ЛЕТОПИС

МАТИЦЕ СРПСКЕ

ДЕЦЕМБАР

1 9 5 9

НОВИ САД

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПОКРЕНУТ 1825 ГОДИНЕ

Уредништво
МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ
БОРИСЛАВ МИХАЈЛОВИЋ
БОШКО ПЕТРОВИЋ
АЛЕКСАНДАР ТИШМА

Одговорни уредник
МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ

Секретар уредништва
АЛЕКСАНДАР ТИШМА

Уредништво: Нови Сад
Матице српске ул. бр. 1
Телефон: 46-09

Редакција прима средом
од 12—13 часова

Рукописи се не враћају

Летопис Матице Српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од шест штампаних табака: шест свезака чине једну књигу. **Годишња претплата** износи 750 динара, а за чланове Матице српске који су уплатили чланарину једном за свагда 700 динара. Чланови Матице српске који плаћају годишњу чланарину примају часопис бесплатно. Претплата за иностранство износи 1.200 дин.— Цена једном броју у књижарској продаји 70 дин. — Претплата се може положити у свакој пошти на чековни рачун НБ у Новом Саду број 151-11-1-257. — Администрација Ул. Матице српске бр. 1. Тел. 46-09

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 135 ДЕЦЕМБАР 1959 Књ. 384 св. 6

Инв. бр. 18502

АЛЕКСАНДАР БЛОК

1

Сам почетак Блоковог стварања улази у један универзалан оквир: симболизам је био име под које су се привремено сврстали песници читавог тадањег културног универзума, он је био не само мода, него и стил прихватљив на различитим странама. Можда последњи општи стил у поезији, који се чак више разликовао од једног француског симболисте до другог, него од једног језика до другог. Могао се имати утисак да се успех романтизма прве половине XIX-ог века поновио и крајем тог века; вероватно чак сличним каналима. Иако потстицај симболизма на одвојеним теренима не може по снази да се мери са оним који је романтизам дао, он, мање разноврстан по резултатима, мање прилагодљив, ипак је претстављао једно значајно искуство о поезији, које је оставило отисак на сваког ко је кроз њега прошао, и омогућило да после њега поезија роди зреле плодове. Велики песници који се јављају на заласку симболизма знатно се разликују међу собом (Валери, Јејтс, Рилке, Георге, Блок); напустивши општу платформу симболизма, они су постали не само индивидуалнији, него и јаче национално обележени. Упркос томе једно искуство симболизма била је драгоцена универзалност, коју његови „наследници“ (термин M. Baure) нису мимоишли, иако су ишли одвојено, сопственим путем, тражећи свако за себе свој модус универзалности.

Друго искуство симболизма било је да се свођењем поезије на саму себе затвара круг. Иако је Верлен био против тога да се његов „Art poétique“ дословно узме, ипак је он у свом спрезању музике и сентимента достигао крајње сужење поезије, — као што су Рембо, изједначењем језика и фантазије, и Маларме, тражењем одјека са дијамантског зида празнине, доспели до граничних могућности да се поезија из саме себе твори. Њихови несумњиво смели продори, били су продори у стваралачке теснаце, који су у први мах изгледали добродошли после свеобухватности Игоове,

но глад за опипљивијим садржајима и отворенијим изразом дошла је чим се јавио замор од утанчаности симболизма. Отада песник почиње да брине бриге свога друштва, свога народа, и цивилизације којој припада. Ниједан симболиста не би се могао замислити да пише оно што је Валери написао у својој „Кризи духа“, нити да пева као Јејтс „Други долазак“ и да игра истакнутију политичку улогу, нити да као Блок пише чланке типа „Народ и интелигенција“ и да пишући о Куликовској бици да атмосферу модерног историског тренутка.

У својој „Прекрасној дами“ млади Блок је дао један узор симболистичке поезије, који је и данас читљив, и који носи извесне црте величине. Већ ту налазимо клице његове будуће еманципације од притиска стила; уз церемонијалне љубавне призоре под сенкама храмова, видећемо снажно, понекад дивље осећање природе, понекад сирову прозодију и привиђење града у даљини, пуно наговештаја нечег будућег што ће се у њему збити. Блок је кршио правила доброг симболистичког понашања, али то још није био скандал, но само, тако се чинило, свежина младости. Оно што је више за чуђење, догодило се касније: кад је Блок уобличио једну веома оригиналну поезију, он се није одрицао симболистичке прошлости и чак је више него што би осећање захвалности обавезивало, говорио о свом симболистичком пореклу тврдећи понекад да је све то што он пише само један нарочити развој симболистичких премиса. Шта је то, — доказ његовог пијетета према заносима ране младости, или доказ дубоке доследности? Он је био величина која никад није демантовала саму себе; и била је непрекидна, јер није примала ништа за готово. Тражећи свој лични интегритет, он се никад није ослањао на теорије; знао је само за доживљаје, дакле за вредности које се стваралачком субјекту намећу таквом снагом да их је немогућно довести у питање. Тим скупим начином он је сазнавао свет и градио себе. И што је било још теже, помоћу њега је излазио из круга личних сензација, и успевао да доживи ентитете знатно пространије од субјекта, ентитет какав је например историја. Чинећи то, он је био уверен (чланак „О савременом стању руског симболизма“) да обезбеђује „антитетичку“ будућност читавом руском симболизму, са чијим се гашењем није лако мирио, као што није хтео да лако препусти забораву лик свога учитеља Владимира Соловјова, о коме пише 1910-те, на десетогодишњицу његове смрти и поново 1920-те. Он који је већ врло рано био свестан двеју великих универзалности: природе и људских осећања, сматрао је да кроз примену симболистичких метода (схваћених

дословно, апсолутно) и поезије мора да обезбеди своју. Приањајући за проблематику једног одређеног друштвеног и културног подручја, он је хтео да задржи оквир једног свеопштег песничког говора, слично ономе што је Пушкин успео у универзалним координатама романтизма.

2

Данас појам симболизма обухвата одређену књижевну историску појаву, посебан стваралачки поступак, из којег је Блоково песништво почело врло рано да излази. Но тај „излазак“ је био постепен: декор се лагано мењао, и испуњавао новим предметима, град је добијао превагу, у његове теме почеле су да улазе вести из новина, социјална патетика почиње да га занима још пре 1905-те и разрогачених очију он посматра нову сабласт фабрике. У циклусу „Слободне мисли“ његово реалистичко третирање теме достиже наизглед прозаичну крајност у којој је успео да постигне један од својих стваралачких врхунаца. Мењајући се, он стално остаје високо; нигде видљивих трагова кризе, нигде нови елементи нису продрли тако да би остали несавладани. Али једна нова поетика се већ утврђује. Собне и уличне сцене, призори мећаве, Северног Мора, шума и ливада сада се рашчлањују на појединости чија нас конкретност доводи до ивице бруталности, а њихов спој и данас делује као смео. Но циљ свему томе није парада смелости и неодољиве маште — кроз нове атмосфере и нове песничке формуле Блок трага не за визијама, него за откровењем стварног човека, проналази околности његове животне ситуације, и ограничења у којима се он креће: друштвене и културне прилике свог тла и времена. Није то била код Блока једна накнадна поетика, поетика из убеђења, како би се могло помислити, он није вршио насиље над собом; рапава, неулепшана, драстична реалност, почела је да га привлачи снагом магије. Његова забелешка да је „стварност најстрашнија мистика“ (Дневник 1912) само лаконски изражава један доживљај чија је неспозивост просто зграбила песника.

Али та магија стварности није се јавила пред Блоком само као један нови поетски тоналитет, она није била једна карика у ланцу чисто естетско-психолошке дијалектике. Не, било је то у исти мах сазнање о големој моћи материјалног света, о мутном протицању историје које захвата сваки предмет, сваки угао где поглед песника падне, и сазнање о томе да се сав „непоетски“ инвентар света налази на судбоносном попришту историје, кроз коју добија свој магнетични волумен. Нова поетика дошла је Блоку заједно

са једном новом категоријом осећања, са великим узнемирењем (тревога), зебњом од нове силе стварности која обеспокојава. Један нов естетски регистар: укус за ружно, атмосфере најежености пред смрћу, размах ексцеса — алкохолних и еротичних, драматична изгубљеност, — постају израз једног раскрсног филозофског искуства, лајтмотив чија упорност полако почиње да унезверава и песника и нас — искуство узнемирења, стрепње. Беше то једно од највећих узнемирења, најтежих неспокојстава које поезија памти. Његова бескрајна панорама „страшног света“ — града, макбетовских „земаљских мехура“, показује да је Блок, на почетку лиричар сновиђења и пејзажа, на крају химничар једне велике Године, био уствари најдуже и највише песник „тревоге“, и њоме је његов стваралачки лик најпотпуније нацртан.

Његово узнемирење има два тона која су оба разорна, један је зебња од студи, други ужас од ватре, и та два елемента се толико пута понављају кроз његове стихове, да његова лична драма постаје пројектована у смену топлог и хладног уништења.

В огне и холоде тревог
Так жизнь проидет...

каже Блок 1914, осврћући се на трајање свог узнемирења које је већ утврдило паклене крајности живота, истовремено и велике речи визионара. Његовим речима студени, пароксизмима гнева, недогледима угашене пустоши, резигнацијама у којима престају сви покрети, пандани могу бити само песме о зими, о хладном, које је у једном стилизованијем, мање непосредном надахнућу неколико деценија касније испевала, између рата и визије атомске смрти песникиња Идит Ситвел. Она је познавала добро и бљесак другог елемента, ватре, коме је такође спевала раскошне песме, али о ватри она пева сасвим друкчијим гласом:

„Ватре на огњиштима! Ватре на небесима! Ватре у срцима људи!“

Ватра је за њу поход живота и љубави, док за Блока пожар у даљини остаје погубна коњица апокалипсе. У поеми „Одмазда“ он види огњени стуб над светом, скуп свих пожара који су горели у његовој и општој ноћи, на све стране. Више година пре тога у поеми „Заклятие огнем и мраком“ он вапије да га љубав ватреним крштењем покрсти, јер ће све сагорети, а он треба да буде припремљен: гореће читав град, реке, и он сам. Кроз пожар се савремена

Русија додирује са оном из времена Куликовске битке, као да се паклени мит оваплоћује око њега, он пева:

Посмотрите на меня;
Я стою среди пожарищ
Обожженый языками
Преисподнего огня

Неколико дана после свих стихова он пише другу песму („Как растет тревога к ночи“) која „залеђује“ од почетка до краја, и у којој се страх од гроба, расуло умора, ужас од збивања у свету, стапају у једну костурску исповест.

Своју снажну интуицију неспокојства, иза којег стоји „нешто“, то нешто се очекује и слути, но док је у стиху оно остаје, али остаје један поетски нерашчлањен интензитет, саопштен у оквиру таквих конкретних средстава која чувају универзални карактер песничког општења. Али о својим емотивним искуствима Блок је такође продорно размишљао, и полазећи од њих као од објективних основа, успео је да дође до зачуђујуће тачних и јасних закључака о томе, шта се заправо догађа у Русији из године у годину. Његова мисао, полазећи од истог кључа, стигла је и даље, — до сагледања правца читаве историске линије која води од Рима до његових дана. Тако је он успео да своје слутње и зебње разради у прави систем „горућих“ проблема, и да тиме, за узврат, јасније усмери своју песничку еволуцију.

Говорећи о својој земљи, он је тек стварно био на конкретном терену, и удубљујући се у њене проблеме, није се плашио да видик универзалности привремено напусти. И у томе је једна значајна специфичност Блокова; док би Киркегор био одушевљен фондом Блоковог очајања, и док би Хајдегер могао бити задовољан јасноћом са којом је песник сагледао облик своје зебње, — обојица би се вероватно чудила а његовој потреби да пронађе материјални корен својих песничких стања. У свом дневнику 1908-е Блок бележи да ће сви изаћи на улицу и видети тај страшни мрак, „олујни облак који иде на нас. Ето, у мраку тог олујног облака налазимо се.“ И ако тог часа још нисмо начисто да ли је то лирско расположење или опис стања у одређеном друштву, ми ћемо месец дана касније прочитати један реченички низ који разбија сваку сумњу:

„Стихије и културе.

Осећање катастрофе, болести, узнемирења, прелома (човечанство — као људи пред бомбом).

Бомбу је поставила историја и раздесила све.“

Стихија и култура — то је наслов једног од његових чворних написа. Али импонује распон који се казује кроз ове три реченице: проблем — емоција — визија; три корелата за једну те исту ствар, и усретсређеност свих Блокових моћи на њу. Очигледни су били за њега догађаји који претстоје, померања у космичким димензијама која имају своја овоземаљска имена: он је био сигуран да ће се догодити велики рат међу народима, и да ће доћи до још значајнијег покрета народних маса, да ће читав поредак друштва и поредак вредности, већ умногоме доведени у питање, бити или срушени, или коренито промењени у вртлогу у коме историја среће своју епохалну кризу. Снаћи се у атмосфери пуној ominозних наговештаја који су се у Русији тога времена стапали у један неразбирљив метеж, било је необично тешко, што сведочи погрешна оријентација многих писаца тога времена. Утолико теже за Блока који у политичке акције није имао директан увид; самотник и аутсајдер, он није припадао одређеним друштвеним формацијама, али је својим необичним слухом успевао да чује гласове онога што се припремало у пролетаријату и сељачким масама. Подрхтавање историје он је директно опажао својим нервима, као да му се на неки скривен начин открила тајна немуштог општења с народом: он је чуо његове хорске гласове што су допирали из загонетних пространстава земље. То чудо нам се чини утолико веће кад се сетимо његовог племићког порекла и васпитања а знамо да су у даљој прошлости културе владајућих класа биле по правилу слепе за збивања и сазревања у доњим, притиснутим слојевима народних маса, све док није долазило до разрешавајуће експлозије. За Блока се може рећи да је међу руским песницима био онај који је најизвесније и најинтегралније знао долазак револуције.

3

Не би то било могућно да је припадао само племићкој класи из које је потекао; али он је припадао још једном слоју, необичном: интелигенцији. У размишљању о положају и позиву руске интелигенције Блоку су се открише оне снаге које ће, стављене у покрет, решити будућност. Појам „интелигенције“, данас широко употребљаван, од прве упућује на проблем односа између интелектуалне елите и народних маса. Рођен у Русији, тај термин најбоље изражава тадашње руске прилике, у којима је поменути однос трпео од неких врло осетних несразмера, које и данас дају одређену боју овом појму. Једна несразмера је квантитативна: уз непрегледну масу народа, стоји оскудан број „ин-

телигената“. Међу њима, даље, не постоје потребне међуструктуре; не постоји пирамида писмености на чијем врху би се налазила интелигенција, не постоје средње образоване масе које би прелаз од народа ка интелигенцији чиниле постепеним, творећи природну везу између њих. Интелигенција нема чврсту подлогу под собом: разлика између културно веома заосталих маса и интелигенције, деловала је поразно. Настаје питање: да ли је општење између једне и друге стране уопште могућно. Раздор је ту: две стране које су потребне једна другој, не налазе речи да се разумеју.

У народу настаје осећање антагонизма према том слоју чије су привилегије очигледније него пожртвовање, и који се једним делом труди да служи народу, али другим служи и бирократији. Са своје стране интелигенција се у бити осећа раздираном: да посвети свој рад народу са којим се једва разуме, да у просветитељству жртвује свој културни интегритет, или да губећи свој корен покуша неговати културу саму? Један историчар говори да је *горчина* предодређена да буде доминантно осећање интелигенције; утолико већа горчина, уколико њен задатак даље одмиче. А њен задатак: културно калемљење једног сировог подручја незахвалан је; — нити ствара трајне уметничке споменике, нити се заслуге те врсте касније високо цене. Његовим извршиоцима он не даје осећање задовољења, чак и ако им крај није буквално трагичан, што иначе бива по правилу. Блок је слутио фаталну горчину епилога, и сматрао да мора уложити сваки напор да је избегне. Једино његово оруђе у тој борби била је јасна свест о томе у каквом се положају он, и читава интелигенција, налазе. У чланку „Народ и Интелигенција“ (1908) у неколико потеза он оцртава личности будуће драме: „с једне стране неколико стотина хиљада — с друге стопедесет милиона; људи који се међусобно не разумеју у најосновнијем“. Затим говори о злокобној буци која се чује над градовима, онако као што се по предању чула уочи Куликовске битке изнад татарских чадора. И онда, — ужасна аналогија — каже да ће руски народ, као што се некад ослободио Татара, збацити и ту интелигенцију са којом се не разуме. Ипак међу овим двема странама постоји једна танка црта сагласности, коју нико не може да прекорачи, али на којој су се стално јављали велики људи, Горки (сликовит псеудоним!) као последњи. И та танка црта чини разлику између Татара некад и интелигенције сад. Но и она је према Блоковом мишљењу почела да нестаје, да се прекида: све мање је, каже он, интелигентних људи који разумеју друштвену улогу уметности. Пред очи му излази пример на који се увек

враћао — Гоголь, који се трудио да страда за народ јер је „страдање основа љубави“ („Манастир наш — Русија“, Гоголь). И на судбоносно питање — зар се црта не може прећи — он као да већ зна одговор, као да му је Гоголь пришапнуо: Шта ако тројка (симбол руског народа — наша примедба), око које тутњи, и ветар бесни, шта ако она *лети право на нас?* „И ако се бацајући се у сусрет народу, ми бацамо, право под ноге разбеснелој тројци, на сигурну погибију?“

И на тај одговор Блок је казао нешто велико: у свом дневнику он већ пристаје да прежали интелигенцију. „Зар је пожар страшан ако само нас (интелигенцију) погуби?“ У том духу он ће нешто касније рећи и своју реч о култури: културу треба волети тако да нам њена пропаст не буде страшна. Култура овде стоји за онај пол на коме стоји интелигенција, и њен противни пол у новој антитези појмова, која стоји за исти раздор, јесте стихија. Стихија и култура то је будући сукоб, ка коме читава историја Русије води. Њихово претстојеће сучељавање је за Блока извор већ поменутог осећања узнемирености, бриге пред катастрофом. Један врло разоран земљотрес који се тих дана догодио у Италији, у Месини, Блок доживљава као предзнак и узор догађаја који ће неминовно следовати његовој земљи. Без устезања он каже да интелигенција седи на вулкану стихије, и да ће та „подземна стихија“ или „народна моћ“ у неком тренутку, можда већ следећем, направити још већу пустош у култури, него италијански земљотрес. „Разбеснелој стихији препуштен је охоли барјак културе.“ Једино „људи стихије“ дочекаће тај час у спокојству, јер знају као некада Проповедник, на кога се Блок позива, да постоји време за рушење и време за грађење. Овом приликом наговештава и један проблем који ће касније бити у жижи његове мисли: чињеницу да култура постаје све машинскија, да личи на гигантску лабораторију у којој се припрема освета стихије. Ову врсту анархаидних размишљања подржао је у Блоку нарочито призор великих градова Европе.

„ . . . скоро сви губе тле под ногама“ каже он у чланку „Душа писца“, и на другом месту „нама ништа друго не остаје него да обучемо црнину“. Али Блок је био човек који је мењајући расположење могао да једно каже, а да се труди око нечег другог. Уза сву забринутост (коју и Шпенглер сматра симптоматичном за касну фазу цивилизације), он све гласније говори о друштвеној улози уметности, о обавезама и одговорности уметника према народу, о великој будућности које и поред „страшне кризе“ очекује његову земљу, има визију њене будуће индустриске моћи, и негује свој патриотизам, претварајући све то у један позити-

ван програм, у конструктивно начело са којим намерава да изађе пред лице догађаја.

За песника то се начело звало: бити песник свога народа. Треба бити национални песник, онај који припрема, освештава и учествује у остварењу судбине свога народа, иако зна да је то најтеже од свега. Његово родољубље је исконско до те мере, да никад не постаје официјелно, никад шовинистичко и конзервативно. Као прави родољуб, он каже о свом роду и све добро и све лоше што мисли. „Презирао бих своју Русију са њеном дечачком интелигенцијом, да нисам Рус“, пише он у дневнику. Он који тражи дубоко, осим тога, не налази лако: он хтео би да чврсто зграби ту целину која се зове Русија, али у песми „Руска земља“ (1906) он признаје да му је од домовине откривен пејзаж, историја, и дах предања, — но име њено остаје обавијено тајном, те не зна заправо *коме* је ту песму посветио. У „Куликовској бици“ он своју тајну, своју земљу, ослобађава слично пророку Хосији, као жену. Преображај његовог првобитног средишног симбола „Прекрасне даме“ у жену — Русију извршио се брзо — и без лутања, Велики је тренутак када ратници уочи боја с Татарима кажу: „На тамном пољу ми бесмо с Тобом“, као да су провели ноћ са женом — земљом. Но како се тај ратник понаша у браку с родном земљом, у браку који тако много жртава од њега тражи а тако мало, наизглед, даје? Једанпут песник полази у имагинарни бој носећи њен „нерукотворени“, свети лик на своме штиту, а пред другом битком пак он осећа малодушност: оружје му је тешко. Вековна туга земље достиже га нарочито снажно новим временом и баца у повремене депресије. „Живети у Русији (бележи Блок) је тешко . . . тешко, хладно и мрско.“ У једном часу мрачних сазнања (1909-те) он каже: „Русија је за мене лирска величина. Уствари ње нема, није било, и неће бити.“ Али чим је дошао рат, он ће поново открити да његово осећање домовине није ни изблиза тако апстрактно, како је хтео да прикаже, те узвикује „ја осећам само Русију, јединy“.

Али тиме још не почиње идила, он пева у једном патетичном стиху: „Ми смо деца страшних година Русије.“ Тек 1917 кад је његова земља ступила на праг новог доба, његова усхићеност постаје необуздана, пун вере у будућност песник говори са жаром да његова земља има мисију, и оживљавајући једну древну и никад неугашену мисао руске културе, пише о месијанству свог народа. Но његово расположење не може да се устали ни у том дурском кључу. Исте године наћи ћемо у његовом дневнику и белешку у којој стоји: „у Русији је црно, и биће црње него пре“. За-

вршни облик његовог патриотизма је 1918 година, година његове љубави са Револуцијом, која претставља велико поглавље за себе.

Једно родољубље, овако жарко као Блоково, повлачи — морало би повући, читав низ искључивости у погледу културних вредности других народа. Да ли је Блок постао, макар привремено, као мислилац, жртва партикуларизма? Углавном не, — имао је велико поштовање за низ писаца других језика и реално је оцењивао велики значај европске културне традиције. Био је само оштар противник оне европске књижевности која му је била савремена, и неуздржано је говорио о њеном „декадентству“. о потреби да се она бојкотује. Иначе, према Рихарду Вагнеру осећао је поклоничко поштовање, ценио је и цитирао више пута: Шилера и Хајнеа, Игоа и Ничеа, Стриндберга и Ибзена, Шекспира. Диви се Белинију, Фра Беату, Микеланђелу, и признаје да га је уметност у Италији згромила. Али тек када говори о великанима руске културе он је збиља дубок, компетентан: Гоголь му је права опсесија, Достојевског сматра (у томе није усамљен) пророком руске револуције, читаве радове посвећује Толстоју, Горком, Бакуњину, Леониду Андрејеву, Вл. Соловјову, Љермонтову, Врубељу. Када о њима пише, он осећа да припада тој породици стваралаца који су се са сличним тешкоћама, и за исте високе циљеве борили. И који су га научили, можда, да у Русији велики уметник мора бити израз националних вредности.

Али како стоји један националан песник уопште према осталом свету, да ли он заборавља да осим његове земље постоје и друге, и да ли друге земље имају право да забораве њега? Одговор је друкчији од једног до другог члана ове породице. Пушкин је био врло космополитски настројен, а ипак је његов универзални значај мањи него једног Достојевског, који је све пре био него космополита. Њекрасов је велики песник који припада само Русији, Блок се претварао у националног песника онда када је његова земља добијала светску улогу већу него икада дотле. Али, не објашњава се само тиме чињеница да је Блок међу руским песницима онај који заслужује најопштији интерес. Велики његов напор био је до краја да о догађајима у својој земљи пева са једне платформе на коју свако, без нарочитих припрема, и без нарочите добре воље, може да се попне. У том настојању да свој песнички језик сачува од пада у чисто локалне контексте, он је доживео своје импозантне врхунце, али и трагички раскол свог песничког краја.

4

Бринући се за будућност своје земље, Блок је дошао до чврстог уверења да је будућност њена само у Револуцији. Али није се ограничавао да порекло револуције приписе само руским приликама, као што ни њено дејство није хтео да сматра локалним. Револуција која решава унутрашње ствари Русије биће и њена светска мисија, тврдио је Блок на основу своје песничке интуиције, као и на основу својих сопствених гледишта о динамици историје. Јер он види и једну широку панораму и историских прилива у којој Русија сачињава само део. Нарочито су му његова путовања по Европи помогла да створи неколико општих судова о стању цивилизације XIX-ог и XX-ог века и да у ширем оквиру боље разуме смисао руских превирања.

У времену од 1909-те до 1913-те, у три путовања, Блок је са приличном журбом обишао градове северне и средње Италије, атлантску обалу Француске, Париз, Белгију, Холандију, Немачку и нешто Швајцарске. И то није био неважан период његовог уобличавања, иако оно што каже Софија Бсно, аутор велике студије о Блоку: „Ниједно страно небо није га одредило“ остаје тачно. У најбољем расположењу као да иде у своју другу домовину, што изричито и каже, полази Блок на своје прво путовање (као одрастао) по Европи. У Венецији се брзо одомаћио, Равена (у коју га је послао Брјусов) дубоко му се урезује у сећање, и у њој му оживљава вера у трајање поезије, у надмоћ уметности над временом. Али жеља да „све види“, журба путовања, обиље утисака, топлота италијанског неба, замарају га брзо. Пребацује Фиренци што се, постајући модеран град, препушта „европској трулежи“, не подноси буку трамваја, ругобне облике аутомобила, те одустаје од Рима. Из Милана пише да ништа од савременог живота до смрти неће примити, и да се ничему неће покорити. Блиско му је све старо, Ренесанса, нарочито Етрурци, али каже да се у прошлости не може живети, него само у будућности, и зато при крају пута пише да је једино место где се може живети — ипак Русија. Одмах после Италије питање цивилизације постаје његова тема број један. У уводу за своје путописне скице он износи своју једноставну и отсечну теорију: цивилизација расте, поробљује људе и испуњава их страхом, јер они осећају да ће се њен „чудовишни и безумни раст срушити на главе њених твораца“. „Пропаст је неизбежна, иако оклева.“ У то време замишљена је и његова епска поема „Одмазда“ (писана 1910—11) која у првом поглављу садржи синтетичку визију стања цивилизације XIX-ог и XX-ог века.

Он према новим облицима цивилизације осећа нагонско непријатељство. Мрзи буржоаски, вулгарни карактер епохе, гади се од антиестетске најезде машина. XIX век је за њега век гвожђа, мрака без звезда, неурастеније и досаде, век акција, банака, конгреса, у коме човек живи безвољно, бескрвно и безвољно, те њиме као маријонетом управљају силе времена. Век двадесети обавијен је још већом маглом, започет под кобним знамењима Месинског земљотреса, првог узлета авиона, и све јаче хуке машина „што кују пропаст дан и ноћ“. Старо време салона, и госпође Рекамије, буди у њему носталгију, и Луначарски је у праву када у том тренутку у Блоку открива трагове племићке психологије. Али Блок никад није помислио да је лек том страшном времену враћање на XVIII-и или неки други век: он је тачно знао са које ће се стране будућност појавити.

На следећим путовањима он налази још мање лепих речи за Европу. Француска му је дубоко туђа, а Париз постаје директно неподношљив. Чак из једног мирног, малог места (Quimper) он пише да „у сваком углу Европе човек већ виси над самом ивицом бездана“. Снагом откровења намеће му се мисао о апсурду у који залази европска цивилизација, али и истовремено долази на значајну мисао да њена криза није истоветна за цео свет, да је свет у новој цивилизацији мање интересантан него што се обично мисли, и да су Русија и Словенство уопште уствари посебна подручја, ако не и целине, које никад нису збиља ушле у „њихову“ (тј. западну) цивилизацију. Претстава о јединству светске цивилизације подржана сликом глобуса, путовањима великих морепловаца, експанзијом технике, заједничким културним наслеђем, почела је да буде подозрива: песник је осетио да ће путеви различитих области света бити различити, и да ће једна од њих, по њему Русија, својом залихом сирове снаге, вихором, пожаром, било чиме, изазвати једну општу промену у правцу чвршћег зближења народа.

Оно што Блок подједнако није волео у Европи и у Русији, и због чега је сматрао да читаво доба пада под знак „изрођења“ јесте Град, и оно што живот у њему постаје. Нигде он није видео грандиозније пример бесмислена живота него у граду Паризу. Неколико поема које дају слику градског живота уопште, по гађењу, по морбидним визијама превазилазе и најсплинскије Бодлерове таблое. У „Играма смрти“ песник се служи једноставном алегоријом, приказује људе као одевене костуре који делују, крећу се између банке, сената, суда и апотека, воде љубав, али укупан утисак тог збивања у држави костура јесте велико остварење језе, пример, можда најбољи, за оно што Тојнби назива „валпур-

гиска ноћ дезинтеграције". Лирском јунаку поеме „Живот мог пријатеља" дан пролази у „тихом безумљу" и постепеном сазнању да у грудима срца више нема, и да је смрт душе баналнa; на домаку руке су му вино, лепотице, и ђаволи одмах иза њих, али све то нема дражи — крај је већ близу и сасвим је свеједно шта ће до њега чинити. Ледено поднебље костурске равнодушности запечатило је његов живот. И љубав је под истим печатом у поеми „Црна крв"; како се одиграва љубав у свету насељеном сенима ништавила, срцима пуним демона? Слика песника претвореног у вукодлака који пије крв своје драгане, превазилази далеко по ужасу „Метаморфозу вампира". Никакви обзири укуса, нити сентимент хуманости, не спутавају његово мрачно надахнуће у оваквим тренуцима. Он је изричито, више пута, рекао да је време хуманизма прошло, и антихуманост свог доба он је настојао да обелодани до краја, — довољно је патио од ње, да би имао право да је драстично разголити.

Његов чланак „Пропаст хуманизма" (1919) претставља покушај, сличан претходнима, да своје емотивне категорије претвори у историске, и овог пута то је најобухватнији продор у живот историје. Велике емотивне пертурбације модерног човека последица су великих промена које се убрзано догађају на позорници историје. Хуманистички период, кога Блок прецизно везује за почетак Ренесансе, завршава се са XVIII-им веком када масе постају главни агенс историје. Промену лествице вредности, промену слике света које собом доносе активисане и пробуђене народне масе Блок једноставно назива „антихуманизмом", а под тим мисли антииндивидуализам, јер хуманизам, то је био културни период индивидуалног стваралаштва, период у коме је индивидуа била главни глумац историје. Масе, каже Блок у поменутом чланку, никад нису биле обухваћене кретањима хуманизма. У хуманистичко доба (XIV—XVIII век) наука је била везана за уметност и човек је био веран „духу музике", — равнотежа је трајала. XIX и XX век јесу сумрак ренесансне концепције човека у коме традиција хуманизма (Шилер је по Блоку последњи велики хуманиста), све слабија, пада под сенку механизоване цивилизације која уништава равнотежу између човека и природе, између живота и уметности, између науке и музике, између цивилизације и културе. Већ Гете је био тај , наставља Блок, који је у Фаусту чуо нову музику, музику маса. Јер масе које довршавају, својим доласком, пропадање хуманизма, треба да донесу једну нову музику свету, која ће значити и искупљење човека од поразног притиска цивилизације због које на целом свету и „звони звоно антихуманизма".

Те 1919-те године, када је после бурних расплета и великих преобличавања тајна историје на мах била откривена, Блок је поздрављао догађаје у којима је, према његовом речнику, човек постао ближи стихији, музикалнији. Цео човек се покренуо, пробуђен из вековног сна цивилизације, и то је по Блоку покрет према природи (да кажемо — против алијенације?) који је основни мотив сваке револуције. Но ако смо с правом довели у везу русоовску тезу са модернијим појмом отуђења, начин на који он тај повратак природи замишља садржи више маште него реалних претстава. Настављајући своју теорију да су народне масе аутентичан чувар културе, он сматра да стихија не може имати другог циља осим да достигне, да развије своју културу, и да се стихија у борби против цивилизације бори уствари за победу уметничког човека. Идеал уметничког човечанства лебди пред очима народних маса, по Блоку. Ново кретање стихије, маса, „варварским језиком бунта и крвавих разрачунавања“ вратиће свежину једном сумрачном свету, и започети период новог бујања културе.

Тај задатак извршиће масе руског народа, јер, по Блоку, у европским масама нема више живота, нема више стихије. „Ми немамо историских успомена, али имамо велику стихиску памет; нашим је просторима суђено да одиграју велику улогу.“ Светска улога руских маса биће да омогуће победу „духа музике“ над временом које га је изгубило. Најзад, морамо рећи тачну реч јер за ово што је Блок с толиким убеђењем говорио: он је пророковао. У традицији руске мисли то није била тако изузетна ствар, напротив, читава једна линија руске културе профетска је, и највећи део руских писаца, макар у једном свом тренутку, изрицали су своје уверење о значајној „мисији“ руског народа. Свеједно је што је то „послање“ свако од њих друкчије замишљао; један континуитет је ту био успостављен, и сваки нови догађај био је прилика да се оправданост те претпоставке потврди макар и у потпуно супротним смеровима.

Да ли се може озбиљно говорити о „послању“ једног народа уопште, или једне земље, када једна те иста земља може рецимо 1912 бранећи своју независност да буде савезник старе, антиреволуционарне Европе, а 1941 бранећи такође своју домовину од непријатеља који је долазио са исте стране света, са запада, да буде уздање свим напредним снагама? Чинећи увек једну ствар, нимало мисионарску: — чување независности своје земље, један народ може с времена на време да ствара утисак да се налази на неком светском послу. Ефекат је збиља често од светско-историског значаја, али он увек долази, као другостепена ствар, као последица тога што је тај народ присутан у свету, и не може

ништа чинити а да то не промени у неку руку светску ситуацију. Али ако се имају у виду само посебни исечци историје, онда може Пушкин говорити о мисији Русије да задржава најезде азиских народа, Тјутчев да је њена улога да се бори против разних револуција у Европи (победа над Наполеоном), а Блок да распозна њену мисију у започињању Револуције потребне читавом свету.

Двосмислену идеју „панмонголизма“ која је била распрострањена у руским интелектуалним круговима на почетку овога века, Блок је преузео као један од аргумената светске историске улоге свога народа, и сачинио јој једну величанствену химну која се зове „Скити“. У њој он акцентује речи: „Ми ћемо своју историску мисију извршити“, и овога пута је више у праву него његови претходници јер се ради о једној ствари која је у суштини наднационална: о револуцији. У драматичној 1918 години када је однос Русија—Европа добио једну сасвим нову динамику, Блок револтиран поступцима Запада бележи: „Ми ћемо широко отворити врата Истоку.“ И у бесу пише изазовне стихове своје панмонголистичке поеме: „Гледали смо у вас аријевским очима док је у вас било лица. А на вашу њушку гледаћемо искошеним, лукавим, брзим погледом; ми ћемо се уклонити Азијатима и на вас ће налетети Исток.“ У тим стиховима тутњи 1918-а; но иако је она пуна претње старом свету („од ваших Пестума неће можда остати ни трага“), она је истовремено и позив Европи на братимљење; цео Блоков панмонголизам је услован. Претња ће се остварити ако Европа не буде разумела тај позив љубави који јој се упућује последњи пут. „О стари свете, буди премудар, као Едип пред сфингом, поручује Блок, — та сфинга је Русија. Ако нећете, довикује песник, ми ништа не губимо.“

Да је Блок био у стању да схвати велики смисао Револуције очигледно је већ из онога што је досад речено. Она доноси преображај једном уморном свету, доводи поново у равнотежу све основне чињенице људског живота. Она је триумф музике, који Блок прихвата са свежом, импулзивном љубављу, и венчава се са њеном новом инкарнацијом. Сматра да револуција долази такође да би донела препород уметности, и да рушећи многовековну лаж цивилизације (чланак „Уметност и Револуција“) узврати људима сву пуноћу слободне уметности, кроз коју ће се народи подићи на висину „артистичког човечанства“. Баш зато се Блок патетичним речима обраћа интелигенцији која збуњена и уплашена догађајима не схвата њихов далекосежни значај (чланак „Интелигенција и Револуција“ 1918). Он, који је више пута признавао да политику уопште не разуме, рекао

је говорећи руским интелигентима неколико дубоких и охрабрујућих истина. Потсетио их је на велику моћ љубави која сузбија страх и цитирао Јована (прву посланицу): „У љубави страха нема, него савршена љубав изгони страх напоље, јер страх има мучење. А ко се боји није савршен у љубави.“ Тако се и онај чија је љубав за народ савршена не може бојати његовог кретања, његовог „стихиског“ деловања у којем страдају дворци, књиге, слике. Њих не треба жалити, каже Блок, ако их народ упропасти, није упропастио све. Цар који пада с престола, није цар. Кремљ који збришу с лица земље, није Кремљ. Наши Кремљи су у срцу, узвикује Блок, наши цареви у глави.

Па шта сте мислили, пита он своју сабраћу, да је Револуција идила? Интелектуалцу се може узети цар само ако му се отсече глава. Ми (интелигенти) смо без дома, без породице, без почасти, нишчи, — шта ми можемо изгубити? пита их он и позива их да се радују великом догађају, новооствареној моћи преображаја, повратку духа музике који спасава. Све ће бити ново, поручује Блок, зато што је живот прекрасан.

Тако је овај песник, који није много живео, не само успео да постане оно што се зове националан песник, него је начинио корак даље: од националног песника постао и песник револуције. Ето једног песничког развоја који сам собом претставља једну филозофску тезу о поезији, чак и једну антолошку пропозицију и читаву судбину.

Постајући бардом револуције Блок излази на висораван сасвим нових проблема, — не само оних који се постављају пред његово стваралаштво, него и других које његово стваралаштво поставља нама. Цео његов „случај“ сад захтева још нов угао анализе да би био заокружен. Али пре тога морамо извући још једну линију његовог песништва, која другим системом симбола говори о истој ствари која се очекује, и због које се за Блока не може не казати епитет „апокалиптичан“. Сви кажу да је Блок био апокалиптичан песник.

5

Поред свега осталог он је био и то. И не треба у томе да видимо никакву песничку ћуд, или повремено настројство једне богате личности. Ова апокалиптична линија доприноси нам такође много за његов дефинитивни лик. На једном ирационалном плану, где емоција остаје архаична, те налази на све стране сродности и паралеле, дакле на једном примитивнијем, али универзалнијем нивоу. Блок се према читавом сплету догађаја од Светског рата до Рево-

луције поставља као према остварењу „Последњег дана“, завршном призору светских збивања за који „пророци“ знају.

Отвори моје књиге, у њима је казао све што има да збуде,
Да, пророк ја бејах.

Своју песму „Последњи дан“ Блок је написао још 1904-те; усред баналних, свакодневних призора он изненада уводи ефектан драмски обрт, — натприродну појаву краја. Сличну ствар кратко и иронично наговештава у дневнику: „Сутра спектакл“. Касније Блокове алузије на „последњи дан“ (нарочито између 1910—1912) мање су дескриптивне, али имају јачу рапсодичну снагу. Једна за другом песме питају „када ће већ крај?“, зборе о претњи „последњег часа“, о „кобној вести о погибији“. У дневнику 1911-те стоји реченица: „не зна се дан кад ће се судити живима и мртвима“. Јер тај дан, може бити сваки дан. Но најснажније у свом рапсодичном патосу јесте песма „Глас из хора“, и њен анонимни глас пун сабласних претсказања остаје урезан у слуху човечијем као шапат коме се не може отети:

И век последњи, ужаснији од свих
видећемо ви и ја.
— — — — — — — — — — —
Пролеће, чедо, ти ћеш чекати —
оно ће оманути,
Сунце ћеш на небо дозивати —
Сунце неће устати,
И крик кад почнеш да кричиш,
као камен ће канути.

Године 1918, која претставља врхунац његових стваралачких моћи, Блок је писао Зинаиди Хипиус: „Зар не знате да „Русије неће бити“ тако исто као што је Рим нестао, — не у V веку по рођењу Христову, него у првој години I века? Тако исто неће бити Енглеске, Немачке, Француске. Зар не знате да се свет већ преуредио? Да је „стари свет“ већ растопљен?“ Пропаст Рима, тај превасходно апокалиптични догађај, све је чешће песнику пред очима. Песник, који из метафоричног мишљења не може и не треба да изађе, рашчињавао је и историју на метафоре, тражећи тако општији значај појединих догађаја. Није прибегавао лаким историским схемама о цикличном току историје, али је сматрао да су аналогије веома поучне. Пропаст Рима које је означила крај једне цивилизације наметала се као

модел за догађаје који су били у току, но Блока није занимала само спољна страна, призор рушења „вечнога града“, по његовој тези за ту пропаст нису били одговорни таласи варвара који су је извршили, него рађање једне нове концепције о свету Хришћанства — како мисле и неки историчари XIX века (Фистел де Куланж, например). То значи заправо напомена да је Рим пропао у I веку нове ере, онда када се по његовој државној моћи то није могло ни слутити. Читав есеј пише Блок о Катилини, са поднасловом: „Странице из историје светске револуције“. Носилац те странице светске револуције био је по њему, како већ рекосмо, Исус Христос, чије име Блок 1918-те често помиње, и ставља га као завршни симбол своје најзначајније поеме „Дванаесторица“, изазивајући тиме једну врло занимљиву контроверзу. Чуђење је морало настати, јер се знало да Блок никаквих наклоности према хришћанству није имао, и низ теорија се понудило да објасне тај парадоксални, неочекивани симбол Блокове поеме. Једни су видели у њему заокрет у његовим схватањима, други један амблем Русије у целини, трећи поруку помирења. Нама много казује податак да је баш у време писања ове поеме Блок читао Ренанову књигу „Живот Исусов“ која је, судећи по дневнику, оставила на њега дубок утисак. И тражећи за револуцију један симбол који неће бити сасвим нов, дакле локалан, малих димензија, нити сувише уопштен, баналан, он се определио за тај симбол за који је очекивао да ће му помоћи да очува интегралност његове песничке дикције и који би га у часу великих разилажења сачувао на једној синтетичкој, дакле универзалистичкој позицији. Истовремено, силазак Христов међу дванаесторицу црвеногвардејаца јесте још један елемент Блокове апокалиптичне линије: „Други долазак“ његов био је класични симбол краја светске историје, и тај смисао се овом симболу не може одузети, без обзира колико је Блок свесно њему тежио.

Ако бисмо читав песнички подухват Александра Блока хтели да ставимо под један наслов, ништа се боље не може рећи него да је то био *поход поезије у историју*. На том ступњевитом а ипак силовитом походу Блок се срео са историјом у револуцији, али и у својој апокалипси, и те ствари изгледа нам у његовом случају биле су дубоко узајамно условљене. У недавној прошлости писао је француски критичар Бланшо да се писац препознаје у Револуцији. Она га привлачи јер претставља време у коме се литература претвара у историју. Низ примера песника потврђују то у свим револуцијама. Али нам њихов списак не би открио језгро проблема. Нама се чини да песник не може друкчије да опажа историју него као револуцију, као област великих

преокрета који су некад биле битке (Троја, Косово) а данас више нису. Револуција, својим наглим чином, пипљивом ерупцијом осећања, воље, изненадним успостављањем новог поретка ствари и вредности, чини се да је у области историске стварности непосредан пандан ономе што је тренутак уметничког стварања, та изузетна екстаза у трајању људског живота. Као да револуција претставља друштвено, космичко признавање приоритета стваралачког нагона те песник њоме бива на неки начин поласкан. По позиву свог стваралаштва песник је поборник великих преокрета и стања слободе; они су синоними његовог рада. Њему се чини да је револуција посвећење поезије: он види циновско размножавање емоције и читаве масе у покрету ка поетским циљевима.

Осим тога он, очекујући револуцију, неминовно очекује и један крај: да баналност и мучења историје добију своје разрешење, — у Разуму, у повратку природи, у господарењу својом судбином. Тако кроз жељу да сва антипоетичност историје кроз револуцију престане, песник посредно долази до сазнања и историје као такве: Историја је оно због чега се револуција догађа. Историја је оно чему сада слутимо крај. Тај крај нам открива суштину једног претходног трајања. О том крају су и раније мислили они који су почињали да мисле о историји. Они су га називали апокалипсом.

Али није само историја та која се својом негацијом обелодањује. Уметност такође настаје у неком послу с Ничим. Како год сложили њихов однос, по модерној феноменологији, или по Хегловој, остаје неизбрисив осећај уметника да се са његовим стварањем и једна стварност завршава. Оно што је Ибзен једном рекао, да је поезија „страшни суд песника над самим собом“, или Пастернакова варијација на берђајевску тезу да је уметност исто што и апокалипса, и Блокова реч да је уметност Пакао, чудовишан и блештав пакао, говоре, чини нам се, о истом искуству; без могућности да се замисли крај свих ствари, уметност не би могла настати.

Значи да поезија ако тежи да „походи“ историју, а за то има битних разлога, мора да тражи једно *песничко сазнање историје*, начин да у том сазнавању не само задржи него да прошири своју аутентичност. Један заједнички именитељ који постоји између поезије и историје — апокалипса, јесте и једини прави пут њиховог узајамног прожимања, и пут на коме се открива, досад непоменута, њихова узајамна зависност.

6

Није само поука симболизма учинила да се поезија окрене животу заједнице као главном извору свог освежења. Повремено поезија саму себе потсећа одакле долази, и одакле не може отићи. Модерна је навика да човек истражујући природу неке ствари гледа како је са њом било у давним временима. Упоређујући апсолутан начин гледања на ствари — уопштавање оног што данас видимо, са историским гледањем, испитивање порекла, ми смо у стању да са већом сигурношћу бранимо своје претпоставке. Данас кад се наше знање о древним почецима поезије, о оралној традицији, знатно проширило, оно што нас највише изненађује јесте тесна повезаност епова са историским фактима, која иде дотле да чак и највећи део старе митологије, сад видимо, на прикривен начин чува успомене на велике сеобе народа, смењивања разних култура и доминација. Запањи нас понегде то што је еп верније сачувао историске чињенице, него записи из истог времена. Какво је чудо, што је сећање народа, у време када писменост и није била, морало да се служи усменим предањима, које је узимало облик стиха да би се лакше памтило и вид сликовитости да би се радо слушало? И то скупоцено и крхко памћење није трајало да би сума људског знања била већа, него да би из прошлости остало оно што *вреди,* оно што је значајно, оно што може да се као ситуација понови, и што се понавља, те потомство има разлога да потсећањем на тај догађај увећа мудрост сопственог времена. Записан историски податак о неком догађају, остаје податак о догађају чију вредност треба тек оцењивати. Поезија својом способношћу да очува и да понови, претставља саму ту оцену. И тврдићемо једноставно, јер не можемо употребити онолико речи колико ова тема захтева: поезија је настала да би валорисала људску историју. Она не може опстати ако то заборави.

Али и сама историја не може се својим именом назвати, ако о њој нема памћења, нема селекције која извлачи вредности, без њих је она призор људског хаоса који губи своје облике у магли несећања. Друштво које нема поезију, нема своју скалу вредности, нема могућности да има историју. Зато су сви дворови и сва друштва, на овај или онај начин, бивали осетљиви на поезију која о њима остаје. Али без успеха, јер валорисање не настаје оног тренутка када се поетска реч каже, него онда када ту исту реч људи другог поколења прихвате као значајну и за њих, и поново је кажу, или је бар поново слушају.

Да ли је лирика, која пре свега у виду има унутрашња преживљавања појединца, изузетак у овом сплету зависности? Чини нам се да није — сама могућност да се певају и памте осећања појединаца, једно је сведочанство о друштву у коме лирика настаје. Па иако дође до преваге лирског певања то је уствари једно сведочанство више о вредностима које у неком друштву преовлађују. Да ли лирика претставља највећу могућу област слободе, да ли она заправо превазилази све зависности од историје? Не, историја је превазиђена самом поетском речи, али оном речи која баш о њој говори. Лирска реч ако не подразумева и један емотиван однос према збивањима у историји, не доспева уопште до историје, и не доноси право олакшање. Тек песништво које спознаје праву „строгост“ историје, доспева да у ту строгост унесе и „милост“, лепоту уметности, која, оцртавајући тачно степен зависности наше судбине од историје, установљује и тај домен где судбина не постоји, где је све слобода.

Постављајући се као валоритељ историје, поезија заснива и једну другу димензију времена. О томе и Блок говори кад каже: постоје два времена, једно историско, друго музичко. Али онај кроз кога се процес трансценденције обавља, песник, у својој егзистенцији не постаје ништа слободнији од судбине човека, напротив, он је утолико мање способан да се од строгости историје изузме, уколико је више слободе кроз поезију засновао. Његова историска судбина је утолико беспомоћнија, уколико је бољи лек против судбине створио. То можемо узети као тачно на једном психолошком нивоу — да веће откровење слободе рађа и снажније искуство строгости историског закона. Али ово се потврђује и на једном нижем нивоу, на нивоу књижевноисториске емпирије. Бескрајна је листа несрећних песничких судбина, потресан је попис песничких изгнанстава од највећих имена до најмањих. Та појава, која је већ давно запажена, не престаје да се увек обистињује, и шта се ту друго може рећи, но да је песник, борац против судбине, истовремено и створ са две судбине, што је најтеже бити. Светлошћу с једне стране, појачан је његов мрак с друге, људске стране, која остаје у власти Еринија.

Блок је у великој љубави са историјом сазнао њену строгост, и пред том строгошћу, кроз њу, уздигао слободу поезије. Своју „Дванаесторицу“ писао је у правом љубавном заносу. „Читав дан — Дванаесторица — бележи његов дневник, — унутра све дрхти.“ Затим депресија, — љубавна моћ као да га напушта: „Моја Дванаесторица се не мичу, Мени је хладно.“ Онда све почиње понова, дан за даном датуми

носе само једну чаробну реч: „Дванаесторица“, док не стиже пароксизам: „Данас сам геније“, Врх је достигнут. Велика љубав је запечаћена. Нова музика која се завихорила над Русијом, ухваћена је у нову прозодију, сачињену, чини се, све од самих одјека. Један историски вртлог фиксиран је у једној акустичној панорами, кроз визију ствараоца збио се још један епохалан догађај Револуције: њена поезија. Блок је знао да је победник.

Али није знао да ће његов људски крај изгледати мање победоносно. После учествовања у великим заносима, Блок се осећа уморан, музика у његовом слуху сахне. Почиње да га окружује стварност глуво спласнута, после великог замаха надахнућа — пустош, којој се придружује материјална беда и усамљеност. Пријатељи су се распршили, неки га се одричу, нико га не прихвата. Шта се то догађа? Хелдерлин је написао роман о Хиперіону, фиктивном вођи борбе за слободу грчког народа који на концу осећа велику усамљеност. Је ли то већ постао митски мотив модерног песника који се у Блоку оваплоћује? Хиперион у таквом часу открива поново природу, чувара вечних координата људског постојања. Блок не може да нађе више ништа: живи у граду који не воли, мучи се да доноси дрва у собу, а са здрављем је слабо. Можда би његов епилог био као Хелдерлинов, можда би га и душевно здравље напустило, истрошеног, да је дуже живео. Но Блок је имао више ватре у себи, Хелдерлин више етера, — ватра брже гори. Блоку се догодила његова лична апокалипса: он је умро. Два месеца пред смрт он пише својој мајци и захваљује јој што му је послала хлеб и јаја. Хлеб је тако добар руски — одавно није јео таквог. Да му мајка није до краја била жива, рекли бисмо да је умро као просјак.

Тако је, мучећи се, завршио свој бурни живот овај човек у коме сви данас познају највећег руског песника XX-ог века.

Зар му и већа похвала не припада, питамо се? Зар није то био песник са најтежим задатком у нашем веку? Он је сусрео историју тамо где ништа није било теже него изаћи њој на мегдан. И у часу када је свет доживео ако не апокалипсу, оно једно дељење на два живота, он, поздрављајући ново, није хтео сам да се подели, хтео је да као личност остане интегралан, и као песник универзалан. Нашао се у празном. Али уз скупу цену, он је свој циљ постигао. Тешко да се данашњи песници могу осећати као да пишу за цео свет; писали о мору или о љубави, о прошлости или будућности, они више немају срећну ситуацију писаца XIX века, који су знали да пишу за цела подручја културног човечанства, те осећају да пишу за једну своју културну провинцију, већу

или мању. Блок се у тренутку насталог расцепа свим силама напрегнуо да остане разумљив и прихватљив обема странама. Можда је претерано рећи да је Блок последњи стварно универзални песник нашег времена. Али да је његово дело залога будуће свеобухватне и интегралне културе, и њен прави узор, то нам изгледа сасвим извесно. У томе је, верујемо, „светско значење“ стваралаштва Александра Блока.

Миодраг Павловић

ПАУНОВО ПИЈАНСТВО

Скинух се наг и потражих извор да ми узврати свој сјај.
Од среће изгубих пут.
Бијах пијан као пчела, као змија.

ПОСТОЈАНОСТ

Ја сам овдје и овдје ћу остати.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Идем по камењу и загледам се у небо, које овдје увијек безодвлачно живи:

небо, које своју љубав нестрпљиво мијења; небо, којем никад не знам познатог имена; небо, које ме до ријечи побија; небо, пред којим стојим, препуштен његовој неупоредивој, жутој милости.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Ја сам овдје и овдје ћу остати.
Постадох човјек. Постадох планина.

ЦРВ ЗЕМАЉСКИ

Лежао сам, на земљи оборен, и ударао главом о камен. Замрзио сам своју крв, своје лице, своје сјећање.
Не умријех.

Пузао сам данима према сунцу. Нестаде ми тла под рукама и ногама. Не умријех. Не устадох.

ЈА КОЈИ СЕ НЕ БОЈИМ

Кад ме на мојем путу заустави мирно стабло као да је преда ме изашло, моје руке се сабрано спуштају.

Ја стојим на једном путу распаљеном. Осјећам, у његовом камену гори од многих намјера. Тај пут хоће далеко поћи и заобићи дуге ограде.

Стабло стоји крај пута и почиње ме опонашати.

Сунце што стоји у прозору јавит ће се на мојем лицу. Једно дијете се нагиње цвијету на разговор. У цвијет улази пчела као у ухо.

Ја сам занесен љупким случајностима. Онда ме неки дозив позове на сасвим другу страну. Тамо полазим ја, и читав мој видик.

Златко Томичић

ЧИСТЕ РУКЕ

драма у три чина

ЛИЦА У ДРУГОМ ЧИНУ

ХОРОВОЂА, око 62 године. Старачко искуство и мудрост. Придаје себи страховито много очинске важности.

ХОР, оно што се данас у новинама назива „јавни и културни радници“.

ЈОКАСТА, око 43 године. Жели да изгледа много млађа. Понекад јој то и пође за руком.

ТИРЕСИЈА, око 57 година. Филозоф. Експериментатор.

ЕДИП, 24 године. Без других карактеристика.

ИЈОН, око 35 година. Песник и интелектуалац. Ни много паметан, ни много покварен. Литерат.

ГЛАСНИК, свеједно. Дворски начин говора. Природна корумпираност као код свих дворјана.

II ЧИН

Дворана у краљевској палати у Теби. Десно се налази жртвеник, мало подигнут, до кога се пење неколико степеница. У дну позорнице, лево, налазе се врата која воде на трг, односно у град. Сасвим десно, налази се излаз у башту палате. Одатле долазе ХОР, ХОРОВОЂА и, међу њима, ИЈОН. Гозба у Едипову част тек што се завршила. На лицима се читају трагови доброг јела и још бољег пића. Ијон иде полако и намештено хладнокрвно. Он је песник, помало денди, који је себи створио улогу посматрача људске природе, и који све гледа са висине свог измишљеног интелектуализма. Он унапред мора да зна више од свих осталих, тако да је у извесним тренуцима чак и непријатан. Хор је онај слој људи који се обично позива на званичне пријеме, углавном не много бриљантне интелигенције, али са строгим схватањем морала у замену за то. Док улазе у дворану, воде између себе један од оних неодређених разговора који се воде после ручка у очекивању кафе. Само, овде уместо кафе, долази приношење жртава боговима. Не знам да ли се оно одигравало пре или после ручка, али сам уверен да и богове треба оставити да на миру ручају.

1

(ХОР, ИЈОН)

Први грађанин. — Толико времена нисмо јели ништа честито, а сада одједном овај ручак. Морам признати да ме је смлавио.

Други грађанин. — Какво печење!

Трећи грађанин. — Какво вино!

Први грађанин. — А каква риба! Годинама нисам јео тако добро спремљену рибу. Просто се осети свеж дах мора када су је изнели на сто.

Четврти грађанин. — Не чини ли вам се да је била мало сувише зачињена белим луком?

Први грађанин. — Нимало. Баш колико треба. Било је, морам признати, то најлепше изненађење за мене. Да видим како кувар није заборавио своју племениту вештину током свих ових година гладовања.

Пети грађанин. — То је чудно, не чини ли вам се?

Други грађанин. — На шта мислите?

Пети грађанин. — Плашим се да краљичина трпеза није била баш празна као наше, све ово време.

Први грађанин. — То више није важно. Од данас, све су трпезе пуне.

Други грађанин. — Хоћете да кажете како је наш ослободилац најзад дошао?

Први грађанин. — На свим трговима се даје данас бесплатно овчије печење.

Трећи грађанин. — Зли гласови говоре да су то овце последње Сфингине жртве.

Први грађанин. — Наш ослободилац их је ослободио, према томе то су наше овце.

Други грађанин. — Ко је он?

Ијон. — Непознати јунак. Живи мит који је сишао на земљу. Вечна лепота, слава, мудрост, и јунаштво отеловљени су у телу једног овчара. Можда мала грешка вечности у избору тела за своје узвишене квалитете?

Први грађанин. — Никада у животу нисам видео тако лепог младића. Не чини ли вам се да је он још јутрос доручковао у друштву богова?

Други грађанин. — Да, и зато је већ опчинио краљицу. Јесте ли видели како га је гледала за време ручка?

Први грађанин. — Краљица нема мужа од јутрос.

Трећи грађанин. — Мислиш ли да је стари Лај то могао да буде, осим у матичним књигама?

Први грађанин. — Не бринем се ја за то.

Ијон. — Судбина се увек покорава лепоти, али и лепота прави од себе судбину. Шта дође прво? Судбина нас све баца у исту јаму, и зато просечни песници показују толико укуса за ствари судбине. Шта значи судбина за онога који се блиставом славом свога дела уздиже одмах до вечног? Али нас плаши са-

моћа узвишености, сви бисмо хтели да будемо обични и приступачни. Конформизам интелектуалне класе.

Први грађанин. — Још увек мислим на ону рибу. Као да су нам је сами богови послали са своје трпезе.

Трећи грађанин. — Ти хулиш! Хоћеш ли да на нас поново навучеш гнев богова?

Ијон. — Гнев богова биће ублажен пред онаквом лепотом. Нисам познавао ни једног бога који би био у стању да казни тако лепог младића. Он је исувише леп да би ишта могло да му се догоди.

Други грађанин. — Ти си одвратан богохулник, Ијоне! Да данас није данас, ја бих знао шта би требало урадити с тобом.

Ијон. — Хоћете да кажете како и богови морају да се одмарају после ручка? Али мене занима нешто друго. До које мере једна жена од, рецимо, четрдесет година, може да се допадне једном младићу од двадесет? Разуме се, она може да му пружи доста, али ко је од нас спреман да једе сварену храну?

Први грађанин. — Доста са твојим глупим причама. Ево, доносе жртве.

Ијон. — Ви знате само да ли је у риби било мало или много белог лука. Мене занима људска природа, тренутак у коме се сукобљавају лепота и судбина.

Други грађанин. — Није лепо то што ради краљица.

Први грађанин. — Њој су само досадили официри. Улазе ли они на команду и у постељу?

Трећи грађанин. — Само што нису донели жртве, а ње нигде нема.

Ијон. — Ви сте сами јутрос обећали боговима да ће онај ко ослободи град Сфинге постати ваш краљ, а њен муж. Она се само труди да испуни обећање.

Други грађанин. — Нико није могао ни да помисли да ће се то догодити тако брзо.

Трећи грађанин. — Нити да ће то бити један младић.

Улазе *Тиресија, Хоровођа* и робови који доносе жртве. Они прилазе жртвенику и припремају га.

2

(исти, ТИРЕСИЈА, ХОРОВОЂА)

Други грађанин. — Има у томе нечег што ми се не свиђа. Док сам јео печење, застала ми је једна кост у грлу.

Четврти грађанин. — А мени док сам јео рибу. Погледао сам краљицу како опчињава нашег спасиоца, и одједном сам се загрцнуо.

Пети грађанин. — Кажем вам да има нечег грешног у томе. Вино је било страховито јако, као да су хтели да нас опију.

Ијон. — Лепота увек дели свет на лепо и ружно, и сви се ми осећамо помало хуље, пошто смо више ружни него лепи — у најбољем случају ни ружни, ни лепи.

Други грађанин. — Шта хоћеш тиме да кажеш?

Ијон. — Од судбине не можемо да побегнемо. А лепота? Њу бар можемо да убијамо. Једна жива апстракција опаснија је... — али пст! Тиресија говори.

Тиресија. — Грађани! Дошао је свечани тренутак! Приносимо жртве у знак захвалности боговима што су нам послали нашег ослободиоца. Грађани! У овом узвишеном тренутку, ја вас позивам, да се сви захвалимо свемоћним боговима на милости коју су нам указали, и потсећам вас на обећање које смо им заједнички дали, у тренутку најтеже невоље, молећи их да нас не забораве. Грађани! Када принесемо жртве захвалнице, сви ћемо ми, радосна срца, пожурити да то обећање испунимо. Дочекали смо свога ослободиоца, имамо свога краља! Грађани!

Први грађанин. — Да не наглимо, Тиресија?

Други грађанин. — Он је тако млад.

Трећи грађанин. — Сувише је леп за краља.

Четврти грађанин. — Нисмо тако мислили.

Хоровођа. — То је наше обећање боговима, грађани! Зар хоћете да га прекршимо?

Тиресија. — Божанска милост стигла је до нас тек када смо дали обећање, заборављате ли то? Богови желе да он буде наш краљ!

Пети грађанин. — Нисмо очекивали недораслог младића!

Хоровођа. — Он је већ показао своју мудрост и искуство.

Тиресија. — Ко је од вас био у стању да одговори на Сфингино питање? Јесте ли питали нешто када је он дошао и када му је Сфинга поставила своје питање? Зашто га онда нисте питали да ли је млад или стар? Зашто нисте поставили стражаре који ће пропуштати до Сфинге само оне које ви желите? Зар хоћете да постављате услове боговима?

Хоровођа. — Обећање се не даје са пола срца. Човек коiи је умео да нам донесе слободу, умеће и да живи с нама ту слободу. И ми смо сви ту. Моје искуство и мудрост допуниће његову бли-ставу невиност и бистрину.

Тиресија. — Жртве, грађани, приносимо жртве! Зар својим оклевањем поново да навучемо гнев богова на нас?

Тиресији дају упаљену бакљу у руке, и он је приноси жртвенику. Пламен лизне и угаси се.

Хор грађана. — А!

Тиресија покушава поново, али се пламен опет угаси.

Хор грађана. — А!

Први грађанин. — Није мени узалуд стала кост у грлу. Нисам вальда заборавио да једем!

Други грађанин. — Кажем вам да има нечег грешног у свему томе.

Трећи грађанин. — Ово ми се не свиђа.

Тиресија поново приноси упаљену бакљу жртвенику. Пламен лизне, али се одмах претвори у густ облак дима који почне да се вуче по земљи.

Хор грађана. — Богови, зар нећете да примите молитву наше захвалности?

Хоровођа. — Шта смо згрешили, о моћни богови?

Хор грађана. — Реците нам своју вољу, о богови!

Тиресија. — Видим, видим!

Хор грађана. — Реци нам!

Тиресија. — Грешни смо пред боговима, грађани! Нисмо испунили обећање које смо им дали! Зар хоћете да богови приме нашу молитву када ми нисмо испунили своје обећање? Морамо испунити своје обећање, грађани, видео сам! Видим, видим! Нашег спасиоца за краља, грађани!

Први грађанин. — Он је баш могао да буде овде.

Други грађанин. — Ни краљице нема.

Хоровођа. — Учинимо то, грађани! Морамо испунити обећање ако желимо милост богова. Зар хоћете да њихов гнев поново падне на наше главе? Опоменули су нас. Не смемо да чекамо залазак сунца а да нисмо испунили обећање!

Тиресија. — Видео сам, видео сам!

Хор грађана. — Нашег спасиоца за краља! Прогласимо га!

Сви одлазе лево. *Тиресија* полако силази са жртвеника. Прилази му *Ијон.*

Ијон. — Ослоните се на мене, Тиресија, бар у земаљским стварима.

Тиресија. — Ја могу да корачам и међу земаљским стварима, драги Ијоне, све док оне не почну да ми се заплићу у ноге.

Ијон. — Ја ћу их склонити уместо вас, Тиресија. Чудни сплетови су ме одувек занимали. Постајем радознао.

Одлазе. Када се дим са жртвеника потпуно разиђе, појављују се *Едип* и *Јокаста*, са десне стране.

3

(ЕДИП, ЈОКАСТА)

Јокаста. — Причај ми о себи, Едипе. Желим да знам све о теби, сваки твој покрет, сваку твоју мисао. Мрштиш се? Чини ти се много? Драги мој, радозналост једне жене нема граница. Само мушкарци умеју да стану и да не питају више.

Едип. — Али то је тако мало, госпођо, да се ја скоро стидим.

Јокаста. — Не зови ме „госпођом“, Едипе. Зови ме „Јокасто“.

Едип. — То је ипак страховито мало, краљице, а данас ми се чини још мање. Као да иза мене нема више ничега. Бар ја више не видим ништа. Не видим ништа ни око себе, лебдим у некој измаглици. Заиста не знам шта да мислим о себи. Поне-

кад ми се чини да ја ни не вредим да се о мени мисли. Заиста, ја више не знам шта сам.

Јокаста. — Ти си младост, и ти си живот. Зар ти то није довољно? Ти си једно моје обећање, зар ти то није довољно? Ти си . . .

Едип. — Плашим се да сам ја ипак само један обичан пастир. Не знам шта се све овде догађа око мене. Никада нисам мислио да је свет толико велик.

Јокаста. — Свет је толико мали да може да ти стане на један длан, ако ти то зажелиш.

Едип. — Био сам пастир и чувао сам овце на једној планини. Дани су пролазили, један налик на други. Устајали смо, одводили овце на пашу, враћали их увече. Ложили смо ватру, седели око ње и ћутали. Све што нам је било потребно, знали смо. Знали смо где сунце излази, а где залази. Знали смо када ће доћи зима, када пролеће, када лето, а када јесен, и када поново зима. Знали смо која овца једе добро, а која слабо. Знали смо која ће добити мале, а која не. Знали смо читав свој живот, годинама унапред. Знали смо шта треба, а шта не треба радити, шта је добро, а шта зло. То је довољно за један живот.

Јокаста. — Да ли је он увек тако прост? Када ми ти говориш о животу, чини ми се да никада нисам живела. Али сада желим да живим онако као што ти живиш. И сувише много сам лутала да бих могла да знам где сунце излази а где залази. Хоћеш ли ти да ми то покажеш?

Едип. — Имао сам једног пса који је остарио и скоро сасвим ослепео. Пошао сам да купим новог. Ишао сам и плашио се да га мој отац не убије док сам ја на путу. У планини је тешко хранити некога ко више не може да ради. Волео бих да сам се већ вратио. Били смо добри пријатељи, тај пас и ја. Мислим да сам га волео највише на свету, и он мене. Када се човек не дружи са много људи, то је разумљиво, зар не?

Јокаста. — Али једном мора да дође права љубав, не чини ти се тако? Љубав између једног човека и једне жене који су живот једно другоме. Мислиш ли и ти тако?

Едип. — Сигурно. Сигурно да сте ви у праву.

Јокаста. — Мислиш да нисам?

Едип. — Волео бих да је мој пас сада поред мене. Има толико људи који су ме данас гледали, и ја нисам знао шта они траже од мене. Плашим се тих погледа који нешто траже од мене.

Јокаста. — Свако од нас тражи себе на телу другога. Ја видим читав свој живот на твоме телу. Како је оно друкчије него што сам га замишљала! Осећам да се моја јутрошња жеља толико изменила, да више не могу да је познам. Поред тебе, ја постајем чистија него што сам икада била. Хтела бих да се сва испуним тобом, да дишем твојим грудима. Не осећаш ли се и ти тако?

Едип. — Чини ми се да се губим, свуда око мене је празно. Можда би било боље да смо се молили боговима заједно са свима осталим? Жртвеник је већ хладан.

Јокаста. — Ти се плашиш нечега?

Едип. — Прошле године продавао сам овце у Елеусису. Тамо су жене пролазиле поред мене, и гледале ме. Нисам знао шта оне желе од мене, али су ме плашиле њихове очи. Такве очи имала је и Сфинга јутрос. Као да жели да ме попије на искап. Осећам да ми нешто стоји у грлу као кост, пред таквим очима.

Јокаста. — А моје очи? Шта видиш у њима?

Едип. — Не знам. Не знам шта видим тамо.

Јокаста. — Погледај их добро. Шта видиш?

Едип. — Не знам. Оне ме сећају на нешто. Као да сам их већ негде видео. Као да су ме целог живота пратиле. Видим себе у њима. Тамо, негде у дубини зенице. Како је само она тамна! Не, не видим се више, нестајем. Краљице, шта је то?

Јокаста. — То је живот, онакав каквим га ја знам. Огромна, мрачна празна дворана, која ми се понекад учини пуна .зато што је у њој мрак. Мрак испуњава, он је као једна ствар. Стојим стално на прагу и не смем да уђем. Али када окренем леђа свему томе, видим твоје очи. Оне су светле као сунчан предео и празне као обећање. Хоћу ли икада моћи да се настаним у њима? Хоће ли живот икада ући у њих?

Едип. — Ми не говоримо исто, краљице. Ви кажете „живот", али то су две различите ствари. Ево, крећем се, говорим, мислим, слушам, гледам. Моје срце куца и ја знам да сам жив. Али када бисте ме ви сада питали да ли живим, ја не бих знао да вам одговорим.

Јокаста. — Ни ја не бих знала да те питам. Ти си као одјек — никада не знам да ли је то неки други глас који ми одговара, или само мој сопствени глас који се враћа. Јутрос, ја бих још знала шта да те питам. Али сада не умем више ништа да ти кажем. Друге ватре горе у мени. Ти си одговорио на питање, а не ја.

Едип. — То је било просто, као два и два. Скоро нисам хтео да одговорим, али ми је одговор сам излетео из уста.

Јокаста. — Видим читаво небо у твојим очима. Оно увек одговара на једно питање које ни само не зна. Ти си један такав одговор који не зна своје питање, живот који је сам себи дат као поклон. Ти не можеш никоме ништа да даш, а ја сам ти дала све што имам. Понекад ми се чини да сам ти и самог себе ја дала. Али ти си само један гладан поглед који граби све око себе, а остаје и даље прозрачан и чист. Оставио си ме пусту и празну, шта хоћеш још? Желела сам те као жена, а ти си ми узео ту жељу и ја сам је заборавила чим си ми се приближио. Ти узимаш све око себе и то ишчезава као у празном простору. Пред тобом, ја не знам више шта сам. Не знам шта желим, знам да мораш да останеш мој. Реци ми, шта си то урадио са мном?

Едип. — Ја само желим да се вратим у своју планину. Тамо ме чекају, краљице. Плашим се свега око себе. Покажите ми како могу да изађем одавде а да ме нико не примети, и ја ћу отићи. Молим вас. Шта сам вам ја учинио?

Јокаста. — Ти си ми узео живот, и дао си ми живот. Ја не знам више како да живим. Хоћеш ли да клечим пред тобом и молим те?

Јокаста клекне пред *Едипом.* Он је страховито збуњен.

Едип. — Краљице, шта радите то? Ја нисам хтео да вам учиним ништа нажао, опростите ми. Али ја не знам више ништа. Какав је то живот о коме ми ви говорите? Ја имам свој живот, краљице, како могу да га оставим?

Јокаста нагло устане. Реагује нагло и оштро, као животиња.

Јокаста. — Тебе чека нека жена тамо? Је ли она лепша од мене? Има ли лепшу косу? Врат? Груди? Можда има лепше руке од мене, огрубеле од земље, копања и штапа којим се овце гоне на пашу? Жели ли те она више од мене? Жели ли те она истом безименом жељом, овом пустињом? Не смеш да одеш сада, помози ми!

Едип. — Само мој отац и мој пас, краљице, само ме они чекају. Ја морам да идем, можда су га већ убили. Ја ћу отићи и све ће опет бити лепо, као да никада нисам ни долазио. Али они ће га убити, ја морам брзо да се вратим. Знате ли ви како је то када убију некога кога сте ви највише волели?

Јокаста. — Мени су убили сина, чим се родио. Твоја младост ми враћа све оно што сам тада изгубила. Са тобом, мој живот се наставља тамо где је стао пре много година. Ја сам ти говорила о својој љубави, а ти си ми говорио о своме псу. Ја сам ти говорила како сам те чекала, а ти си ми говорио о својим овцама. Ја сам ти рекла како те желим, а ти си ми говорио о својој планини. Ја сам ти говорила о своме животу, а ти си ми говорио како мораш да идеш и како ће све опет бити лепо без тебе. Мислиш ли да можеш тако да одеш, сада?

Едип. — Краљице, ја вас молим да ми опростите, ја нисам мислио ништа зло. Нисам хтео да вас увредим. Ја никада нисам видео толико људи у своме животу колико сам их данас видео око себе. Никада још нико није тражио онолико од мене колико су данас тражили. Никада још ниједна жена није разговарала са мном као ви данас. Никада још нисам разговарао са једном краљицом. Реците ми, како да се снађем у свему томе?

Јокаста. — Када ми ти говориш, ја осећам како се у мени буди неко старо кајање. Малопре, у врту, ја нисам знала шта радим, а чинило ми се да знам. Била сам тако сигурна, а ти си ме обезоружао. Није лепо туђи онога који већ лежи на земљи. Ја се плашим нечега што видим у теби и што ме чини немоћном. Зашто хоћеш да ми поново узмеш оно што су ми узели пре толико година?

Едип. — Ја не знам ваш свет, краљице, ја не знам ништа од онога што ви знате. Али ја бих само желео да знам како човек треба да проживи живот а да се никада не застиди самог себе. Јутрос, пре него што сам дошао овамо, све је било јасно

око мене, ја сам веровао у дан. Сада више ништа не знам. Желео бих да поново знам све оне просте ствари које сам знао, а које су тако одједном отишле од мене.

Јокаста. — Ти мислиш само на своју невиност. Јеси ли сигуран да она вреди толико?

Едип. — Хтео бих да увек будем сигуран да никада нећу погрешити. Како могу да живим не знајући шта ме сутра чека? Хтео бих да увек будем чист, бар пред самим собом. Можете ли ме научити како да живим, а да моје руке не упрља ниједан грех? Како да уђем у ту вашу мрачну дворану, а да моје очи не ослепе од мрака? Ја сам сам, госпођо, а вас је много. Ви знате више од мене, помозите ми.

Јокаста. — Ти машеш испред себе својом невиношћу као заставом. Јеси ли видео заставе како се вијоре на ветру? Када ветар стане, мораш да трчиш како би се оне развиле. Ти си дете, али деца су гора него убице — она не знају шта је то живот, већ само шта је добро а шта зло.

Чују се гласови са леве стране.

Јокаста. — Хајдемо одавде. Не бих желела да ме ико види сада.

Едип. — Ви тражите од мене нешто што ја немам. Ја сам сиромашан. Осећам се као ствар у вашим рукама.

Јокаста. — Ми тражимо од тебе своју судбину.

Едип. — Ја не знам шта је то судбина. То што сам дошао овамо? Како могу да вам дам оно што немам?

Јокаста. — Човек мора да научи да даје и оно што нема, то је живот. Хајдемо сада, неко долази.

Едип. — Желео бих само да знам.

Јокаста. — Не може се имати и знати у исто време. Хајдемо.

Одлазе. Појављују се *Хор и Хоровођа* са леве стране.

4

(ХОРОВОЂА, ХОР)

Хоровођа. — Не говорите лоше о нашој краљици, грађани. Није лако једној жени да проживи живот поред човека који је наредио да се њен син убије. Ми можемо да мислимо о Лају шта хоћемо, али он се њој страшно замерио.

Први грађанин. — Тиресији је много стало да се све што пре поправи. Он мисли да ми не знамо ништа.

Други грађанин. — Обећање је обећање, али ја мислим да не би требало да журимо са његовим испуњењем.

Трећи грађанин. — Када човек добро размисли, ни богови не могу да траже од нас да изаберемо за краља неког кога не познајемо.

Четврти грађанин. — Они морају да нам допусте да га боље упознамо.

Пети грађанин. — Нико нема ништа против нашег ослободиоца, али ми га још не познајемо.

Шести грађанин. — Ни он нас не познаје како треба.

Хоровођа. — Ми смо сами дали то обећање. Када се нешто обећа, онда то треба одржати. Обећање не зна за брзо или споро. То сте заборавили, грађани? Оно мора да се испуни.

Први грађанин. — Занима ме само зашто је Тиресији толико стало до тога. Он говори са нама као да смо сви ми будале.

Други грађанин. — Тиресија би хтео да мисли уместо свих нас.

Трећи грађанин. — Досадила су ми његова предавања из филозофије. Шта нам он ту прича!

Четврти грађанин. — Зашто он мисли да зна све боље од нас?

Пети грађанин. — Умемо и ми да мислимо!

Шести грађанин. — Он нас опчињава својим речима. Кажем вам да је он чаробник.

Хоровођа. — Не смемо тако да говоримо, грађани. Тиресија жели само да ми испунимо своје обећање.

Први грађанин. — Ми ћемо га испунити, али не када то њему падне на памет!

Други грађанин. — Шта он има нама да прича!

Хоровођа. — Тиресија зна зашто богови нису хтели да приме наше жртве.

Први грађанин. — То он нама каже.

Други грађанин. — Он све тумачи како хоће.

Трећи грађанин. — Он се поставио за првосвештеника.

Четврти грађанин. — Где је наш првосвештеник? Он сигурно зна шта значи све то боље од Тиресије.

Хоровођа. — Ви сви знате да је он стар и болестан и да не може да излази из куће.

Први грађанин. — То каже Тиресија!

Други грађанин. — Зашто нико од нас не може да га посети?

Трећи грађанин. — Нека нам он каже треба ли оног младића да прогласимо за краља, или не.

Хоровођа. — Оставимо на миру болесног човека, грађани.

Први грађанин. — Нико га није видео болесног.

Други грађанин. — Само Тиресија каже да је он болестан.

Трећи грађанин. — Нека нам он каже кога да прогласимо за краља.

Хоровођа. — Зар нисте сами пошли да прогласите нашег ослободиоца за краља?

Четврти грађанин. — Размислили смо мало успут.

Пети грађанин. — Биће ипак боље да мало причекамо.

Шести грађанин. — Када првосвештеник оздрави, нека га он прогласи за краља.

Седми грађанин. — Јокаста ионако..

Хоровођа. — Не смете тако да говорите, грађани. Она је наша краљица, зар сте заборавили? Зар ви нисте срећни што смо најзад слободни? Зашто њој замерате што је срећна?

Први грађанин. — Ми само не желимо да из једног греха паднемо у други.

Други грађанин. — Грех је да једна жена воли тако младог човека.

Хоровођа. — Није грех када једна жена воли једног човека.

Трећи грађанин. — Он је сувише леп!

Четврти грађанин. — Шта ће бити када се он појави на тргу као краљ?

Пети грађанин. — Леп краљ, то је грех за читав град.

Шести грађанин. — Видите шта је било са краљицом!

Хоровођа. — Ја разумем краљицу, грађани. Када је једна жена срећна, она осећа потребу за љубављу као мушкарац за ловом. Она је сада срећна за све нас. Зар не осећате њену срећу у својим душама? Најзад, и она може да живи. Пре је из дана у дан бивала све блеђа. Јутрос сам први пут видео руменило на њеним образима.

Први грађанин. — Ми не мислимо ништа лоше о њој.

Други грађанин. — Он је ипак и сувише леп да би био добар краљ.

Трећи грађанин. — Хоровођо, какво је било то пророчанство због кога је Лај наредио да се његов син убије?

Хоровођа. — То је било јако давно. Има томе више од двадесет година. Да сте само видели Јокасту тада! Проболи су му ноге и везали као заклано јагње. Како је она плакала! Никад нисам видео једну жену да тако плаче. Плакала је пред свима нама, а била је тако лепа. Да сам могао, притрчао бих јој и... али ја сам тада био само обичан члан хора. Остао ми је у памети тај дан, као ниједан други. Ја сам гледао Јокасту, и све што сам знао било је да мрзим Лаја. Њене сузе гореле су у мојој души као жива рана. После сам све заборавио сем њених очију. А нисмо је много ни виђали после тога.

Први грађанин. — Проболи му ноге, кажеш?

Хоровођа. — Као закланом јагњету у касапници. Да сте само могли да видите Јокасту тада! Ја јој ништа не замерам, ни што је мрзела Лаја, ни што сада воли оног младића, Едипа, мислим да му је то име.

Други грађанин. — И убили су дечака?

Хоровођа. — Бацили су га на једну планину. Није могао много да живи, сви смо се надали да се није дуго мучио. Јокаста је данима ишла потпуно ослепела од суза и бола. После неког ручка у палати пришла ми је и рекла — „није могуће да се он дуго мучио, сигурно да није". Није ми пришла зато што је хтела мени да прича, разуме се, није ме ни познавала тада, али ја сам био срећан што је изабрала баш мене. Хтео

сам много ствари да јој кажем, али нисам могао, плашио сам се да ћу заплакати. Била је тако лепа и млада, и тако тужна. Чини ми се да сам ту исту младост видео данас на њеном лицу. Као да је поново оживела.

Трећи грађанин. — Бацили га на планину, кажеш?

Хоровођа. — Није могуће да се дуго мучио. Боље да не говоримо о томе. Хтео сам само да вам објасним зашто ја разумем Јокасту. Не би требало да говорите ружно о њој. Она то није заслужила. Жена која је толико патила има право и на мало живота.

Четврти грађанин. — А пророчанство?

Хоровођа. — Мислим да се тога више нико не сећа. Али зар се оно није показало као погрешно данас? Чим је Лај напустио град, дошао је *Едип*, да ли му је то име?

Пети грађанин. — Проболи му ноге, кажеш?

Хоровођа. — Коме? Лајевом сину? Па рекао сам вам већ.

Први грађанин. — Едип. Зашто су му дали то име?

Хоровођа. — Шта хоћеш тиме да кажеш? Зашто су тебе назвали Тразибулом, тебе Тразимахом, тебе Тра... не, Хегесијом, тебе Дамоком, тебе... не знам више. Почињем да заборављам имена. Како се ти зовеш?

Други грађанин. — Хармид, Хоровођо.

Хоровођа. — Па да. Зашто су ти дали то име?

Трећи грађанин. — Едип значи хром. Шта му је с ногама?

Хоровођа. — Шта хоћеш тиме да кажеш?

Хор грађана. — Желимо да знамо ко је он и одакле је. Желимо да знамо старо пророчанство. Желимо да сазнамо на чему смо. Не желимо да град поново падне у грех.

Хоровођа. — Па то је немогуће! Зар је у лепоти било икад нечег грешног?

Први грађанин. — Ми само желимо да се уверимо у то. Нико од нас не каже да је било шта могуће.

Други грађанин. — Али нам нико не каже да је немогуће.

Трећи грађанин. — Ми верујемо да су његове руке чисте.

Четврти грађанин. — Хоћемо да оне и остану чисте.

Пети грађанин. — Кога да питамо?

Хор грађана. — Кога да питамо?

Хоровођа. — Зар ви не умете да будете срећни? Зашто тражите само несрећу у свему што видите око себе?

Први грађанин. — Доста нам је несрећа.

Хор грађана. — Хоћемо да знамо!

Други грађанин. — Хоћемо да избегнемо несрећу.

Трећи грађанин. — Чини ми се да долази Ијон.

Четврти грађанин. — Он претура по старим рукописима и пише историју Тебе.

Хор грађана. — Питаћемо њега!

5

(исти, ИЈОН)

Ијон. — На улицама је страшна гужва. Сви они који до сада нису смели да дођу у Тебу, скупили су се. Како су само крчме препуне. Наше врле девојке имаће пуне постеље вечерас.

Први грађанин. — Ијоне, зашто се Едип зове *Едип?*

Ијон. — Едип? Ко је то? А, наш ослободилац.

Други грађанин. — Зашто се он зове Едип?

Ијон. — Зашто се лепота зове лепота? Зашто се смрт зове смрт, љубав љубав? Песнике не треба питати о стварима матичара.

Трећи грађанин. — Ти знаш историју Тебе, Ијоне.

Ијон. — Помало. Бринем се за традицију колико могу.

Четврти грађанин. — Реци нам, зашто је Лај наредио да се његов син убије?

Ијон. — Нисте видели Тиресију негде? Он ме је звао.

Пети грађанин. — Зашто је Лај наредио да се његов син убије?

Хор грађана. — Реци нам, зашто?

Ијон. — Нисам још дошао дотле у својој историји. Када ова гужва прође, рећи ћу вам. То је поглавље које сада треба да пишем, али како могу, када треба певати пригодне песме у част нашег ослободиоца? Моје праве песме нико не слуша, а то је дело које ћу оставити потомству. Када умрем, видећете каквог сте песника имали.

Хоровођа. — Видите да више нико не зна. Као да је то важно! Зар вам је несрећа сасвим одузела људске ликове и осећања? Ијоне, потражи Тиресију, ако те је он звао. Биће нам потребне твоје песме данас.

Ијон. — Дођите код мене једног дана, ако хоћете. Само немојте одмах после ручка, ја тада обично стварам. Али ако дођете пред вече, када ја заливам цвеће, попићемо мало вина и разговарати о поезији.

Први грађанин. — Ијоне, ми то морамо сада да знамо.

Ијон. — Сада? Сада имате и сувише брига. Боље припремајте свечаности. Ко још води рачуна о старим пророчанствима осим досадних историчара као што сам ја?

Други грађанин. — Зашто се Едип зове Едип?

Ијон. — Обесили су га у касапници када је био дечак. Пастири често од дечака помисле да је јагње.

Хор грађана. — Ти знаш нешто што не желиш да нам кажеш. Ијоне, ако буде греха, он ће пасти на твоју главу.

Ијон. — Знате ли када се бацају мреже? Увече, јер увече риба исплива ближе површини. Дању, риба бежи од сунца и крије се у дубину. Али увече она исплива и онда се бацају мреже. Све има своје време. Ја још не знам ништа о ономе што ме питате. То се догађа у поглављима која треба тек да напишем.

Први грађанин. — Ти кријеш нешто од нас!

Други грађанин. — Ти си исти као Тиресија!

Хор грађана. — Грех ће пасти на твоју главу.

Ијон. — Тиресија? Никада ми ни на крај памети није било да будем исто што и он. Он чита и сувише много књига које после препричава. А ја сам стваралац.

Први грађанин. — Ијоне, не потсмевај нам се.

Ијон. — Уопште вам се не потсмевам. Ја само кажем — све у своје време и на своме месту. Прво га прогласите за краља, а онда испитујте његову прошлост. Уосталом, зар нам га сами богови нису послали? Можда је он још јутрос доручковао са њима?

Хор грађана. — Грех ће пасти на твоју главу, Ијоне?

Ијон. — Грех је занимљив за једног песника.

Први грађанин. — Реци нам ко је он.

Ијон. — Како ја могу да знам? Мене занима само историја, а он још није ушао у њу. Када постане краљ, постаће и историја и ја ћу почети да трагам по његовој прошлости да бих видео како је један пастир открио у себи краљевске врлине. Или краљевску крв, ако хоћете.

Други грађанин. — Мислиш ли да он у себи има краљевске крви? Знаш ли ти . . .

Ијон. — Не мислим ништа. Он за сада и сувише мирише на овчије млеко да бих могао да мислим било шта. Никада нисам волео овчије млеко. Требало је да га боље окупа.

Трећи грађанин. — Ко да га окупа?

Ијон. — Ја не залазим у тајне просторије краљевске палате.

Четврти грађанин. — Грешници! Купају се!

Пети грађанин. — Ијоне, ти се шегачиш са нама!

Ијон. — Зашто тражите од мене да будем пророк? Имате Тиресију за то.

Четврти грађанин. — Ми хоћемо да знамо прошлост.

Ијон. — Треба оставити на миру старе грехове. Они понекад могу да се врате.

Хор грађана. — Зато те и питамо.

Први грађанин. — Ти си рекао „грехови“?

Ијон. — Говоримо метафорично. Рећи ћу вам нешто, иако ја нисам филозоф. После можете да питате Тиресију да вам он то боље објасни. Моје знање је моје знање. Оно не може да постане и ваше знање пре него што сазри. Зашто тражите зелено воће од мене?

Други грађанин. — Ти знаш нешто?

Ијон. — То је за вас као да не знам ништа.

Хор грађана. — Реци нам где је грех.

Ијон. — Грех! То не знам. Знам само нешто што нема никакве везе са грехом, бар како ја схватам ствари. Знам како лепота постаје судбина. Знам како деца улећу у своју судбину и питам се да се можда и људи не рађају слепи, као мачићи. Ви не волите мачиће?

Трећи грађанин. — Какво дете?

Четврти грађанин. — Чије дете?

Ијон. — Има много пастира данас у граду. Они су увек поносни што је међу њима живео и један краљ. Сада морам да потражим Тиресију.

Хор грађана. — Морамо дознати ко је грешник.

Први грађанин. — Ко зна пророчанство због кога је Лај наредио да се његов син убије?

Други грађанин. — Синови се не убијају ни за шта.

Трећи грађанин. — Осећам грех у ваздуху.

Четврти грађанин. — Грех је око нас.

Хор грађана. — Ко је грешник?

Ијон. — Ја само знам ко може да буде занимљив за једног песника.

Хоровођа. — Ви осећате само грех. Ви мислите да је грех бити срећан. Кажем вам да Јокаста није грешна.

Хор грађана. — Хоћемо да знамо на чему смо!

Хор и Хоровођа одлазе лево. Ијон седне на жртвеник и пребира по инструменту, задовољан.

Ијон. — Грех, грех. Лепо звучи та реч. Један интелектуалац не би смео да јој лако подлегне, али она привлачи песника. Игра је и сувише лепа, Тиресија и сувише самоуверен, грађани и сувише ограничени, Јокаста и сувише жена. Увек сам волео да гледам млеко како кипи.

Долазе Тиресија и Гласник.

6

(ТИРЕСИЈА, ГЛАСНИК, ИЈОН)

Тиресија. — Нека се трг испред палате припреми за свечаност. Едип ће бити проглашен за краља још данас после подне. Ти знаш шта треба да урадиш?

Гласник. — Припремити трг, позвати угледне грађане, извршити потребна обезбеђења.

Тиресија. — Пазите на првосвештеника. Да ли је стража око његове куће добра?

Гласник. — Најпоузданија, Тиресија.

Тиресија. — Проверити још једном. Ти знаш кога треба позвати на свечаност?

Гласник. — По списку за данашњи ручак?

Тиресија. — Ти више нису поуздани. Требају ми нови извештаји.

Гласник. — Добићу их за који час.

Тиресија. — Састави списак према њима. Само брзо. Све мора да буде готово пре заласка сунца. И пазите добро на прво-

свештеника. Он може да изазове нереде. Хоћу специјална обезбеђења.

Гласник. — Разумем, Тиресија.

Гласник одлази. *Тиресија* остаје сам. *Ијон* га пажљиво посматра.

7

(ТИРЕСИЈА, ИЈОН)

Тиресија. — *(за себе)* Грађани су узнемирени после онога што се догодило на приношењу жртве. Први пут у животу није ми пошло за руком да одмах запалим жртву на жртвенику. Постајем стар, рука почиње да ми дрхти. Осетио сам неку чудну слабост када су ми дали бакљу у руке. Тиресија, да се нисси уплашио? Немогуће. Уосталом, ко је људима крив што хрле у своје судбине као у провалије? Они траже вртоглавицу, њиховим чулима је потребна јака храна. Видим их како падају, њихова тела како се комадају по камењу. Вичу, вичу, само вичу. Како су им дивно затворене очи све док не осете празнину око себе. Али онда већ немају шта да гледају. Рађају се слепи и умиру слепи. Када сам палио жртву, учинило ми се да чујем Јокастин крик. Никада нисам видео њене очи, али оне мора да су страшне. Боље је бити слеп. Слепи људи постају равнодушни према свету. Није страшно оно што се чује, страшно је оно што се види. То је била Јоказта коју сам данас палио на жртвенику, чуо сам њено месо како цврчи. Едипе, драги мој, имаћемо још доста посла ти и ја. Када би људи само знали како је њихова судбина грозна када се зна унапред! Зато је последње знање дато само слепима. Очи не могу да поднесу поглед у будућност. Едип, он мора да је сав од очију. Шта он има да види у свом светлом свету који тако пожудно граби око себе? Осећа ли он мрак, људи су јунаци само ако тек на крају могу да дознају шта су заправо били. Онда су они мученици судбине. Ја им само помажем да је прате корак по корак, да ништа не изоставе, ништа не пропусте, да никада не дознају сувише, да живе корак по корак, дан по дан. Како је све то дивно смишљено, дивно прорачунато! Како се све памти, тумачи, ништа не заборавља! Они који праве људске судбине смислили су најдивнију клопку на свету — они су измислили круг. Људи мисле да је то најсавршенија геометриска фигура, а не знају да је то најстрашнија клопка која претставља њихову судбину. Ја се грозим круга зато што он поново почиње чим се заврши.

Ијон. — *(за себе)* О чему ли Тиресија размишља тако дубоко? Плашим се да се он није добро постарао да затвори свој круг судбине око наше слободе. Драги мој, имаћемо још много да видимо, ви и ја. Мојим очима помаже ваше слепило, али вашем слепилу помоћи ће моје очи. Најзад, шта је то човек? Иде на две ноге, уме да сабира, разуме силогизме. Круг његове судбине затвара се, а ја не волим судбину. Хоћу да видим како тај дивни обруч прска на слабом месту. Мислите још мало, Ти-

ресија, ми знамо довољно да бисмо могли да уживамо — сваки на свој начин. *(гласно)* Ви сте ме звали, Тиресија?

Тиресија. — Ко је то? Ко то говори?

Ијон. — Ијон. Ви сте послали по мене?

Тиресија. — Саставићеш песму о Едиповом подвигу. Вечерас, пре него што почне свечаност, певаћеш је на тргу. Хоћу да опчиниш људе као што их је Орфеј опчињавао. Ја знам да си ти надахнут песник, Ијоне.

Ијон. — Смем ли да се осврнем?

Тиресија. — Шта хоћеш тиме да кажеш? Не разумем те.

Ијон. — Орфеј није смео да се осврне док је излазио из пакла. Певао је, али није смео да види оно што се налазило иза њега. Не морате то да схватите буквално.

Тиресија. — Твоја песма мора да буде приступачна и разумљива. Она треба да људе надахњује племенитим осећањима и оптимизмом.

Ијон. — У граду мирише на смрт. Нисте то осетили?

Тиресија. — Била је страшна врућина јутрос.

Ијон. — У граду мирише на грех, Тиресија.

Тиресија. — Грешник је тек јутрос отишао.

Ијон. — Сигурни сте да је у питању само један грех?

Тиресија. — Зависи од тога шта сматрамо грехом.

Ијон. — Никада нисам придавао неко нарочито значење тој речи. Али мислим да знам шта други мисле о томе.

Тиресија. — Није добро мислити уместо других.

Ијон. — Да, ако се не мисли брже од других.

Тиресија. — Шта хоћеш тиме да кажеш?

Ијон. — Ми мислимо на сасвим различите начине. Ви сте филозоф, имате смисао за апстракцију, за вас је свет само једна категорија. Ви мислите само о судбини. Ја мислим о историји, што ће рећи да мислим својим чулима. Оно што се догађа за мене је оно што се догађа. Ја не знам колико је то судбина, а колико није, Тиресија.

Тиресија. — Престани са својим метафорама, Ијоне!

Ијон. — Ви никада нисте разумели праву поезију, Тиресија, то је ваш велики недостатак. Имали сте неку врсту разумевања само за оне песме које сте поручивали од мене, — оне које надахњују племенитим осећањима и оптимизмом.

Тиресија. — Хоћеш да кажеш како не желиш да певаш онако како ја мислим да треба да се пева?

Ијон. — Далеко од тога. Ја само посматрам. Замишљам шта би људи радили када би слушали моје праве песме. За мене је то довољно, правом песнику довољно је да има зидове своје куће за слушаоце, њега вређа гомила. Али ако ви желите да моја песма успе, учините нешто пре него што људи у своме сећању прелистају извесне догађаје и извесна мишљења — пошто ви не верујете у пророчанства. Херој је човек о коме се мало зна. Ако људи о њему знају више него што се у мојој песми налази, она не би успела, Тиресија.

Тиресија. — Ако мислимо на различите начине, онда је опасно мешати те две мисли. То је правило логике.

Ијон. — Онда би било добро да грађанима поновите своје предавање о логичким грешкама пре него што они учине неку од њих. Али, ево су.

Тиресија. — Ко?

Ијон. — Наша краљица и наш ослободилац у разговору о важним државним пословима.

Долазе Едип и Јокаста.

8

(исти, ЕДИП, ЈОКАСТА)

Тиресија. — Опростите, краљице, али ја нисам знао да ви имате поверљив разговор са нашим ослободиоцем. Одмах ћемо се повући.

Јокаста. — Само останите, Тиресија. Говорили смо о будућности нашег града. Њему је сада потребан добар владалац.

Тиресија. — Добар и разуман владалац, просвећен племенитим знањем филозофије.

Ијон. — Никада нисам још видео такву вреву у Теби. Као да су сви изашли на улице.

Јокаста. — Надам се да неће бити изгреда, Тиресија?

Тиресија. — Издао сам потребна наређења, краљице.

Ијон. — Какав је диван дрхтај прошао кроз масу приликом приношења жртава! Као песник, ја сам осетио пулс историје.

Тиресија. — Моја је рука само задрхтала од радости. Постарао сам се да се изда званично тумачење тог догађаја, краљице. Едипе, дозволи да ти претставим Ијона, нашег првог песника. Он ће певати о твом јуначком подвигу.

Ијон. — Колико то моје више него скромне способности допуштају. Ја знам много песника чији је поглед и обухватнији и продорнији од мога. Али могу да признам себи како ја имам један мали пламен — који бих тако радо уступио неком већем од себе.

Тиресија. — Твоја скромност је већ пословична, Ијоне. Које си место заузео на последњем такмичењу?

Ијон. — Био сам други.

Тиресија. — Други, али ко је био први?

Ијон. — Симонид.

Тиресија. — Симонид је већ давно класик, што значи да си ти први живи песник.

Едип. — Верујем да сте ви одличан песник. Унапред се радујем вашој песми. Увек се узбудим када слушам песме. Једном су ми чак и сузе пошле на очи.

Тиресија. — Ијон ће сковати у бесмртне хексаметре твој подвиг, Едипе. Али и ја имам један задатак да испуним овде, пред свима нама. Грађани нашег града наложили су ми да ти нешто кажем. Признајем да је то пријатна дужност, чак више него пријатна дужност, то је изузетна част, веома узвишена дужност, ако тако могу да кажем. Док смо патили од страшног

чудовишта од кога нас је снага, продорност и бистрина твога ума спасла и тако нам донела слободу коју смо тако дуго чекали, ми смо дали једно обећање боговима. Обећање, чије испуњење сви ми са радошћу чекамо. Обећали смо боговима да ће онај ко ослободи наш град од Сфинге постати наш краљ. Наша краљица, којој је судбина и добробит града била увек прва брига на срцу, придружила је томе обећању и једно друго, своје обећање. Као што је град обећао себе ономе ко га ослободи, тако је она обећала себе ономе ко ослободи њен град. Можда ти је она већ говорила о томе?

Јокаста. — Само сам наговестила, Тиресија. Ваша је дужност да то објавите. Ви сте сада једина званична личност овде.

Тиресија. — То ми само чини изузетну част, краљице. Дакле дошао је час да се то обећање испуни. Твоје херојско дело, Едипе, које нам је донело слободу, позива вас и на испуњење обећања боговима, на захвалност боговима. У име читавог града чије срце данас трепери од радости, у име читавог града озареног славом и узвишеношћу твога дела, ја ти дајем овај град. Дајем ти га као новом краљу Тебе. Од данас, ти си наш краљ, Едипе! И ја сам срећан што могу, први од свих грађана, да кликнем — живео краљ! И ја ти кличем — живео!

Јокаста. — Живео наш краљ!

Ијон. — Па, живео наш краљ.

Са трга пред палатом чује се граја и повици грађана —

— Краљ!
— Наш краљ је дошао!
— Наш краљ!
— Дошао је краљ, грађани!
— Краљ!
Хор грађана. — Краљ је дошао!

Граја се мало утиша, као што је и почела.

Јокаста. — Краљу и господару мој!

Тиресија. — *(тихо, Ијону)* Шта значи ово, Ијоне?

Ијон. — *(тихо, Тиресији)* То су само гласови историје, Тиресија. Историја која се укршта са судбином, или са филозофијом, ако хоћете.

Јокаста. — Грађани већ кличу у твоју част, Едипе. Све је спремно за свечаност, о господару мој! Застаје ми дах од среће.

Едип. — Узбуђен сам. Све је ово дошло као изненада. Просто не знам шта да мислим о себи, не знам више шта сам. Никада још нисам био ничији краљ.

Ијон. — Не треба мислити о себи, господару. Краљ мисли о другима и за друге. Грађани мисле о вама оно што ви треба да мислите о себи.

Едип. — Не знам шта грађани мисле о мени, али би требало да други мисле о некоме исто оно што он мисли о самом себи. Чини ми се да то значи бити поштен.

Тиресија. — Твоја краљевска мудрост даје ми надахнуће за једну узвишену етичку расправу. Али хајдемо, господару, све је спремно за свечаност.

Јокаста. — Морате ме сачекати, Тиресија, ја се нисам пресвукла. Плашим се да нећу знати да се обучем. Срећа долази тако са свих страна да ја више не знам према којој од њих да се окренем.

Едип. — Мислим да ја не бих био добар краљ, Тиресија. Сви ме ви вучете на своју страну и ја се плашим да ћете ме и растргнути. Ја сам само један обичан пастир.

Ијон. — Пастир и краљ! Нема на свету два сличнија занимања. Као пастир, ви ћете бити најбољи краљ кога је Теба икада имала.

Јокаста. — Као победилац Сфинге, ти ћеш бити најбољи краљ кога је Теба икада имала.

Тиресија. — Као онај који је одговорио на питање, ти ћеш бити најмудрији краљ кога је Теба икада имала.

Едип. — Али ја не познајем ваш град. Ја не познајем никога. Када бих сам изишао на улицу, изгубио бих се. Када бих сам ишао међу грађанима, изгубио бих се. Како могу да будем краљ у граду који не познајем? Грађанима које не знам?

Јокаста. — Ти си нам дао живот, господару мој.

Ијон. — Онај ко да живот другоме познаје га као самог себе. Ви сте и краљ Тебе, и живот Тебе.

Тиресија. — Онај ко да слободу другоме познаје га као самог себе. Ти си и краљ Тебе и слобода Тебе.

Јокаста. — Онај ко да младост другоме, познаје га као самог себе. Ти си и краљ Тебе и младост Јокастина.

Едип. — Плашим се да сам ја то све случајно урадио. Хтео сам само да ме Сфинга остави на миру. Морао сам да се вратим на своју планину. Тамо су мој отац и мој пас.

Тиресија. — Случајности нам увек показују оно што ми заиста јесмо. У једном блиставом тренутку ми сагледавамо свој живот и одмеравамо прави замах својих могућности. Шта је анонимност свакодневних часова према блеску једног узвишеног тренутка? У сваком човеку чека неслућен број могућности. Његова је људска дужност да их открије до краја. Једну своју расправу ја сам посветио томе.

Јокаста. — Један блистав тренутак открио је нашу срећу. Хоћеш ли да нам је узмеш сада? Идем да се спремим за свечаност. Знај да се моје груди распињу од најплеменитије љубави на свету. Краљу мој, чекам те!

Јокаста одлази.

9

(исти, без ЈОКАСТЕ)

Ијон. — Како је срећна наша краљица! Заиста, Тиресија, није ли велика срећа имати таквог краља и таквог мужа?

Тиресија. — Њена срећа је срећа читавог града. Она је срећна за све нас, као што смо и ми срећни за њу.

Едип. — Волео бих да могу да будем срећан са вама.

Ијон. — О господару! Ви сте наша срећа. Срећа никада не осећа да је срећна, зар не, Тиресија?

Тиресија. — Говориш ли као песник, или као филозоф, Ијоне? Рекли смо да су то две различите ствари.

Едип. — Шта је било у очима грађана данас за ручком, Тиресија? Није било среће у тим очима. Плашио сам се њихових погледа.

Тиресија. — Мале муке онога који је постао историја. Обична, људска радозналост која жели да од једног хероја отме оно што га изједначава са обичним људима. Они су у теби гледали историју, Едипе, а историја је увек већа што више има малих људских мана.

Ијон. — Они нису знали како да гледају вечност пред собом, господару. Зато су је гледали као прошлост.

Едип. — Једини добар поглед био је поглед једног дечака кога сам срео на путу. О каквој прошлости то говорите, Ијоне? Она ми личи на неки мрак из кога ћу ја изаћи одједном измењен. Чини ми се да се више не препознајем. Шта је то?

Тиресија. — Ијон је историчар, и за њега је све ово само написано поглавље историје. Али ми, ми видимо само светлу будућност, Едипе. Видимо . . .

Појављује се *Гласник*. Прати га граја која се утиша чим он уђе у дворану.

Ијон. — Тиресија, вас траже.

10

(исти, ГЛАСНИК)

Тиресија. — Ко? Опрости ми, господару, одмах ћу се вратити.

Тиресија и *Гласник* одлазе у угао поред жртвеника. *Ијон* и *Едип* одлазе на другу страну позорнице.

Ијон. — Да ли бисте сада хтели да чујете моју песму? Ви ћете ми рећи ако сам негде погрешио, ја ваш подвиг знам само из прича.

Едип. — Желео бих да ваша песма говори само истину.

Ијон. — Истина је увек била једини прави посао песника. Само истина може да значи много што шта.

Едип. — Плашим се да је овога пута истина и сувише проста за једну песму.

Ијон. — Ја се плашим да је песма и сувише проста за истину, бар овога пута.

Едип. — Шта хоћете тиме да кажете?

Ијон. — Истина је као мозаик. Она се саставља део по део, песма по песма. Ја имам само једну песму, плашим се да она није довољна.

Едип. — Не разумем вас.

Ијон. — Саслушајте зато једну песму. Друга долази затим. Ту је већ, ако се не варам.

Гласник. — Тиресија, у граду је гужва. Говори се како се стари Лај вратио. Група грађана иде ка кући првосвештеника.

Тиресија. — Немогуће, Лај је мртав, он ми је сам рекао. Сувише је невин да би лагао. То је неки провокатор, нека се он сместа ухапси. Појачајте стражу око првосвештеникове куће. Је ли на тргу све спремно за свечаност?

Гласник. — Стража је постављена. Грађани вичу — „краљ, краљ!“, али ја не знам на кога они мисле.

Тиресија. — Почећемо одмах. Нека трубачи засвирају почасни марш. Они морају да надјачају гласове грађана. Пошаљи људе који ће се умешати у гомилу и викати „Едипа за краља!“ или тако нешто. Јеси ли обезбедио трг?

Гласник. — Поставио сам стражаре на кровове околних кућа. Сваки грађанин добиће по једног пратиоца.

Тиресија. — То је паметно, биће више људи на тргу. Где је краљица?

Гласник. — У својим собама. Спрема се.

Тиресија. — Ако неко покуша да се приближи тргу или палати, употреби војску. Али без проливања крви. Све осим позваних затворити у њихове куће.

Гласник. — Је ли то све, Тиресија?

Тиресија. — За сада. Када све буде спремно, јавићеш нам.

Гласник. — Разумем, Тиресија.

Гласник одлази.

11

(ЕДИП, ИЈОН, ТИРЕСИЈА)

Тиресија. — Господару и краљу наш, град те чека. Свечаности ће почети за који час. Хајдемо, да из наших руку примиш краљевски венац.

С трга пред палатом зачује се граја коју одмах прекида звек оружја и кратко, отсечно, војничко „Марш“. Онда се све утиша.

Едип. — Шта је то, Тиресија?

Ијон. — Друга песма, господару. Она је мање складна од моје, признајем себи ту нескромност.

Тиресија. — Одушевљени грађани хтели су да вас поздраве као краља, господару.

Ијон. — То је само историја која вас чека да заузмете своје место у прошлости — и будућности, господару.

Тиресија. — Нисмо смели да им допустимо да уђу у палату, господару. Могло би да дође до нереда. Њихово одушевљење нема граница. Видите, већ су се смирили.

Завлада мртва, злокобна тишина.

Едип. — Не волим ту тишину. Када се код нас на планини све утиша, онда је увек пуно звукова који само чекају да груну. Тишина као да рађа звукове, она чека да они сазру. Али ова тишина је мртва, осећам да она прети.

Пауза. Тишина постаје неподношљива. Нико се не миче.

Ијон. — Могли бисмо . . .

Тиресија почиње да се нервозно окреће по дворани.

Едип. — Ја нећу да будем ваш краљ, Тиресија! У какву ме то клопку увлачите?

Тишина још увек траје. *Ијон* полако на прстима, прилази жртвенику и почне немо да пребира по свом инструменту.

Едип. — *(тихо, као за себе)* Ја нећу, ја нећу . . .

Пауза. *Тиресија* се нагло окрене према *Едипу.*

Тиресија. — Ти ћеш бити краљ овога града макар само за један дан, и Јокастин муж макар само једну ноћ. Ијоне, колико је сунце?

Ијон. — Једно копље, Тиресија.

Тиресија. — Имаш пола копља времена, младићу.

Тиресија одлази десно. *Едип* стоји на сред дворане и осврће се око себе.

Ијон. — „И тако Едип славни . . .“

Код последњих речи полако падне

Завеса

Јован Христић

ПРОБЛЕМ АПСТРАКТНЕ УМЕТНОСТИ

(Естетичка и историска разматрања)

„Апстрактна уметност“ — једна contradictio in adjecto.

„Апстракција“, сам мислени процес апстрахирања је нешто дијаметрално супротно уметничком стварању: ово конструише, гради, поставља извесне надградње на (већ „готову“, већ „реализовану“) реалност — дакле *додаје* овој нешто, док апстрахирање — као што то јасно показује већ и сама етимологија његовог назива — *одузима* нешто од ње.

Апстракција елиминише и редуцира да би продрла до језгра, разоткрила суштину, принцип, идеју ствари и њен прави, природни и, строго узев, једини домен је услед тога спекулативна мисаоност (— дакле: филозофија и егзактне и природне науке) — а никако и уметничко стваралаштво које има баш супротну функцију: да заодева, да уобличава, да отелотворује идеје.

* * *

Апстракција и стваралаштво стоје једно према другоме као анализа према синтези; анализа проучава, проверава и утврђује већ постојеће, већ дате ствари, чињенице, односе, док синтеза увек креира, увек даје нешто ново. Важи то сасвим нарочито и првенствено баш о оној синтези коју уметник спроводи у своме делу. Јер он у ово уноси, сажима нешто изворно своје: своју мисао, своју инвенцију, своју фантазију — дакле нешто *ново;* један *нови* елемент; онај специјални „додатак“ којим он надграђује, проширује и подмлађује реалност.

* * *

Размишљање исто као и непосредна евиденција непобитно нам доказују парадоксалност и логичну немогућност,

---

Редакција Летописа Матице српске доносиће повремено у овој рубрици прилоге дискусионог карактера, у којима ће аутори, разуме се, слободно износити своја схватања о појединим питањима.

апсурдност „апстрактне уметности“. Њен проблем био би са естетичко-филозофског гледишта већ решен и такорећи и не постоји више. Али она сама још постоји — односно, да бисмо прецизно говорили: постоје и обилују, па чак се и стално још умножавају покушаји, напори да се она некако ипак још оствари. И ти чудновато, готово фиксидејно упорни напори — који опомињу помало на оне око квадратуре круга или проналажења „апсолутнога“ — претстављају један врло интересантан психолошки, а у свом даљем, дубљем односу и читав један културно-историски проблем.

* * *

Шта значи, психолошки — дакле: као основно душевно стање или животно осећање, а са тиме, наравно, неминовно, и као основна оријентација уметничког укуса — цела та опсесија за апстрактним која се, ваљда већ од почетка нашег столећа на овамо, све видније јавља у ликовним уметностима, а поред ових, у извесном смислу, и у поезији и музици? — Она значи (— сводећи цело питање на елементарну тезу о природној и логичној несношљивости, непомирљивости једне извесне тенденције са супротном јој тенденцијом) просто и јасно једну неодољиву одвратност према *конкретноме*. Дакле, одвратност према целој чулима перцептибилној стварности, према природи, према животу уопште. Такав скроз негативан и заправо нихилистички став наравно да логички неминовно импликује и одрицање од сваког стваралаштва. Ако сада неки тако оријентисан дух чудним случајем ипак неће или није у стању да се одрекне уметничког стварања, он фатално залази у неразрешиви, у безизлазни парадокс „апстрактног стваралаштва“, „апстрактне уметности“. И он као насумце црта, повлачи, изукрштава и саплиће међу собом разне неке праве и криве линије, набацује калеидоскопски неке шарене плохе и мрље, разне шаре и гирланде, или и просто само ређа једну уз другу неке паралелне разнобојне пруге; склапа од свих могућих и немогућих скулпторских материја, најразличитијег металног, каменог, дрвеног, земљаног труња неке „пластичне“ конструкције и фигуре; или најзад, од неких зналачки пробраних и међусобно брижљиво неповезаних речи и неке текстове — у којима, свима редом, нема (нипошто не сме да има!) ни трунке конкретнога, дакле, ни трунке смисла, али који би за то ипак требало да претстављају неке *слике*, односно *скулптуре* и *литерарне* написе (— „аутоматске прозе“ или баш и „поезије“). Стваралачки

елан који пориче стварност — пориче живот. Јогунасто копрцање у апсурду, у немогућем.

* * *

У Гетеовом Фаусту међутим мудри стари Кентаур Хирон свечано проглашава:

„Волим оног који жуди за немогућим . . .“

Сугестивна сентенција — која оправдава некако и подухват апстрактних уметника, овенчавајући га неким романтично-трагичним ореолом. Има у тој чудњачки-јогунастој захукталости несумњиво нечег трагичног, нечег човечански дирљивог; и заиста је неправо без даљега само потсмевати се апстрактном сликару или скулптору који под неумитним диктатом неке најдубље унутрашње нужности изводи своје штуре и настране конструкције, фанатично уверен да су ове равне, па и супериорне свим досадашњим остварењима сликарства и вајарства, и отварају нове могућности и путеве уметничког развоја.

* * *

Каква му је то „нужност“ и „вера“? Шта их је у њему изазвало и тако силно распламтело? (— узимамо овде у обзир, разуме се, само случајеве где су оне — односно, краће и јасније речено: где је она жудња за немогућим — искрена и аутентична). Откуда потиче она? — „Па, наравно да просто и право од дотичног уметника само“ — гласи, обично, одговор на то питање — „из његовог личног нахођења, неке његове особене егзалтације, екстраваганције или баш и — рецимо створено — из његовог лудила.“ Дакле: један индивидуалан случај — и то, наравно, мање или вишеч патолошки. Решење, објашњење једноставно и згодно, интересантно, а на први поглед покаткад чак и плаузибилно. Оно међутим већ и при само иоле озбиљнијем разматрању ствари не може да се одржи. Разни моменти противустављају му се, упућујући нас најнастојније да побуде и порекло апстрактне уметности не тражимо просто само у неком случајном индивидуалном настројењу или растројењу, већ и у неком ширем и дубљем односу. Две важне чињенице намећу се ту одмах од почетка сасвим нарочито нашој пажњи. Једна: да међу поборницима апстрактног има и несумњиво талентованих уметника (— присуство талента наиме увек се може констатовати: он пробија неминовно још и кроз своје најпроблематичније манифестације), а друга: да се та струја често по-

јављивала — и још појављује — симултано и сасвим спонтано, без икакве спољне, непосредне међусобне повезаности својих претставника, на разним местима, у разним земљама. Овај последњи момент баш говори најубедљивије у прилог неке дубље унутрашње нужности апстрактне уметности — или, одређеније речено: њене историске условљености.

* * *

Европска уметност рађа се — исто као и цела европска цивилизација уопште — у античкој Јелади, одакле се после поступно распростире, разграњава и у остале земље нашега континента, диференцирајући се све слободније и разноврсније у свом неокончаном постајању. Она претставља један велик збир различних међу собом временски као и просторно мање или више јасно подељених (или бар подељивих) појединачних уметности, разних, како их обично означујемо, „уметничких школа“ и „уметничких епоха“ које међутим и крај све те своје диференцијације имају све скупа нечег присно заједничког, неку, ако се може рећи: заједничку породичну црту што их спаја у једно више идејно јединство. У чему је то идејно јединство? Ми на то питање одговарамо — баш што нам се ствар чини сасвим евидентна и „природна“ — обично само онако уопште и неодређено: да је то „европски дух“ или „европски стил“ или „европски сензибилитет“ и сл. И ми смо ту, у битноме, и потпуно у праву. Али то још није довољно, будући да нам тај наш утисак (— јер заиста није још ништа друго, ништа више до „утисак“) уствари тек само означује или, рецимо, ваљда отвара пут ка испитивањима и размишљањима којима можемо да продремо до једног конкретнијег и тачнијег сазнања о целом том односу — до једног сазнања што ће нам после ваљда расветлити помало и оно наше горе начето главно питање о историској нужности или условљености апстрактне уметности.

То сазнање уосталом не значи никако неки сензационалан „проналазак“ или „откриће“, већ просто само пажљивије разматрање једне и раније већ познате уметничко-, односно културно-историске чињенице — која међутим, чини ми се, није била довољно узета у обзир и није још сагледана у целој својој значајности. Чињеница је да се онај „европски дух“ или „стил“ или „сензибилитет“ одмах још код старих Јелина, и то првенствено заслугом њихових великих вајара и сликара, а поред ових, свакако, и њихових песника и мислилаца, искристализовао у неколико сасвим конкретних и нормативних естетичких начела и правила која су убрзо постала врховни и апсолутно оба-

везни канон уметничког стварања целе антике — а преко ове, сасвим природно, и целог даљег шире-европског уметничког развоја. Биле су то прве основне поставке наше естетике (— концепција лепоте као једне од највиших животних вредности; природе, „природности“ као апсолутног мерила лепога, здравога и истинитога; уметности као подражавања природи, реалности — и још неколико сличних, сродних идеја и прецепта развијених доследно из тих основних премиса) сведене првобитно из стваралачке праксе оних класичних грчких вајара који су, потстрекнути својим исконским пластичарским инстинктом (— у којем је ваљда цела тајна јелинског генија), први открили лепоту човечјег лика и тела, а са овима у вези после и целе живе, видљиве и опипљиве природе уопште — чију су што вернију вајарску и сликарску репродукцију поставили затим као предмет и циљ уметничког стварања. Дакле, као прва теза: култ лепоте, једне дивинизиране, али претходно у природи, у реалности уочене и емотивно доживљене лепоте чија је кулминација и врховно мерило телесна лепота човека (— Протагора ће после, сасвим логично, повући и последњи закључак те типично јелинске концепције, проглашавајући човека за „мерило свега“ уопште); а друга, краћа, много простија и аподиктички отсечна: да уметност има да подражава природи — која је опет мерило здравога и истинитога.

Данас, нажалост, цела та тако непогрешиво логично изграђена класична естетика многима већ изгледа наивна, симплистичка и баналнa, или баш и као пуста академска, професорска декламација, високопарна и шупља — једном речју: као нешто преживело. Савремени модерни уметници свакако не знају више шта да раде с њоме. Историја међутим, наиме, историја те естетике и њене улоге у еволуцији европске уметности говори, сведочи необориво у њен прилог. Та естетика је кроз векове и векове суверено претседавала тој еволуцији, и сва ремекдела европских ликовних уметности, почињући од оних античких — која је она инспирисала и којима се после она инспирисала — па све до још доскорашњих, створена су махом у њеном знаку, процветала су под њеним благим, па ипак безусловно ауторитарним и неприкосновеним режимом. Јер и мајстор скулптура са Афајиног храма у Егини, и Фидија и Праксител и Лизип, и Никола Пизано, и Цото, и Роже ван дер Вајден, и Мемлинг, и цео ренесанс и барок, и Греко и Веласкес и Рембрант и Јан Вермер ван Делфт, и Ватo и Гоја, и Делакроа и Барбизонци, импресионисти и Роден и Гоген и Ван Гог, и Деспио, па чак још и Пикасо (— наиме: Пикасо „ружичасте“ и „плаве“ епохе) — сви они редом су, у битноме, верно и непоколебљиво исповедали увек исто велико естетичко Вје-

рују лепоте и природе — или, синтетишући: природне лепоте и лепе природе.

* * *

Од египских кипова, па све до Пикасоа дакле *једна* естетика је владала широм Европе, широм целог цивилизованог света; владала дакле замало 2500 година. Једно замашно, огромно раздобље, пред којим вреди да се зауставимо и замислимо. Оно захвата готово целу познату историју нашег континента; и културну, и политичку, и идејну и социјалну. Колико догађаја, постајања и нестајања, колико промена, преображаја, преокрета, превrата, револуција, ратова, катастрофа у свим областима нашег живота! И усред тог незаустављног, апокалиптичког метежа, та благословена естетика лепоте и природе — или природне лепоте и подражавања природи у знаку лепоте, — остала је, ето, жива и све доскора још готово нетакнута, неоспоравана. Зар није то право чудо? — Није чудо, већ напротив, сасвим природна — иако, свакако, јединствена ствар. Јер та естетика има своју залеђину, своје гаранте каквима само ретко још која доктрина или идеологија може да се похвали: За њу јамче и гласају сви они велики уметници, стари и нови, који су је признавали. Могло се стога сасвим оправдано претпоставити да ће она вечна вредност и важност које сви ми приписујемо ремекделима као што су, рецимо, Милонска Афродита, падованске фреске Џотоа, Ботичелијева Венера, свод Сикстинске капеле, Рафаелова Атинска школа, Тицијаново Успење Богородице, Рембрантова Ноћна стража, Гојина Нага Маја, Делакроаова Барикада, Манеова Олимпија, Роденов Балзак или Ван Гогови Сунцокрети — трајно да обезбеде и њену неприкосновеност.

Десило се међутим баш противно; доживели смо последњих година, последњих деценија једну беспримерно жестоку побуну, једну праву револуцију противу те класично-реалистичке естетике. Једну револуцију која не само да је још у току, већ узима још и све више маха и задире све дубље. Она почиње са кубизмом који спроводи једну знаначку геометриску реконструкцију, „геометризацију“ свих природних облика и уопште целе визуелне стварности, елиминишући на тај начин, из сликарства као и из скулптуре, и природу и живу лепоту. Још много даље иде готово у исто то доба наступајући Кандински: супротно карактеристичној тежњи кубистичких сликара за што пунијим остварењем и истицањем тврдог материјалног волумена, он одбацује и тај последњи реалистички елемент и заснива своје сликарство искључиво на линеарном и коло-

ристичком ефекту својих строго апстрактних шара. Футуристи после проширују тај првобитно више само ликовно-уметнички, атељески бунт и новаторство у једну организовану начелну, идеолошку борбу; једну бучну рушилачку кампању противу „духа прошлости“ (— „пасатизма“) уопште и свих његових творевина, не штедећи при томе ни она највиша уметничка ремекдела која су све до тада важила као неприкосновена. (Познат је онај чувени предлог футуриста да се спале сви музеји и галерије слика као и њихове брутално подругљиве инвективе противу Леонарда да Винчиа, Рафаела, Микеланцела и др.) Дадаисти и надреалисти најзад, инспирисани у основи футуризмом, продужили су орно његов рушилачки елан, потенцирајући га по могућности још и све начелнијим, све програмскијим истицањем и правим култом свесно, знадачки гајеног апсурда.

Откуда тај неукротљиви, деструктивни хир, та љута егзасперација? Шта ју је изазвало и распламтело у таквој мери? Објашњавање ствари напросто „пренатегнутом атмосфером“ и „општом нервозом“ (или баш и „неврозом“) нашег доба нуди нам се ту одмах већ и такорећи аутоматски као прво и најлогичније — дакле, вероватно, и најтачније. Његова је тачност уствари међутим само делимична и оно нам открива једну свакако могућну околност, али још не и прави, непосредни узрок целог случаја. Један важан историско-хронолошки момент: и Кандински и кубизам и футуризам — са којима је стварно отпочела „велика игра“ — јавили су се и дошли су до свог пуног израза још пре првог Светског рата, дакле у једној превасходно мирној, ведрој, безбрижној, „срећној“ епохи наше новије историје. Могло би се према томе закључити да, супротно оном горе назначеном мишљењу, баш такве епохе претстављају најпогоднију атмосферу за искрсавање великих криза и преокрета у области естетике и уметности — или бар да су оне у том погледу исто тако ефикасне и плодне као и немирна, узбуркана раздобља. Што на крају крајева излази наравно на то да утицај и једних и других иако можда баш и није сасвим равнодушан, али свакако није пресудан, и да уметничке и естетичке кризе имају свој посебни, особени узрок. Један, разуме се, присно „уметнички“ узрок — дакле неке строго интерно-уметничке преокупације, бојазни, узнемирености.

Шта је то модерне уметнике тако непомирљиво узбунило противу оне старе концепције или „теорије“ уметничког стварања — која је, сама по себи, уствари, ван свake сумње потпуно исправна и идејно, логично као и „артистички“ најсолиднije заснована? — Она има ипак једну велику и, нажалост, сасвим сигурно непоправимуману:

она је стара, прастара и влада већ и сувише дуго (—2500 година! Премного!) — и то (наравно, неизбежно!) под првенственом и особитом заштитом уметничког конзервативизма, под гломазном егидом академичара и професора који су у току векова направили од ње свој пресвети барјак и табу. Истовремено међутим је, поступно, али незаустављено, расло и незадовољство младих са таквим стањем ствари да би најзад једног лепог дана — само наизглед неочекивано — букнуло у отвореном револту противу оног академског барјака и табуа. Јер и тај револт имао је своје прологе и предигре; наравно, не пре XIX столећа. Барбизонци су са младалачки смелом, полетном одлучношћу дезертирали Париз да би, далеко од бучне престонице и њених академија, у крилу свеже, непомућене природе прекалили свој талент и створили нешто ново: модерни пејзаж, прве примере, обрасце модерног пејзажа — што им је и стварно успело. Много радикалнији био је после подухват натуралиста који су мислили да ће најсигурније на тај начин да продру у праву суштину природе — дакле, „стварности“ и „истине“ —, ако немилосрдно искључе из ње лепоту. Тај подухват је међутим промашио, неминовно морао да промаши, јер су ти фанатици природе, „природности“ и „реалности“, услед свог оскудног историског смисла и уопште слабе идејности, превидели једну велику идејну реалност и пресудну културно-историску чињеницу — да је, наиме, у европској свести идеја лепоте такорећи од искона већ неразлучива од идеје природе. Стари Јелини су још у праскозорју свога живота и свога генија некако (— свесно? несвесно?) најприсније повезали те две кардиналне идеје — у чијем споју имамо да видимо једно од основних начела, ако не баш и саму родну ћелију целе европске цивилизације уопште, а европског уметништва напосе. Необорива је психолошка чињеница свакако да све откада има на нашем копну уметности и уметништва, ни један уметник, нити ма који и само донекле уметнички настројени други човек ту није могао и не може да замисли лепоту одвојену од природе, лепоту „ван“ или „изнад“ природе — исто као што он и обратно природу од вајкада не може да схвати, да „види“ другачије но као „лепу“, као „савршену“ и „величанствену“ (— мада уствари читав низ наших врло позитивних сазнања и искустава о природи евидентно побија ту концепцију или „визију“ на разним њеним тачкама). Код нас, у нама се идеја лепоте и идеја природе узајамно подржавају. Оне стоје и падају заједно. Натуралисти то нису знали, нису приметили — као што нису приметили ни то да се цела њихова уметничка „обнова“ и „револуција“ сводила уствари само на

програмски искључиво култивисање нелепих, баналних и вулгарних тема третираних иначе потпуно у смислу старог, традиционалног реализма и натурализма (— каткад чак и просто „атељески“) и да је позитивна уметничка вредност њихових успелих слика једино у оној лепоти која је, и крај њиховог свесног супротног смера и хотења, неминовно и такорећи аутоматски потекла баш из њиховог натуралистичког или реалистичког начина гледања и сликања, из њиховог безусловног подражавања природи — чиме су хтели баш коначно да превазиђу и анулирају ту исту лепоту. Лепота је у оквиру оне наше традиционалне (јелинске) естетике неразделна од природе, и она — и звана и незвана или чак и одбијана, одбацивана (као на пример баш и код натуралиста) — искрсава неминовно увек поново када год ми у естетичком расположењу или смеру приступамо природи.

Потпуно јасан постао је тај однос наравно тек најнапреднијим уметницима са конца прошлог и почетка нашег столећа који су после, једном решени да дефинитивно раскрсте са лепотом (— заправо, према њиховом изразу, само са „старом лепотом“, јер су они, разуме се, претендовали и на стварање неке своје „нове лепоте“ — али то је једно засебно питање) заједно са њоме — логично и доследно — свргнули и природу. Тако се родила апстрактна уметност — која је своју прву велику афирмацију и тријумф прославила у знаку кубизма. Појава кубизма била је свакако фрапантна и упечатљива — не само због његове заиста револуционарне суштинске новости, већ и услед околности што је, подобно као и некада Палада из Зевсове главе, и он искрсао одмах већ у пуној својој блиставој опреми, тојест са јасно одређеним идејама, ставом и хотењем, и у пуној стваралачкој ефикасности. То је већ од првог момента деловало много непосредније и убедљивије него све могуће теорије, прокламације и полемике. — У овима је после ексцелирао футуризам који је, несумњиво инспирисан и охрабрен остварењима и успехом кубизма, покренуо своју велику идеолошку хајку противу целе старе уметности и естетике, проширујући је убрзо у једну универзалну истрагу, неку врсту преког суда противу свих наших наслеђених културних вредности уопште. Дадаисти и најзад надреалисти — у суштини и једни и други епигони футуризма — продужили су његовом линијом, ревносно и имагинозно варирајући његове мотиве; они први ведро-цинички и нихилистички разиграни, а ови други са неком љутом, очајничком егзасперацијом. Али све то — и футуристичка бура, и дадаистички нихилизам, и надреалистичка егзасперација — било је у крајњој анализи само један жу-

стар протест, једна громогласна експлозија нестрпљења противу оне замало већ тромиленарне класичне естетике и целе наше на њој засноване уметности — које ти преусплахирени револуционарни духови нису више могли да поднесу.

*

* *

Могло се помислити, а можда баш и некако предвидети, очекивати да ће после те спектакулозне трикратне експлозије, по завршетку те чудне велике духовне сатурналије или дивертисмана у три дела, цела галама полако да се стиша и слегне. Било је занимљиво, узбудљиво, сензационално; артисти су под дирекцијом својих корифеја и кореографа орно извели до краја све своје праскаве атракције, еволуције и револуције, пружајући кроз добре три, четири деценије стална најинтензивнија задовољства својим ентузијастима као и својим противницима (— јер је најзад и зграњавање и скандализовање још неко задовољство, уживање) — и изгледало је да је програм стварно исцрпен и да је путу крај. Маринети је умро; а са њиме, очигледно, и цео футуризам; дадаисти су се изгубили куд који, понеки од њих траживши покаткад, пролазно, прибежишта још и у кругу надреалиста. А и сам тај круг најзад налази се већ од дужег времена у раздору и расулу, делом ангажујући се све више и више само још политички, а делом обузет јако апологетски обојеним писањем сопствене историје, историје целог свог покрета — што је несумњив знак да је тај покрет неопозвано окончан. „Сви су чанци празни“ — рекао је, меланхолично-шаљиво, Растко Петровић.

Да — али ето: Кандински још је актуелан, а Пикасо још је жив, а мањевише још и кубизам; а сасвим нарочито жива још је апстрактна уметност, она строга, најапстрактнија. Жива још и у пуном јеку, у пуној експанзији. Она живи, развија се, надире, продире широм Европе и Америке, и њени поборници све су бројнији и виднији. Колико младих талената већ је одлучно ударило тим путем! — напољу, у свету као и овде, код нас. Они сачињавају данас већ један засебан и врло карактеристичан огранак целе савремене ликовне уметности уопште. Један огранак који се (— а то баш у последње доба почиње све јасније да се види) развио уствари сасвим независно од футуризма, дадаизма и надреализма (— иако су ови са своје стране, према случајној потреби или нахођењу, чешће преузимали понеке његове принципе и идеје да би их, мање или више досетљиво, духовито, сажели у своје хетероклитне теорије

и креације). Та независност и аутономност апстрактне уметности видно се огледају у целом њеном развоју, а највидније и најкарактеристичније можда већ и у спољашњем држању, ставу и „тактици“ њених претставника. Апстрактни уметници нису наступили никако „револуционарно“ у футуристичком, дадаистичком или надреалистичком смислу те речи; нису лансирали неке сензационалне, запрепашћујуће програме, прокламације и провокације, нису објављивали рат „старој“ уметности и „старој“ естетици, и уопште нису много галамили. А нису чак ни много теоретисали — налазећи вероватно да су своје идеје и концепције, цело своје уметничко хотење и уопште све што су имали да кажу довољно јасно и разумљиво уобличили и изложили у својим сликама и скулптурама. И том њиховом мишљењу и претензији, строго и стварно узев, заиста се и не би могло противуречити; јер, ма и колико нам цела та апстрактна уметност изгледала чудна или — рецимо баш — апсурдна и неразумљива, *једно* је у њој ипак јасно као дан: она неће више, неће нипошто, ни по коју цену више природу и природну лепоту.

Једна огромна, страхотива негација; несумњиво најсмелија, најризичнија, највртоглавија од свих до којих се уметност икада уздигла — или спустила. Скок у празнину — ништа мање. Али најдубље импресионира и заиста исто толико задивљује и импонује колико и запрепашћује на том вратоломном скоку она мирна, неумитна одлучност са којој је он изведен. Једна фанатична, а заправо већ и манијачка одлучност; јер ако покушамо да продремо до њеног најприснијег психичког узрока или извора, наићи ћемо на једну несводљиву одвратност, идиосинкразију према облицима живе природе, на једно можда атавистичко сујеверно зазирање, страх од копирања природе.

Примере таквог зазирања, такве идиосинкразије налазимо уосталом већ и код мноштва примитивних, али и понекад културних старих — нарочито азиских — народа; одмах например и код Јевреја, код којих је она дошла до највишег начелног и законски обавезног израза у верској забрани сликања човечјег лика (— „не прави себи кипа, нити икакве слике . . .“). Ту забрану преузео је после од Јевреја и Ислам, услед чега је цела уметничка продукција свих мухамеданских народа остала све до најновијег доба строго ограничена на орнаментално сликарство („арабеске“) и вајарство. — Ничега сличног међутим у целокупној пребогатој историји европске уметности. Ова се родила и изградила искључиво под моћном и неисцрпном инспирацијом природе и у знаку све зналачкијег, све деликатнијег и генијалнијег подражавања природи — пошто

већ и сам њен величанствени антички пролог није био друго до један екстатичан мермерни славопој врховној творевини природе: човеку, човечјем лику, човечјој лепоти; дакле најодлучније радосно одбијање и побијање оног азиског сујеверја.

*

* *

Има ипак једно знаменито раздобље и у историји европске уметности, у коме је ова одлучно и програмски отступила од те своје велике основне линије у прилог једног суптилно стилизованог и већ у основи орнаментално схваћеног живописа — који, као такав, уствари и није више био *живо*пис нити у етимолошком као ни у суштинском смислу речи. У питању је *византиски* стил који би значио несумњиво најкоренитији преокрет, преврат у целом историском развоју европске уметности — када би он и заиста још спадао у тај развој као једна његова органска фаза или логична резултанта. То међутим није био случај. Византиски идеал или, рецимо, „византиска лепота“ је нешто тако дијаметрално супротно античкој јелинској лепоти да се њена филијација од ове не само може слободно, већ и мора сматрати као искључена. Какве везе, какве сродности има између аскетски строге, готово претеће, у блиставом мозаику израђене фигуре Христа Пантократора и између ведро величанственог лика Зевса од Отриколиа, између ма које византиске Богородице и лудовизиске Јуноне (да не бисмо — као на нешто већ сасвим немогућно и недопустљиво — ни помислили ту на Милонску Афродиту или Венеру genetrix), или између неког византиског анђела и Нике од Самотраке? — Заиста, никакве. А ипак би требало да буду то све редом и подједнако „грчка ремекдела“, „творевине грчког генија“! Стварно је ту — и то врло јако — суделовао поред грчког још и један други „геније“, наиме: источњачки, азиски. Овај се, услед изненадне конјунктуре коју му је створила победа хришћанства, инцидентално умешао у историју европске уметности и прекинуо је за добрих неколико столећа њен нормални ток и континуитет, креирајући под именом „византиског стила“, баш ту, на грчком тлу једну уметност која је по свом основном смеру као и својим изразним средствима значила пуну негацију оног уметничког идеала што је пре хришћанске ере спонтано и заиста домородно поникао био из истог тог грчког тла. Од конкретних историских доказа таквог односа и развоја ствари довољно је да наведемо чињеницу да је идеолошка, наиме религиозна основа византиске уметности изведена у битноме из оне прастаре

азиске дуалистичке метафизике и аскетске дисциплине које су одмах још од почетка, и то канда првенствено преко манихејства и гностике, дубоко продрле и хришћанску доктрину — исто као што и њена фигуративна реализација, цео онај особени сликарски стил и иконографија Византије указују јасно на азиско порекло, имајући своје прве, најстарије примере у ранохришћанским сиријским црквама. Најјачи и најочигледнији доказ о основном источњачком надахнућу и карактеру византиске уметности налазимо међутим у самом њеном даљем развоју, у целој њеној чудној историској еволуцији. Пошавши од једне строго продуховљене, свесно антиреалистичке, дакле стилске (— а са тиме, у основу, већ и према апстрактноме упућене) концепције живописа, та еволуција је већ после кратка два, три столећа дошла до своје изненађујуће кулминације у једном жустром, фанатичном порицању и анатемисању сваког живописа уопште као таквог. То је била она велика иконокластичка бура коју је разуларио цар Лав III Исаврискн — да би „очистио“, „ослободио“ хришћанску цркву од јереси идолопоклонства. Јер он је сматрао да је украшавање храмова сликама и „култ икона“ идолопоклонство — био дакле у том питању потпуно сагласан са схватањем и законом мојсијеваца и муслимана Могло би да изгледа необично, невероватно да је „у Христу благочестиви“ православни византиски цар ту одједном усвојио и са таквим фанатичним жаром пропагово јеврејске и мухамеданске верске прописе — што заиста и није био случај. Став и прегнуће великог иконокласте нису били условљени никаквим спољним, случајним утицајем; они су потекли из његовог најприснијег личног осећања и убеђења. Лав Исаврискн био је Азијат — и у њему је само поново најсиловитије оживела она иста староазиска спиритуалистичка одвратност према сликарској фигурацији светиње (као и живих бића уопште), према „идолопоклонству“ која је некада инспирисала већ и Мојсија, а по примеру овога после и Мухамеда. А да су после не само цару слепо одани дворски и остали државни великодостојници као, разуме се, и добра половина високог клира, већ и цела војска, па и огромне народне масе без оклевања прихватили идеју свога господара и са најжешћим фанатизмом полетели у један прави правцати крсташки рат противу икона — то доказује само у колнкој је мери Византија у оно доба (VIII век) већ била прожета источњачким духом, а свакако и источњачким, азиским етничким елементима. Значајна је даље у том погледу и чињеница да је Лаву III следило на цариградском престолу још неколико иконокластичких царева који су сви редом били

такође Азијати: Јермени, Казари и слично — и да на крају (концем IX века) цела та страховито огорчена, затрована идејна борба није могла да буде окончана другачије но путем једног доста трулог компромиса. Противници су се најзад споразумели и помирили, једнодушно проглашавајући, са једне стране, поново светињу икона и обнову њиховог култа, а са друге стране, анатемишући за све векове скулптуру као паклени изум незнабоштва и гнусни предмет идолопоклонства. Браниоци икона сматрали су такво решење великога спора као своју победу, док је оно уствари значило њихов пораз, наиме, пораз и формално укидање оне светле паганске уметничке традиције која је првенствено баш кроз све дотада још несметано продужену ваjарску продукцију некако скромно надживљавала и у хришћанској ери, и која је у иконопоклоницима имала своје позне, свакако не много проницљиве, па и канда само још полусвесне браниоце. Забрана скулптуре коначно је лишила византиску уметност њеног грчког, *јелинског* обележја и карактера — јер, јасно је да се једна уметност која искључује скулптуру заиста не може више да сматра као грчка — односно и заправо: сам факт да је уопште могло да дође до такве забране доказао је дефинитивно да је византиска уметност у битноме била већ од почетка, од свог постанка одвојена од античке традиције.

Естетичка анализа као и историско разматрање потврђују дакле подједнако и конвергентно, подупирући се узајамно, источњачко порекло и основни источњачки карактер византиске уметности. Али они потврђују крај тога још и један други изванредно важан, а све доскора незапажен или само недовољно запажен историски момент: строго доследни, праволиниски, никаквим случајностима или инцидентима неспутавани и непрекидани развој византиске уметности. Према углавноме још важећем општем схватању, иконокластичка бура букнула је из небуха, инцидентално као нека споља, из страног духа потекла религиозна и естетичка криза, под којом се кроз замало два столећа трзало Византиско царство — пре свега, наравно, његова црква и његова уметност — и која је најзад срећно пребројена, решена оним чувеним поравнањем на основу васпостављања икона по цену жртвовања скулптуре; уствари та велика идејна криза није никако искрсла неочекивано и изненадно. Она је била условљена већ од почетка — могло би се готово рећи: предодређена — самим византиским духом, тим тако чудно сложеним и у самом себи толико противуречним византиским духом који се развијао и расцветавао под неодољивом фасцинацијом Истока. Важи то сасвим нарочито о његовом најлепшем

и најбизарнијем цвету: о византиској уметности. Ову је — видели смо — створила, али и одмах демонски потчинила себи, поробила, та фасцинација и упутила оном пресјајном и фаталном успону чији је крај и мета: самоуништење. Јер последња конзеквенција једне строго спиритуалистички инспирисане и — самим тиме већ — неумитно ка апстракцији устремљене уметничке еволуције логично није могла бити друго до потпуно одустајање од сваког даљег фигуративног стваралаштва — дакле самоуништење саме те уметности. Специјално у случају византиске уметности то се самоуништење конкретно-историски остварило у иконокластичком лому као и у оном његовом најзад постигнутом, тобож по обе стране подједнако задовољавајућем споразумном окончању — које је виртуелно међутим значило потпуну победу иконокласта. Јер је оно (— као што смо видели: анатемисањем скулптуре) не само угасило и последњи још тињајући луч античке лепоте у Византији, већ, стегнувши је међу још строжије прописе и правила, уствари умртвила и целу још постојећу, односно „васпостављену“ ортодоксну византиску уметност. Почињући од X века, ова у битноме и није више једна жива уметност, већ само нека блистава техничка вештина — пре свега: вештина мозаика —, неко више или мање зналачко, „уметничко“ пресликавање или варирање једном за свагда ауторитарно постављених сакросанктних образаца које се и надаље одржало још само код Грка као и осталих народа православне вере, док је на западу већ од почетка XIV столећа коначно ишчезло пред оном победилачком уметничком обновом у знаку повратка природи и природној лепоти чији је покретач био Џото.

Византиска уметност замрзла се на крају у истој оној спиритуалистичкој егзалтацији из које је некада и процветала и црпла цео свој животни елан и смисао.

* * *

Да ли се све то тако збило просто само стицајем извесних одређених, конкретних историских околности које су у то доба баш постојале и деловале у Византији? — или услед неке дубље унутрашње нужности којој, и без обзира на спољне историске услове и узрочности, неминовно подлежи свака из аналогне основне идејне оријентације потекла уметничка еволуција — наиме: свака строго спиритуалистички инспирисана уметност? — У овом другом случају, ми бисмо се налазили ту пред једним вишим законом уметничког стваралаштва који се с времена на

време увек поново афирмише као једна пуноважна „константа“ историје уметности, откривајући нам фрапантну унутрашњу сродност или баш и начелну, суштинску истоветност извесних иначе, на изглед, међу собом често сасвим разнородних и неупоредљивих уметничких струја и стремљења.

Ако сада например покушамо да упоредимо византиску са модерном уметношћу, наиме са оном најновијом фазом ове друге, у којој је тежња за апстракцијом постала такорећи већ доминантна, нама ће се у првом маху свакако учинити да је суштинска разлика међу њима исто тако велика као и њихово временско растојање — или још и много већа. Чега би заједничког могло да буде — да бисмо споменули ту само најкрупније и најочљивије моменте — са једне стране, између једног скроз религиозног и строго црквеног, дакле типично средњевековног стила који се изградио под крутим туторством цепидлачких теолога, попова, усред неокончаних најжешћих и апсурдних верских распри — и коме је најзад једна страховита верска криза иако не баш просто пресекла, али свакако неизлечиво парализовала животни нерв, а са друге стране, једне у најрадикалнијем смислу речи модерне, из дубоких револуционарних традиција потекле и, наравно, већ одавно никаквим религиозним идејама више не помућене струје која кроз безусловну слободу и аутономију стварања тражи пут ка своме циљу? Заиста, две крајње супротности. Ипак, оне имају једну своју најприснију додирну тачку која ће нам напрасно синути чим идеју или појам „религиознога“ — у коме смо видели главни, најбитнији момент и обележје византиске уметности — сведемо на шири и изворнији појам „спиритуалнога“ или „продуховљенога“ уопште. Овај је стварно примарнији, исконскији од религиозног феномена који он обухвата као једну од својих форми, али уједно и превазилази, задирући разним, безбројним својим манифестацијама далеко још и у ванрелигиозне и надрелигиозне сфере. Тако „спиритуално“ или „спиритуализам“ може ефикасно да послужи као заједнички именитељ строго религиозне византиске и (рецимо) арелигиозне модерне уметности — код којих ћемо, на основу тог њихово идејног споја, лако утврдити после још и разне друге заједничке моменте и аналогије, а на крају можда чак и пуни паралелизам њихових развојних линија.

„Спиритуализам“, уопште узев, је начелно идеолошко противустављање духовнога (— било сад на религиозној, било на ванрелигиозној, чисто филозофској бази) материјалноме као нечем инфериорном или баш и напросто негатив-

ном, „рђавом“; у уметности напосе, у уметничком стварању, он се манифестује пре свега — и то, у почетку, а каткад и касније још, махом више само потсвесно, дакле инстинктивно — у једној неодољивој одвратности према реалности; односно, тачније, прецизније речено: према верном „реалистичком“ претстављању, пресликавању реалности, природе. Спиритуалистички настројени сликар и вајар теже да превазиђу природу, да је преиначе, преобразе, ваљда чак и „исправе“. Тај њихов смер их логично и неминовно, наводи на *стилизацију* — којом се они одвајају од реалности да би после, кроз цео један низ фаза, исто тако логично и неминовно, продрли до *апстракције*. Јер ова је, потенцијално, већ од почетка инхерентна свакој стилизацији — која баш кроз њу досеже најзад до своје врхунске фазе и последње сублимације. То би била, у сасвим кратким, рудиментарним потезима, генеза сваке спиритуалистичке уметности. Генеза коју смо видели и код византиског живописа, а која се после поновила код модерног сликарства и вајарства.

И ту: једно свесно, програмско одвајање од природе, од подражавања природи, од „реализма“ (— дакле, од оне велике, скоро трихиљадугодишње традиције европског уметништва) и прелаз на уску и стрму линију *стилизације*, једне све смелије, све радикалније спровођене стилизације. А ако затражимо за историским пореклом и непосредним спољним поводом тог преокрета, наћи ћемо их и овај пут — исто као већ и у случају византиске уметности — опет само на Истоку. У једном поновном продору, или бар инфилтрацији источњачког духа и укуса у западни свет. Ту се већ од последње четврти прошлога века на овамо јавља једна жива радозналост и симпатија према уметности источњачких народа. У Паризу се многи финији духови, нови песници, уметници, естетичари и естете оне епохе осећају заморени, притиштени, тмурим, тешким духом натурализма и спасавају се од њега у деликатну и гиздаву фантастику азиског живописа и вајарства. Егзотика их очарава својим „антиреализмом“ и „антинатурализмом“, оним својим знаљачким *стилским* уметништвом — којим се одликује например баш и јапанска графика. Јапан је велико откриће и убрзо већ и велика, општа „мода“ fin de siècle-a. Најефикасније деловао је у том правцу Едмон де Гонкур који је својом знаљачки, сугестивно и бриљантно написаном књигом о јапанском сликарству први скренуо пажњу Европе на тај све дотада готово непознати јој свет. Она чудновата и дражесна јапанска ремекдела пером и кичицом, тушом и акварелом на свили и оној тананој пастозној хартији — као да су одједном, некако тајанствено, сама долепршала на обале Сене — појављују се отада све чешће у збиркама рафинираних

колекционара, по ателјеима Монмартра као, наравно, и у излозима трговаца сликама, изазивајући све живље интересовање све ширих кругова. Сликари, естетичари, историчари уметности проучавају их ревносно, задивљени свежином, чистотом и живошћу њиховог колорита, а још више можда непогрешивом финоћом, елеганцијом и смелошћу њихове цртачке, графичке фактуре — и задиру на тај начин све дубље у проблем *стила и стилизације*. Застају, фасцинирани, пред радовима великих јапанских сликара, а нарочито, изнад свега, Хокусаја — пред оним његовим чудесним визијама светог брега Фузијаме —, питајући се: како то да у тим етеричним пределима има не само много више лепоте, већ и много више „реализма“, *истине*, него у тешким, масним платнима наших натуралиста? — Сличне утиске, расположења и мисли побуђује и јапанска лирика која се целим својим духом и стилом тако деликатно поклапа са јапанским живописом и у којој — бар из перспективе ондашњих њених француских и уопште европских поклоника — славни Ли-Тај-По заузима отприлике исто место које и Хокусај међу мајсторима кичице. Хокусај, Ли-Тај-По — имена која њихови ентузијасти изговарају као неку паролу или протест противу Курбеа и Золе, неко оштро „шах!“ натурализму. То одушевљење уосталом не остаје ограничено само на више интелектуалне кругове; оно обузима нагло и ширу публику, нарочито, разуме се, монденску која ужива у веселом шаренилу и лакој, лепршавој декоративности „јапанског стила.“ Љупке Парижанке Манеове и Реноарове епохе воле оне јапанске папирне лепезе и сунцобране тако китњасто обасуте пурпурним и жутим азалеама и тананим гранчицама ружичастог трешњевог цвета — које оне умеју (— свакако, захваљујући и својим портретистима) тако грациозно да ускладе са својим богатим, такође доста шареним тоалетама. Али оне тим сунцобранима и лепезама украшавају после и своје угодне, мекушне, раскошне и помало претрпане салоне, на чијим блиставим златним конзолама обично седи по један сањалачки медитативан бронзани Буда или нека порцуланска „пагода“ што на сваки додир целомудрено климне главом, док на фино тапетираном зиду виси по која минијатура на драгоценој старој јапанској свили са фантастичном фигуром неког заљубљеног самураја и неке дражесно стидљиве, сметене мале гејше. Најзад две сјајне савремене енглеске оперете јапанског предмета — *Микадо* од Саливена и *Гејша* од Сидни Џонса —, мелодиозне, праскаве, питорескне, коначно популаришу Јапан и у Лондону и у Паризу као после, сасвим природно, и по целој Европи и Америци. Наравно да сви ти монденски и популарни „јапанизми“, ма и ко-

лико занимљиви и привлачни у свом особеном новом уметништву, сами по себи ипак нису досегнули баш и до неке више значајности, али они остају важни као симптоматична пропратна појава и упечатљива илустрација оног знаменитог удела што га је, међу осталима, имао и пример јапанског сликарства у једном великом преокрету европске модерне уметности. У исто то доба уосталом, Запад, махом под енглеским потстреком, подробније упознаје још и једну другу велику источњачку уметност — индиску — која у извесној мери делује ту у истом смислу и правцу као и јапанска. Најзад треба овде споменути ваљда још и ону данас већ, наравно, потпуно ишчезлу и заборављену, али некада, на прекретници двају столећа, у средњој Европи чувену и „сензационалну“ бечку и минхенску „сецесију“ која са својим непорециво смелим, бунтовним отпадништвом од реализма и безусловном стилизаторском устремљеношћу претставља ипак једну, историски пажње достојну, занимљиву епизоду целе те еволуције.

Свакако је fin de siècle са својим симболистима, „декадентима“ и разним другим отпадницима натурализма брижљиво припремио или баш, у битноме, већ и отпочео онај нови курс уметничког стварања који је у овом нашем столећу имао да уђе у своју пресудну — и критичну фазу. Они су широм отворили вратнице Запада утицајима источњачке и уопште егзотичне уметности, под чијом је хипнозом после нови стваралачки елан европског уметништва готово неприметно ушао у колосек оне свесне систематске стилизације — која неминовно и фатално води ка апстракцији.

Али ту нам се намеће једна веома интересантна и, за први тренутак, можда и помало чудна опаска: цео горе назначени покрет или преокрет наступио је сасвим независно од *импресионизма*, односно и заправо у пуној супротности са њиме — који је био ипак главна, централна и несумњиво најпозитивнија уметничка реализација целе те епохе. Случај је међутим сасвим јасан и једноставан: импресионизам, и крај своје новопостављене оптике, своје раскошне, пламтеће нове палете и нове пиктуралне технике као и целог свог дивног, неоспорно револуционарно делујућег полета, уствари, у битноме, није ни за један пенаљ даљ отступио од велике европске сликарске традиције; он ју је праволиниски продужио, уздигавши је смело у једну слободнију и светлију сферу. Импресионисти су сугестивним новим средствима и са једним неодољивим новим лирским еланом само наставили да стреме оном истом циљу или идеалу што га је (— канда за све будуће векове) поставила још грчка антика: верном, што вернијем, истинити-

јем и упечатљивијем сликању реалности, природе, речју: целог визуелног света — и једино и искључиво само *визуелног* света. Сасвим је појмљиво и природно дакле што они нису имали никакве везе са једном струјом која је порицала, а можда већ и смерала да обори и сатре њихов идеал. Ово последње се јасније, а убрзо затим и сасвим јасно и недвосмислено показало, „испоставило“ тек у првим годинама нашег столећа када је онај нови покрет добио већ један одлучно револуционаран карактер и отворено одбацио „копирање“, „пресликавање“ реалности као и уопште „култ природе“. Позитивни, стваралачки момент тог програма дошао је до израза, са једне стране, у прогресивном потенцирању стилизације — све до и њеног коначног превазилажења у знаку апстракције —, а са друге стране, у такође све јачем и ширем фаворизирању егзотичне уметности, наиме, не више само јапанске, хиндуске или кинеске, већ и разних — тек тада, уз велику галаму откриваних и проучаваних — примитивистичких уметности, нарочито и изнад свега, црначке.

Кубизам и негерска уметност били су две велике уметничке новости новог столећа — са којима се тада у Паризу појавила и ускоро већ и прославила она најсмелија авангардистичка група, на чијем су челу стајали Пабло Пикасо, Гијом Аполинер и Жорж Брак. Веома је карактеристично да се у тој великој тројици налазио, па још и сасвим нарочито истакао и један песник Аполинеровог кова. Аполинер био је уствари главни теоретичар, идеолог и најревноснији пропагатор целог тог покрета, најсуптилнији и најречитији тумач кубистичке као и црначке уметности. Тај момент — наравно, уз већ и од почетка, уопште, мање или више спекулативни дух самих кубистичких сликара — објашњава у многоме основни церебрализам кубистичке естетике, бацајући уједно и најоштрију светлост на целу њену непремостиву опречност са импресионистичком концепцијом — која је спонтано потекла из једног дубоко емоционалног *визуелног* искуства, дакле: из једног најприснијег и најчистијег *сликарског* доживљаја.

Кубизам означује ону пресудну прекретницу, на којој се модернистичка уметност коначно одвојила од реалности, од природе да би убрзаним темпом, као неком низбрдицом, хрлила неповратно и незаустављено и даље својим новим путем — путем *апстракције*. У том свом бегству (— „победилачки бежи лепи самоубица . . .“ рекао је Маларме о сунцу на заласку —) она заиста „спаљује етапе“ које су обележене називима као: „геометризација“, „деформација“, „декомпозиција“, „неопластицизам“, „чисто сликарство“ и слично. Али одједном се прекида њен смели елан: напра-

сно грунула је футуристичка бура — и у њеним се вихорима апстрактна линија иако не баш расплињује, али неизбежно ремети и меша, компликује са разним другим, у футуризму некако спојеним авангардистичким струјама, губећи на тај начин много од свог почетног првопланског значаја и престижа. Та пометња продужује се после још кроз један приличан низ година, јер футуризму готово узастопце следе дадаизам и надреализам који му, као и у разним другим питањима, умешно подражавају и у погледу његовог ликовно-уметничког еклектицизма. И они, исто као што су то већ и футуристи чинили, махом просто адоптирају и „лансирају“ извесне мање или више већ познате, чувене уметнике који им се баш свиђају и чија им дела изгледају некако прикладна њиховим такође већ готовим естетичким и револуционарним принципима — и у току последњих четрдесетак (и више) година видели смо (— и видимо још увек) извесне увек исте авангардистичке сликаре и вајаре, синове разних народа — Шпанце, Русе, Немце — који се са увек истим идејама, радовима и триковима увек поново појављују и бриљирају час под футуристичком, час под дадаистичком, час под надреалистичком заставом. Наравно да у таквом омнибус-друштву — где направити Мона Лизи бећарски засукане бркове, прикачити Микеланџеловом Давиду суспензоријум или насликати неку љупко осмехнуту нагу девојку са једним лепим белим голубом у расеченом трбуху значи један громопуцателан револуционаран чин — усред таквих атракција наравно да не остаје много места за чисто апстрактно сликарство. И оно се полако повлачи у други план где се ипак и у тим бучним деценијама још тихо, али неспутано развија, односно, „апстрахира“ и даље. И најзад, пошто су се — уз само умерену пажњу публике (— одавно већ вичне и сасвим других експлозија) — распрштали и последњи ватромети и балони надреализма, апстрактно сликарство избија поново у први план савременог уметничког развоја као његова сада већ централна струја. Једна струја која — што се тек сада види сасвим јасно — и није никада имала никакве унутрашње везе нити са футуризмом, нити са дадаизмом, нити са надреализмом. Она је потекла из једног сасвим засебног и неупоредљиво дубљег, радикалнијег и — трагичнијег хотења од онога што је некад надахњивало она три праскава и сензационалистичка покрета. Њено порекло — уколико се већ порекло такве једне чудне авантуре уопште може да фиксира неком конкретном личном иницијативом — указује нам се у уметништву једнога Кандинског и једног Мондријана, делимично, свакако, и Пикасоа, а њен циљ, њена мета, њена конклузија — дâ, речено је већ: како би и могла

бити друга до она иста, до које, логично и неумитно, мора најзад да доспе свака неопозвано спиритуалистички опредељена уметност, свака до краја спроведена спиритуализација уметности — наиме: *самоуништење.* Ауто-анулација, егзалтирано самоубиство уметности ради коначне победе „духа“, „духовности“, *апстракције* над материјом, над природом — над животом.

То би био — теориски, дијалектички једино могући и исправни — последњи закључак целе те еволуције. Практично међутим је тај закључак немогућан, апсурдан. Живот га обара, поништава неминовно. Јер како би уметност могла, пристала (— ма и под којим било „идејним“ или „идеолошким“ притиском!) да уништи, да „жртвује“ саму себе? — Она која је уствари најинтензивнији израз и, такорећи, „бело усијање“ животне воље, а по својој најдубљој тенденцији: вечито неукротљиви екстатични узлет ка *обесмрћењу,* ка *бесмртности.* — Историја је, видели смо, ипак имала да забележи једно такво и ефективно спроведено волонтарно уништење уметности: оно што су га — иако наравно само пролазно — извели византиски иконокластици. Али се, строго узев, ни ово не може означити баш тачно као „самоуништење“ или „самоубиство“ уметности, будући да сам убилачки чин (— анатемисање и законску забрану, уз следеће и ефективно разарање икона и кипова) нису ни ту извршили уметници или „сама уметност“ (— који добровољно то сасвим поуздано не би никада били учинили), већ један неким нарочитим верским фанатизмом обузет цар, уз потпору једног слично настројеног клира и једне фанатизиране руље.

Још је много мање вероватно да би савремени апстрактни сликари и вајари били у стању да учине тај исти фатални последњи корак — иако им се овај данас већ неумитно и неодложно намеће њиховом сопственом логиком. Они су већ одбацили цео „материјални баласт“ — заправо, одбацили су га већ њихови претече: Мондријан који је цео визуелни свет свео на неке штуре, анемично колорисане правоугаоне геометризме, пресецања линија, и Кандински који је из свог строго „нефигуративног“, „беспредметног“ сликарства искључио најзад и сваку геометриску структуру, залазећи на тај начин већ у чисти нихилизам — после чега им заиста не остаје више друго до коначна ликвидација ликовне уметности (— коју су уосталом већ одавно лишили и тог њеног адјектива) уопште. Али како да се одрекну своје уметности, свога уметништва (јер о томе се ради!) — које им је најзад насушни хлеб духовни, а (свакако!) и материјални? — Али када то неће, или не могу, шта ће? куда ће? Да се зауставе и ушанче на данашњем ступњу своје еволуције,

проглашавајући га као врхунски и завршни, као „коначну победу“ апстрактне уметности? — То би уствари значило само њену коначну фосилизацију — као што је то некада, међу аналогним околностима и нужностима, био већ и случај са византиском уметношћу. Поборници апстрактног стила имали би дакле да бирају само између једног у суштини свакако апсурдног, али ипак још некако и трагичног, „славног“ самоуништења, самоубиства „из начела“ — и једног сасвим неславног, иако (— баш зато!) такође доста трагичног окончања у фосилизацији. Tertium non datur.

Односно — било би ту ипак још и „трећега“: оног срећног излаза што се и усред најтежих дилема још увек отвара за свакога, у коме је животни нагон и bon sens јачи од „начела“, од „императива доследности“ — од јогунства. У овом случају тај „излаз“ значи један *повратак* — што би у првом тренутку могло ваљда и да звучи помало обесхрабрујући, као нека абдикација или капитулација; али чим после одредимо: „повратак природи“ — а о томе се ради ту заиста — цела ствар изгледа сасвим другачије. Лозинка „повратак природи“ навештава, изражава у битноме увек неко напредно и конструктивно хотење, неукротљиву, несаломљиву вољу за неким ослобођењем и реинтеграцијом — и она се у току векова већ не једанпут показала, потврдила као неодољиви покретач и спроводилац највећих и несумњиво најпозитивнијих преокрета у историји духа и културе уопште, а у историји уметности напосе. Шта је ренесанс био друго до један величанствен бунт противу источњачког „стилизма“, апстракције и орнаментализма Византије, и усхићен, ликујући „повратак природи“, природној лепоти и природној истинитости — које су се његовој ослобођеној осећајности и оптици указале чудесно подударне, истоветне са античком лепотом и истином? — А два, три столећа доцније после, Жан Жак Русо, творац, формулатор и саме те одонда чувене, славне пароле о „повратку природи“, прогласио је под њеним знамењем свој такође универзално значајни револт противу штурог рационализма и целе школске научности и мудрости XVIII века, исто као и противу његовог академизираног, педантског класицизма. Русо, велики идејни претеча Француске револуције, био је уједно и велики инспиратор једног општег духовног преображаја у Европи. Његове мисли, а нарочито баш онај његов жарки апел на повратак природи дали су најјачи потстрек формирању модерне осећајности — која је први свој литерарни израз и уобличење нашла у романтизму, а у даљем свом развоју после још и у модерној поезији и уметности.

Пут којим је у последње време ударила модерна уметност сасвим је необичан и дубоко проблематичан; он води несумњиво, неизбежно некој великој прекретници. Да ли ће се и на тој прекретници као империозни и спасоносни нови путоказ појавити опет само она (— бар у сфери уметничког стварања) незастарива русоовска лозинка? — Логика историје говори у прилог те могућности — а још више и сама уметничка логика: она неумитна унутрашња логика сликарства као *визуелне* уметности — дакле нераздвојне од визуелног света, од живе природе, од природног „реалног“ изгледа свих бића и ствари.* И на крају крајева можда и цео тај грозничаво захуктали, незаустављни трк за апстракцијом уствари и нема или није имао друге сврхе но да, супротно својој свесној вољи и смеру, једном коначно и неопозвано разоткрије сопствену немогућност — и тиме убрза неопходни преокрет ка супротном циљу.

Тодор Манојловић

---

* Ово, разуме се, важи (па, чак још и у вишој, строжијој мери) и о скулптури; јер она није само визуелна — исто као што је то и сликарство — а усто, као „пластична“, у извесном смислу некако још и „конкретнија“, „материјалнија“ од овога, већ је, имајући као главни, замало искључиви предмет човечји лик изнад свега још и *најхуманија* уметност, превасходно хумана уметност.

Леонид Мартынов

НОЋ НАОРУЖАНА ЗВЕЗДАМА

Заборављено је
Старо сујеверје
И ниједна небеска звезда неће
Никада више моћи да прорекне
Нити зле дане нити дане среће.

Али ко месец
Што се игра с морем
У свету јарбола, шрафова и брана,
Тако и земља својом моћном тежом
Подиже валове сунчевих океана.

И
Мада није сасвим доказано,
Ипак не би требало да нас чуди
Да су узрок свих сунчевих пега
У неку руку, богме, сами људи.

Та сви ти
Људи слободни ко птице,
Земља и сва жива бића овде
Нису више само ништавне честице
У вечитоме кружењу природе.

На нама
Утицај чудан испољава
И сам месец у кружењу своме!
Кад у плими хуче мора плава
Ми кажемо: он је узрок томе.

А ми
На сунцу изазивамо буре,
Џиновске таласе попут брега.
И то је у човековој природи —
Да утиче на све што је око њега.

Једно на друго
Овако или онако
Утичу, донекле, сва небеска тела.
И ја осећам деловање земље
На судбину сунца, ток небеских дела!

КОРАК

Учињен је корак.
Још није отшкрипала
Испод ђона погажена прашина,
А земља је за то време прелетела
Не једну, десет миља . . .
Безброј разних старих мера пада,
Руских и кинеских врста и хвати —
Јер све то позади оста сада;
Не може се земља уназад да врати.
И не можеш је престићи и побећи,
Не може ти у загрљај стати,
Било молбом или чак претећи
свеједно је не можеш задржати.
Ту земљу,
Земљу која кружи,
На којој шкрипи под микровременом шљака,
Земљу која ко ослонац служи
Све само ради
Следећих
Корака!

НОЋ

Ноћ.
У страшној висини обасјани
Спавају на месецу вулкани.
И на земљи спавају исто тако.
Легли су људи; од главе до пете
Благошћу неком испуњен је свако.
Али на страни супротној планете,
Где сат у поноћ подне откуцава,
Под усијаним сунцем неба плава

Брујући дан у знојy и прашини.
И полугу помаћи мора неко,
Да би ветар дугог дана у даљини
Покуљао из мрака и опеко
Мене!
И прошла је неповратно присна
Секунда-ноћ, топла и мирисна,
Ко пепео дана сагорела.
Да! Спавају, најзад, мртва тела.
Мастан пепео гласне урне крију,
И у страшној висини обасјани
Спавају на месецу вулкани,
А на земљи сви кратери врију!

ЉУБАВ

Ти си жива,
Ти си жива!
Није те сагорео ни пламен ни лава,
Пепео те једва таче, не прекрива.

Ти си жива,
Као трава,
Да увенеш немаш право;
Бићеш и у снегу јача,
Зелена и испод покривача.

И још ћеш се ти појавити
Над гробом ко посмртна слава.
Ти ћеш вечито жива бити —
А мене ће да скрива трава.
Реч не изусти,
Нека ти осмех на усни гори,
Махањем главе одговори,
Да замукну гласови пусти.

Ти си жива,
Ти си права,
Ти си и радост и отров јаки,
На земљи овој тренутак сваки —
Твоја је победа и слава!

ГОЛА ИСТИНА

Греше сви који истину чисту
Сматрају голом,
Сматрају голом истину чисту
И невеселом.

Ево сада, у јеку лета,
Жито класа,
И сасвим природно у цветном цицу
Истина стаса.

А дан ће доћи — под лисицом мрком
Она ће чиста
Да у децембарском понору мрачном
Лепотом заблиста.

Али понекад уз хук мотора
Ко пилот прави
Лети над нама у кожном костиму
Са шлемом на глави.

И стушти се увис, чувајући је,
Голуба јато,
Да би заблистала истина проста
Ко чисто злато.

ОГАЊ

Какве ли се све то
У цеповима ствари
Временом не намноже.

А лето
Пећи се не ложе . . .

Не мари.

И ја за Препеличино,
Овуда, за Поштапово,
За Смрково, за Штапово,
За чивијино — Иглино,
Отрчаћу у борик мали
Да ватру потпалим.

И извргућу џепове
И бацићу у огањ пун среће
Све пролазно, обмањљиво —
Отпатке, крпе, смеће.

И сам ћу у пламену нестати,
Не да бих се убио,
Него напросто да бих ногама
Сав пепео изгазио

Нек кружи док сасвим не ишчезне
Из вида. Ето, треба знати
Наћи слободног времена само
И једном се прибрати.

СНЕГ

Снегови,
Зрацима избодени,
Шепуре се по тлу где леже,
Али у ноћима студеним
Нешто их мразом стеже.

Топло, зар не;
Ипак се прени:
Гле,
У сени,
Кад идеш
Зима
Оборена лежи
А у рукама нож има.

У тишини
Лежи
Крај ногу
Чиста
А на длану
Оштрица блиста.

Ко полумртвим непријатељима
У дане кад све озелени,
Полумртвим смо снеговима
Опкољени.

Снени
У сени
Леже
Крај пута.
Али погледај:
Оштрица
Стиснута!

ОСТАТАК ПРОШЛОСТИ

И сам дан би радо растао даље
Али бригаде свакаквих монтера
Дужили су дан ноћу и дању
Помоћу справа и оптичких мера.

Без трага су сен уништавали
Светлошћу што дроњке мрака пара
Оштро су дан увеличавали
Да нигде на ноћ не заудара.

Нек се не улагује очима
Нека та ствар не буде сазнана
Када ноћ над тамним куполама
Устаје звездама оружана.

Без помоћи ватре ноћ је сама
Започела да опада. Али
Још увек су усред бела дана
Упаљени фењери остали.

Да ли је то просто лењост, ко зна,
Светлост им је мртва, водњикава.
Дан издужен у времена позна.
Прошлих дана преживела слава!

ЗВУКОВИ

Таквих звукова уоколо има
Које не можеш изменити
Нити изразити словима
Нити диркама саопштити.

Другу бих причу поручио
Спреман да чујем, ал све је немо,
Јер помоћу обичних речи
Написати је не можемо.

Све својевољнија је реч,
Ломи се поредак у граји
И ноте се тумбају већ
Да се глас јаве не затаји.

А негде годинама неко
Хоће да глача и поправи.
И шта! Дабогда да остави
Рибљи траг на камену меком.

Превео *Бранко Миљковић*

МОНОЛОЗИ МАРСЕЛА МАРСОА

На степеницама

Човек у белом трикоу пење се уза степенице којих нема. Он се ослања на ограду које нема. Стиже најзад на одмориште. Ни одморишта нема. Он је мало уморан као неко ко је стигао дотле. Остаје ту колико му време и све остало допушта. То је ипак некаква висина. Где смо оно стигли? Он је ипак некакав човек. Затим силази низа степенице којих опет нема, ослањајући се на ограду које није ни било. Најзад, стиже на земљу која му је још једино остала. И таман када помислите да је ово само игра која треба да почне, пантомимска етида је завршена. Марсел Марсо је изронио из светлости и споре реакције пљеска. У малој тамној паузи трагате за загонетком. Он иде уза степенице као да броји. Обмана да се креће навише уводи вас из нејасног наговештаја његове намере право у догађај. Покрет-бог и гипкост-душа. Лаки шум корака у отсуству гласа. Отпор ваздуха. Необјашњиви страх. Понекад шепесање. Једина повреда тишине. Знак одморишта. Очекивање даљег збивања које се прекида и наставља сваким новим покретом. Њихово спајање са спољном линијом догађаја до смисла који крунише гримаса. Зар је могуће да сте заборавили те руке. Каква је то посебна логика. А тек она „граматика хода!“ Док следећу пантомиму остављате периферији своје пажње, дух вам је запослен идејом степеница, које се наједном чине преуске за Марсоову уметност.

Да ли је подражавање стварности, оне из видљивог и искуственог остала пролазна сугестија и претстава природности. Или се, о срећне ли случајности, само вама пружила нит ове параболе. Једно је очигледно: он још није сав игра. Он је загњурен у поглед живота који му пружају степенице својом узлазном и силазном страном и труди се да реалистичку површину овог симбола освоји у савршеном испољавању вештине. Ипак је то само варка. Равнодушна за

Делимично записано на вечери пантомиме у Српском народном позоришту, овог октобра.

оне који нису покушали да је претпоставе, блистава за оне који су хтели да је виде.

Против ветра

Страх човека на степеницама био је тако дубок и прозрачан. Ниште сигурни да је то био песник. Ограде није било. Можда лопов? Шта је тражио? Брзо се вратио. Зар љубавник? Стајао је на ничему. Летео је. Страх је наилазио и тада када је човек у трикоу почео да хода против ветра. Не тражите му узрок страха. Мучно напредовање? Даљина? Мало вероватно. Вртоглавица? Да ли је стигао до ње? Покрети који се не распознају. Узмицање. Одгурнут. Ћуди ветра. Ћуди живота. Руке које му више не припадају. Поново напред. На распутици. За шта се ухватити? Пораз. Ветар је извукао читав стуб ваздуха. Дисање без њега. Још један корак. Напред. Отпор, и докле? Чуђење. Марш натраг! Светлости? Не. Тишине и малаксалости још. Мало гађења за повратак. Крик који оцртавају обрве. Немо заустављање.

Без пијанства лебдим. Нагнут сам.
Ништа да нађем у рукама. Ја се бојим.
На степеницама нисам био ни тачка.
Ветар ме брише. У времену нема ме. Ја сам
неслободан и сам.

Марсо је извајан ветром. Туробан беше вајалац. Појава његова која се одлелујала била је етерична а, ипак, испуњавала је читаву сцену. Мишићи који узнемирују ваздух, равнотежу и тело, једине противнике. Чврсти зидови тела, препоне, везива, робују са радошћу победнику, игри. Победа је извојевана са снагом и опијеношћу увек новом. Са горчином и грацијом. У пијанству или нежно осенчена болешћу.

У вечитој улици

Други део вечери испуњен је монолозима Бипа. Дивноизмишљени, улични, сетнодобродушни, свакодневни, светскодетињасти и штајазнамтиштасвене Бип. Свебип. Син вечите улице. Данашње и јучерашње. Примљен у велику путујућу породицу Чаплина, Грока, Бароа и Масине. Полубрат рецимосамарићанина, човечуљка са полуцилиндром, потом временитог клауна, коначно и Пјероа и Батиста. Неодољиви комедијаш, одлучни апаш, плашљиви укротитељ, пијанац, гутач ватре, произвођач маски, путник и опсенар.

Ругалац и пајац. Тужбалац. Све: вештина, искуство, страст, лоповлук, лукавство, слабост. Бирајте. Незајажљиви избор и неисцрпан. Хвата вас умор у толиком мноштву који дозива хиљадама лица и хиљадама гестова само један човек у трикоу, набељене маске, тужних и високо уздигнутих скарадних обрва, појаве немуште која ипак све каже. Бип се спушта до свакога. И свакоме говори. То је ћаскање несвесно своје вештине. Тренутак када се свакоме поверавате. Приче. Приче. Приче.

Био сам на мору. Путовао бродом. Једини сам издржао. Баш сам јунак.

Зашто лажеш? Пречуо је.

Богме није било лако. Може човек од мора да побледи. Позелени. Може да штуцне. Кад ти кажем. Пази! Добро се држи за ограду! Изем ти ветар. Скоро сам се оклизнио. Гле, шта је то у мом стомаку? Зар ћу и утробу да повратим. Већ знаш. Главу преко ограде и напоље с тим. Али пази! Не нагињи се много преко ограде да не дођеш ајкули на ручак.

Затим сам био укротитељ. Мани се тога. Увек пуне гаће. А никад не знаш кад ће да ти одгризе главу. Уствари, боље да играш лава и то на шпици Метро Голдвин Мајера. То се више исплати.

Ех, а што сам био на отменој свечаности у недељу. Замисли: бар. Да се служиш пићем до миле воље. Па келнер. Чим сам видео шампањац, заклео сам се себи да ћу бити пристојан. Па кад сам прву гуцнуо. Их! Европа. Љубим руку, како сте. Хвала такође. Каква част. Очаран сам, госпо. А другу кад сам гуцнуо, одмах затим трећу, четврту. Види богати: мени се врти. Ништа, ништа. Што ћу да окренем роженрол са оном герлом. Хопа, хопа, хопала. Лалала. Ла!

И док се окренете, Бип је испричао читаву хрпу малих догађаја. Како је био Тоито, како је био Макаршта у Тојитој улици, у Макаркојој улици, број двајслеви. И то све натуралистичком нарацијом која лежи у средствима пантомиме. И то све без речи, овом истом уметношћу која је у свесној и тужној окрњености једним чулом постала једино оно што може да буде, не само оно што је била. Јер

видећете куда су је оне првобитне степенице одвеле. И колико далеко од подражавања. И зачудићете се. А о удвајању, о стварању из ничега? То је посебна прича.

Кратак боравак у парку

Овог пута Бип се није појавио. Био је већ ту. Био је прво антички споменик. Патетично достојанствен. Зашто да га не ставите у овај Билокоји парк. Онда је сишао с постоља. Ту почиње прича о удвајању. Бип: то су два. Он игра и глагољиву уседелицу и равнодушног пензионера. С брзином и уверљивошћу филмске секвенце. Скоро истовремено. Она преде непрекидно клупко свог предива и своје говорљивости:

Онониједајестеилинемождачакијокдокусамојствари-башинапротив.

Он се задовољава без задовољства:

Да. Не. Даненедамда. Скоротакозаистанемојтекастието. Мало доцније долазе на ред: дозлабоганевешти и преварени љубавник беспрекорни аристократа, живахни дечак, млада мајка, занесени свештеник. Марсо се сав претвара у загрљај љубавника, родитељско тепање, дечји несташлук са котуром, теолошку ученост. Најзад се поново пење на постоље. С њиме се пење и застаје Његово Величанство Покрет. Зар пантомима не постоји само ритмом? Зашто заустављати покрет? Због њене обнове. Још ближе: Због твораштва које не трпи подражавање. Јер сада вам је јасно. Јер: Бип је створен из ничега. Споменик га је испунио светлошћу. Изничегабип. Он стоји на постољу. Лажнопатетичан. Он је нешто као слава, срећа бесмртност. Доскора јадни Изничегабип.

И ви бисте још заборавили његов

Успон у апстракцију

Негде у средини претставе. У сржи игре преображава се из младости у зрелост, из зрелости у старост, из старости у смрт. Ко подземне воде у њему су се стекли немир, бујање и екстаза првог доба, мирноћа, брига, снага, рад и дело средовечности, отаљавање, спорост, сумња, сећање високих година. Смрт је била круна природности: немоћно увијање, тренутак виспрености, последњи грч и утишавање њихања. Мир с њим.

Сат је стао. Да ли је близу обала коју сам читавог живота дозивао и шапутао: земља. Ход којим сам дозван из непостојања. Мало каквето свести за отсутан говор. Живот наш неми.

Марсо је краљ трпког краљевства меланхолије. Он се сам ваја рађајући се из сопствених покрета као из паучине. Савршено двојство. Ритмичко јединство геста и гримасе. Његова гипка самоћа је поплава између бесмисла и идеје. Чини се скоро сигурно, када би само хтео, Марсо би могао да игра ове вечери и истину и правду, саме по себи, мада је истини далеко од игре, мада је правди далеко од гипкости. И ви бисте веровали. Игра као само постојање идеја.

Још последња реч нашег споразумевања. Или је то био само привид. Ево смеха који силази као ламела са мојих усана. Ево плача који не чујем. Обоје смо неми. Ти и ја. Ви. Ко је угасио светлост? Смрт. Ко затворио врата сна.

P. S. Бип није ни клаун ни светац. Он постаје лекар. Отуђено дете неизвесног раја. Срећно, Бипе! Adieu!

Слободан Милетић

ЧЕТВОРИЦА

Серијом „сусрета на највишем нивоу“, тренутна светска ситуација је управила светла позорнице на личности водећих државника великих сила. Хрушчов, Ајзенхауер, Макмилан, Де Гол — како они интимно прилазе потезима које чине, каква је њихова психологија у оквирима њихове политике? Јасно је, наравно, да њихове ћуди не могу бити главни мотор догађаја; испод њиховог шумног и свакодневног публицитета, тихо и упорно, делују императиви савременог света. Али је занимљиво погледати и њихове личне једначине, јер оне на својствен начин одражавају објективне околности, на њих утичу, не могу их, истина, укинути, али их могу потпомоћи или деформисати, скренути пролазно у једном или другом правцу.

За један мали покушај политичког посматрања из оваквог угла, згодан почетни повод и потстицај даје недавно Хрушчовљево крстарење по Сједињеним Државама. Непосредни додир совјетског претседника са средином у којој је још пре неколико година Макарти ловио црвене ђаволе иза сваког уличног ћошка, његов разговор у четири ока са Ајзенхауером упркос тврдњама политичких карактеролога како су већ њихове „разлике менталитета толике да саме собом искључују директан контакт два државника“ — тај необични факт био је исто толико шаховска партија коју вреди анализирати, колико и спектакл са својим глумцима и ролама. Први сусрет Хрушчова и Ајзенхауера није донео ништа одређено у дипломатском смислу; дебела досијеа послератних спорова остала су и даље отворена. Али он је имао неоспоран политички ефект: ледене громаде неповерења почеле су да пуцају. И имао је дубоко психолошко значење: како се говорило, Хрушчов је видео Америку, али је још више Америка видела Хрушчова.

Посетом Сједињеним Државама Хрушчов је, могло би се рећи, постигао двоструки психолошки резултат, важан не само за Американце већ и за читав Запад. То је закључак политичких коментатора и анализатора који су на апотекарским теразијама мерили сваку његову реч, сваку нијансу израза лица (неке телевизионе мреже ангажовале су посебне преводиоце, плашећи се да ће официјелни тумач, својом рутинерском глазуром, изневеравати сочност и непосредност Хрушчовљевог жаргона); то је утисак милиона „просечних Американаца“, од којих су неки имали прилике да лично сусретну Хрушчова, а много већи број га је радознало и критички испитивао, седећи крај својих телевизионих екрана. Пре свега, Хрушчов се прет-

ставио као „реална личност“. Под утицајем дуге антисовјетске и антикомунистичке пропаганде Американци су совјетске лидере замишљали као неку врсту апстрактних бића, хладних сенки које вуку тајанствене конце тамо негде иза дебелих зидова Кремља. Својим наступом и опхођењем Хрушчов је разбио ту претставу. О њему су даване различите примедбе према различитим укусима и афинитетима: за једне је био непосредан, за друге груб, за треће неподношљиво говорљив, за четврте занимљив и духовит у својој говорљивости, и тако даље; са његовим погледима слушаоци се најчешће нису слагали — али сви су се сложили да је он „жива, одређена фигура“, „човек који методично мисли и зна шта хоће“, „политичар који стварно претставља своју земљу“, једном речи, оно што Американци веома цене и траже: партнер са којим се може пословати.

Други психолошки резултат, природно спојен са малочас поменутим, био је у томе што је Хрушчов успео да међу Американцима у знатној мери распрши онакав мит совјетског вође какав је о себи створио Стаљин. У току читавог свог живота Стаљин је, остављајући по страни повремене, сасвим апартне, кичерске мотиве добродушног дедице, намерно, свесно, суштински изграђивао о себи слику недокучивог, недостижног деспота затвореног у своје ћутање и гвоздену вољу, мистериозног у својој вечитој и хотимичној осамљености, хладног у својој прецизној окрутности, вође изнад људи, тирана пред којим се дрхће али чијој се заповести не опире, модерне варијанте Ивана Грозног. Од таквог стила он је начинио своју формулу владања. Хрушчовљев тон је управо, и не случајно, супротан: он поступа као човек који дели врлине и мане „обичних људи“, који воли да се меша са другима, да путује, прича, шали се, некад духовито, некад претерано, препире се, некад жучно, некад добродушно, уживајући у самом факту препирке, не испољавајући јавно жељу да његова реч буде унапред беспоговорни закон. Таквим га је Америка сагледала, упоређујући га у себи са фигуром несталог диктатора која је тамна, загонетно и претећи, штрчала изнад кремаљских кула.

Позвавши Хрушчова, Ајзенхауер је направио велико политичко изненађење: још на месец-два раније такав гест се сматрао невероватним. На овај корак су америчког председника очигледно наводили озбиљни политички разлози. У последњој години америчка дипломатија је опасно губила иницијативу и престиж не само у односу на динамичног блоковског супарника, већ и на неке од сопствених партнера: живахна британска предузимљивост постајала је неугодна статичном Вашингтону. О глас светске јавности, која тражи да се нешто конкретно учини на послу учвршћивања мира, није се могло даље оглушивати; нарочито се морало више мислити на борбу за популарност у огромним, разбуђеним просторима Азије и Африке. Најзад, основа старе политике бесповратно се измакла: уверење да се „линија перманентног притиска“ може и треба градити на атомско-ракетној супериорности САД и њеној индустриско-техничкој надмоћи, очигледно се уздрмало пред призором совјетских

ракета које се забадају у Месечево тле; нова ситуација захтева нов начин резоновања и поступања. Али уз све те битне факторе, деловала је, по свему судећи, и једна лична компонента Ајзенхауера.

Ајзенхауер се уздигао до највише функције од врло скромног порекла: његов отац, потомак немачких протестаната избеглих пред верским прогонима почетком XVIII века, радио је као ложач у млекари Абилена, градића у Канзасу; у детињству, Двајт је носио мајчине ципеле и са дванаест година помагао оцу у млекари; било их је шесторо браће и животне прилике нису изгледале нимало ружичасте. Од таквог социјалног старта Ајзенхауер се попео до највишег положаја у САД, постигавши не само максимални хијерархиски успон, већ и репутацију националног хероја, националне величине. Идуће године су нови председнички избори: Ајзенхауер се на њима неће кандидовати и зато осећа потребу да своје двоструко претседниковање крунише ефектним завршетком који ће остати историски забележен. Наиме, када је улазио у Белу Кућу, од њега се очекивало да ће бити „велики председник", изузетна личност на претседничкој столици, нека врста новог Рузвелта, наравно са другачијим појмовима и у другим околностима. Али, године су пролазиле и ова претпоставка се није остваривала.

У првом периоду Ајзенхауеровог управљања Џозеф Макарти је бучно тероризирао Америку својом антикомунистичком хистеријом; Ајзенхауер се оградио од разметљивог ловца на „комунисте, пијанице и хомосексуалце", али није то учинио одмах и никад није поступио — из разлога унутар-страначке тактике — довољно енергично и упадљиво. Затим је дошло шест Далсових година: у тој фази, светска политика Сједињених Држава налазила се, практично, потпуно у рукама амбициозног и конзервативног шефа Стејтс Департмана, а председникову улогу окивала и подмукла болест. Сада Ајзенхауер осећа да је последњи тренутак да уради нешто по чему ће Америка и историја запамтити његову претседничку еру, да спектакуларно прекине једно „дуго чекање" које је почело да доноси плодове разочарења и равнодушности.

Уосталом, ово није прво „дуго чекање" у Ајзенхауеровом животу и каријери. У Првом светском рату, њему се није испунила жеља да оде на фландриски фронт; уместо тога, вежбао је регруте на дрвеним тенковима Средњег Запада. Између два рата остао је мајор шеснаест година, сељакајући се у бескрајној мирнодопској гарнизонској одисеји, из једног форта у други, од атлантске до пацифичке обале. У Други светски рат је ушао као потпуковник и начелник оперативног одељења једне армије, и онда је тек наступио његов метеорски војнички узлет. После рата, Труман му је још године 1948 понудио да се кандидује за претседника на листи Демократа, али он је тада одбио, сматрајући да му је корисно, као припремни ступањ, претседниковање на Колумбија универзитету, иако су о њему пакосни језици говорили као о чудном руководиоцу највише школске институције у САД, чија су главна лектира вестерн романи. И сада —

последње чекање, последња шанса, последња велика иницијатива.

Ако се Ајзенхауеру жури, Шарлу Де Голу се управо не жури. Он сматра да крупни дипломатски разговори затичу Француску неспремну, снижена угледа, везаних руку, оптерећену неизлеченим слабостима и дугогодишњим грешкама. Он жели учешће у импресивном политичком спектаклу као што је састанак на врху, али једино у улози примадоне. Француска мора најпре повратити престиж и снагу, па онда се тек може сести за преговарачки сто. Његова је основна идеја: Француској треба времена — а свет може да сачека. Зато он, интимно, није нимало расположен да се хита са четворним састанком, а кад говори о потреби припремљености, стварно мисли, пре свега, на припремљеност Француске. Његов је стратегиски циљ отприлике овај: пре него што дође до најважнијег разговора, Француској је неопходно да постигне троје — да бар мало олакша себи алжирско бреме ако не може брзо да се сасвим извуче из крвавог тесnаца; да појача свој положај и подигне углед у атлантској коалицији; да нуклеарном експлозијом у Сахари прибави себи пропусницу за ексклузивни клуб атомских сила.

Овакав редослед потеза Де Гол види и као преку потребу Француске на путу „обнове величине“ и као императив личне мисије како је он осећа и замишља. Де Гол има седамдесет година и једну огромну, концентрисану амбицију која је тако дуго остајала неутољена; он је у јануару 1946 отишао са власти у тренутку када је најзад био дошао до ње, залупио је вратима досадног министарског кабинета који није хтео да слуша његове жеље и препоруке; затим је безмало тринаест година провео у увређеној, пољској самоћи Коломбеја, повремено прекидајући значајно ћутање сибилским порукама; напослетку је у мају 1958 дочекао свој час, зна да је то једина преостала прилика и не жели ништа да ризикује. Отуда потиче његова дугорочна, намерна неодређеност која храни најразличитије наде; отуда макијавелистичко вијугање које просто изненађује код старог, отсечног генерала; отуда многа одуговлачења која изазивају питања и нелагодности. Ајзенхауер зна да је ово последња шанса и зато хита; Де Гол осећа такође да је и њему последња шанса, и зато чека.

Де Голова тактика одуговлачења онерасположује Ајзенхауера, али још више нервира Макмилана. То је разумљиво. Макмилан и Британија налазе се од почетка 1959 године у пуном дипломатском „швунгу“, и чини их нестрпљивим све што тај замах препречује или успорава. Харолд Макмилан је преузео вођење енглеских политичких послова у време када су они доживљавали своју најнижу тачку у послератном периоду — непосредно после краха суецке пустоловине. Он је спретно извукао британску политику из шкрипца и вратио јој некадашњу репутацију. Када је Макмилан почетком ове године одлетео у Москву и наоружан крзненом шубаром разделио фоторепортерима оптимистичке осмехе, Французи су се мрштили, Немци протестовали, а ни Американци нису били нимало одушевљени.

Али показало се да је он одиграо добру карту; смела дипломатска инвестиција се исплатила. Свакако да Макмиланове заслуге за најновији преокрет у светској ситуацији, премда знатне, нису баш онолике коликим их је он приказивао у предизборном лицитирању; он је догађаје више предосетио но што их је створио; он је, уствари, изоштреним њухом осетио куда ствари теку и пожурио да приграби драгоцени приоритет. У сваком случају, та чињеница је и њему лично и енглеској дипломатији донела крупне поене успеха и предузимљивости; она је одиграла важну улогу у еклатантној победи конзервативаца на изборима — и сада Макмилан, природно, жели да искористи до краја ефекте своје иницијативности, да у пуном опсегу ангажује традиционалну британску посредничку вештину.

Макмилан је Черчилов политички питомац и његов веран ученик; угледајући се на старог вука класичне империјалне политике, он жели да снажно активира британску светску улогу на широким просторима рафинираног дипломатског маневрисања и погађања. Кажу да је Макмилан типичан едвардијанац по својој фигури старомодне елеганције, достојанственим, помало крутим манирима и марцијалним брковима. Макмилан се не одриче те класификације, али јој даје посебно значење; попут Черчила, он настоји да баци мост између прошлости и садашњости, да демонстрира својом личношћу и праксом како британски торијевци не губе корак са епохом. На унутрашњем плану, то треба да докаже примењена теорија „динамичног индустриског друштва“; на спољном — стил еластичности и реализма.

Тако четворица стоје један према другом са својим политичким судбинама, жељама, побудама, плановима, чак и комплексима, у једном раздобљу које тражи одлуке, у једном свету који захтева решења.

Ђорђе Раденковић

ОД ИСТОГ ЧИТАОЦА

Миодраг Булатовић: Црвени петао лети према небу

Читајући *Црвеног петла* . . . у наставцима у београдској *Књижевности*, а сасвим ненавикао на праксу да се у нашим часописима на тај начин публикују романи и уопште дужи прозни текстови, имао сам извесно време — управо све до часа када сам заклопио странице апартног загребачког издања (Напријед 1959) — утисак о знатној фрагментарности и наглашеној разбијености последње Булатовићеве прозе. Утисак, данас то добро знам, нетачан, површан, лажно супериоран, какви већ и јесу најчешће утисци првих познанстава и лектира конвенционалних. Недвосмислено роман, па чак и уз моју малопређашњу, приватну консултацију Тибодеовог учења о романескном, *Црвени петао* . . . међутим и даље остаје у сећању са неколиким токовима своје радње, халуцинантне и реалистичне истовремено, а особито са неколиким скупинама својих личности, јасно диференцираних и углавном успешно наговештених или пак стамено извајаних, које готово и не долазе у међусобни, физички додир, итекако остварујући притом заједнички фабулу о расапу једне црногорске породице, и девизу о болним ударцима што, сасвим немилосрдно, свакодневно чине људи један другом. Јован и Петар; Срећко и Исмет; луда Мара, старац Илија, Мухарем, Кајица, Иванка, Анђелија и остали, — три су, чини се, засебно замишљена и засебно постављена круга догађања који се у композицији књиге смењују да би се допунили, и занемарују да би им се пришло са већом откривалачком снагом. Три су поднебља која, вољом и одлуком плодова маслачка што одлећу ношени дахом луде Маре и ветром, постају строго функционална сценографска и мизансценска решења за драматичне догађаје који се у њиховом милијеу одигравају. Три су нумере једног предговорног синопсиса чијем навођењу одолети нити могу нити желим:

„Први плод паде крај пута и укрсти своју сенку са сенком дивље крушке: ту ће ускоро неко доћи да испружи своје уморне ноге. Крваве, затупасте и готово окоштале, ноге ће лежати једна поред друге. Грејаће их и пећи прашина и сунце, и оне ће се мицати и додиривати. Тако испружене, тако остављене, потсетиће сваког пролазника на израњављене и неразумне гуштерове који не могу да мирују ни трена. Четири прашњаве, четири јогунасте, четири људске ноге табана окренутих на исток.

Други плод, налик на галеба, спусти се насред муслиманског гробља које је од пута бранила само ограда од зарђале жице: ту ће неки људи изгубити оно што никад више неће моћи да нађу и поврате. Тешко ће им пасти тај губитак, па ће се, први пут откад се знају, приљубити један уз другог. Биће загрљени тако чврсто да ће им се и сузе мешати. Затећи ће их ноћ и први страхови крај белог маслачковог плода.

Трећи и досад највећи плод, у косом лету забоде се у трње покрај бљештаво беле кућице, покрај веселе гомиле: и ту ће дугорепи ђаво брзо доћи по своје. Ракија ће људима окренути памет наопако: чупаће се за перчине, вући ће се за уши и носеве; поиграће се с погуреним незваним гостом који се на њих неће наљутити; пуцаће за жар птицом, оловом ће јој раскомадати срце. Кад се с лешничких брегова спусти ноћ, кезиће се на месец, па чак и на звезде. Ђаво уврнутих ногу и клемпавих ушију прескакаће велики плод маслачка, церекати се и нудити их ракијом, већ полумртве; шапутаће им гласом слепог миша да зна где је одлетео црвени петао и шта ће с њим бити. Људи ће бленути у краставог ђавола и лајаће на месец и на звезде све док се не раздани.“

Инокосни и, уосталом, не без једне ликовне одређености успостављени, они, са своје стране, још и храбре извесне дигресије и извесне мале скаске о љубави, апатији и очају, те се тако у њиховој паралелности никако не исцрпљује судбоносна здруженост, када већ не и хомогеност, свега онога што је списатељска камера овде успела да ухвати из ковитлаца Булатовићевих визионарских сновиђења. Но, ваља рећи, ако основна радња ове књиге подржава ову паралелност, најпресуднији смисао онога што је истргнуто из једне ужагрене свести и из једне осећајности сасвим трезвене, делује и импонује као целина за себе и по себи. Јер ако се све личности овог романа и не додирују физички, оне једна другу мере на даљину и са даљине; ако су и разбацане, растурене у безброј својих субјективних фантазмагоричних предела, оне под жаром и пламеном једне птице постају наједном један јединствен свет „људи божјих“ и „дјеце божје“, што и после толиких аналогија, заправо посве условних, нема премца, исто ни ближих сродника у књижевности нашег језика. Свет скитница који очекују ретку претставу; гробара који никако не успевају да свој терет спусте у гроб; малих, нејаких и невештих младожења; лудих жена које сватовски гости од дуга времена силују; немилосрдних, замаскираних очева, не без понеких мазохистичких навика; младића са неостваренim пубертетским жудњама; брижних матера; обесних сватова. Свет голих, унижених печалбара који *морају* да навигају друмовима и гробиштима једног тавног вилајета. Свет добра, и свет срчаних индивидуа које и само зло, и саме ћутљиве а неугодно стравичне изливе немилости чине најпре стога што стидљиво, у име ко зна каквих сопствених заповести, хоће да прикрију једну људску топлину којом су испуњени до самог врха. Свет алегоричан: у генералној постави бар исто толико колико и у каквом дијалогу Јована и Петра, тих друмовника

по превасходству, очевидаца по професији, резонера по потреби; у размахнутој креацији једног (реч се избећи не може) шагаловски симболичног црвеног петла који је пожаром својих румених, плавих и златних тонова обојио и узнео читаво обзорје и читаву крајину, исто толико колико и у крајње присебном опсервирању луде Маре која оним гестом без премца и зачиње ову прозу о драгоцено болним кризама и одлукама људског срца; у брзим, једноставним, библиски умним дијалозима готово у оној мери у којој и у скровитој старчевој бољци о пропасти имена, породице, потомства, рода; у Мухаремовој привржености једном запаљеном пернатом бићу више него у потуцању Исмета и Срећка по једном запуштеном муслиманском гробишту; у многоструком значењу ове двосатне драме бескрајно више но у големом баласту њених страхотних реквизита нанизаних често са лакоћом неодговорном и тврдоглавошћу каприциозном; у нормалној ненормалности читавог свадбеног скупа за кога је луда Мара „обично земаљско чудовиште од костију, меса и коже коју треба што је могуће више разапети“ и „дуго и дуго мучити и злостављати, тако да глогов колац, пободен у главу, сматра за награду“, петао осуђеник на смрт а Мухарем једна добродошла и стрпљива играчка, свакако пре него у старчевом хаџилуку за драгим ликом запостављеног и малтретираног сина; у Кајичиној игри са дечацима и јарићима чистије но у сцени скрнављења леша; у глобалним цртама као и у детаљу; у јарким тренуцима свести, и у сомнамбулним часовима шизофреника подједнако. Свет доказан, уверљив, остварен у размерама у којима то може да сачини једино машта и зрело, виспрено перо једног писца који не само да поседује свој, строго особен глас у хору наших данашњих прозаиста, већ има једну ретку радљивост, упорну и тврдоглаво својеврсну.

Да ли је тај свет у свом само донекле извештаченом реалитету осмишљен параболама и бајкама крајње озбиљним а нимало шегљивим, да ли је само извитоперен из зглобова свакидашњице, само истргнут из бијелопољске, иванградске животне збиље, — питања су већ за чије је и прве одговоре далеко потребнија минуциозна анализа и једна некраткотрајна вежба стрпљења читачког, него преурањеност евентуалног данашњег закључка. Притом, чини ми се да је важно саопштити већ и сада, тај свет може да се доима, може да се заволи, и сигурно више и интензивније него огњене, успаљене, усијане странице раније Булатовићеве прозе, више наиме него она раније тако спорна а богата партитура што зове се *Вук и звоно*. Има у *Црвеном петлу* ... страница што саопштене су моћном једноставношћу и што се просто наједном дешавају читаоцу. Има нека узрујана моћ непредвиђеног, изненадног, и поред тога што један мудри климакс развија се дуж свих страница. Има махнитих призора, никада до краја раздешених, који дејствују као сами фокуси једног успостављеног система, и за чијег творца смем тврдити да је, у особитом смислу речи, велики маестро патоса, ако патос подразумева и извесно вокативно тепање људској природи. Када овде говорим о једној суровој, преломљеној

топлини Булатовићеве књиге, не могу а да најпре не мислим на ове дарове, на ове резултате којима се она најрадије враћа, и то, идући према крају књиге, са све богатијим билансом једне смеле литерарне авантуре.

Ако се, на крају крајева, утврди још једном хронологија Булатовићевих списатељских остварења, ако се, именујући наново његов незаборавни триптихон (*Ђаволи долазе, Вук и звоно, Црвени петао лети према небу*), ма и случајно зачне какво грубо и наизглед фриволно преоцењивање његових резултата и његових пораза, онда задовољно сме да се каже како је *Црвени петао* . . . најчистија и најчвршћа његова књига, она понајвише репрезентативна, она једина компактна; са поразима, може бити, не незнатним али часним; са утицајима савладаним и углавном небитним; са упитницима продорним и императивним; са лековитом тугом од *овога* света; са надмоћношћу једног стваралаштва до саме сржи аверзивног према јефтиној тенденциозности. У исто време *Црвени петао* . . . , сада то већ јасно видим, претставља стадијум у коме се Булатовићева проза, као једна од аутентичнијих вокација које имамо у нашој савременој књижевности, афирмисала до степена једне већ необориве, инаугурисане, опште прихваћене вредности. Она ће, наравно, покретати диспуте и распре и даље; анимирати наше естетичаре и етичаре; доводити до глатког негирања или пак до неконтролисаног одушевљења књижевне критичаре и есејисте. Њено осетно и, чини се, тако моћно присуство у књижевној стварности наших дана, неће, међутим, никада више бити доведено у питање. Надасве је важно што се она за тај степен код кога свака негација а приори нужно личи на сасвим испразну ватрогасну превентивну меру, изборила најпре, пошто већ не и једино, часном упорношћу и неком инаџиском активношћу свог ствараоца. За тај подвиг би вредело изговорити оне безусловне речи признања, речи без мере, које, иначе, казујемо тако опрезно и готово једино после акција јасно пионирских.

Војин Јелић: Трка слијепих коња

Недавно, у једној рекламној публикацији, могла се прочитати изјава Војина Јелића дата поводом изласка из штампе романа *Трка слијепих коња:* „Док сам писао овај роман, имао сам непрестано на памети нашег читаоца, и настојао да му пружим забаве. Водио сам рачуна и о томе: да читаоцу треба да буде јасно, да му показујем — кроз повећало, кроз далекозор! — трку слијепих коња, галоп и кас и корак и причу о неком Епку, Ланку, Сојку и Небову и другим љубитељима Велике осме умјетности, којих има свуда, у свакој средини, а нажалост и код нас.“ Овакво и оволико „вођење рачуна“ о укусу читалачке публике, не мање и њеним нормама о забавној литератури, могло је првенствено да донесе најширим њеним слојевима какво површно и допадљиво штиво. Данас се о одзиву тих слојева на нову аквизицију загребачке издавачке куће На-

пријед (1959) једва сме да суди, али сасвим извесно може (и мора) да се суди и говори о утиску који су о овом роману стекли бројни рецензенти у нашој јавности. Тај утисак је био управо недвосмислено поразан: књига је оглашена као крупан и одмах видан неуспех писца чија су два претходна романа наилазила на хитро одобравање књижевне критике. Књига је, исто тако, оглашена и као једна недовољно доживљена и непотпуно оживљена а непотребно разбијена сатира на материји привредног криминала, иностраноманије, конкурсоманије, филма и свих оних озлоглашених шпекулација и недозвољених трансакција које га, досада нажалост неминовно, у стопу прате. У мом утиску, њена фрагментарност има, опет, један готово непоновљиви шарм журно монтираног и брзометно импровизованог краткометражног филма коме би се, може бити, могле, чак и врло одлучно, порицати особине једног развијеног романа из нашег савременог градског живота. Седамдесет и два њена одломка, како су приказивачи помно избројали и пре мене, могу да опомињу на кадрове једног веселничког и духовито замишљеног филма, који се не устручава да врло гласно предвиди и препозна неколике важне закључке о једном начину пословања што је већ поодавно постао безгранично много пута експлоатисана тема наше домаће хумористичке штампе и забавних, ревијалних емисија радио-мреже. Универзално предузеће ДУЛКА (Друже, уреди лијепо канцеларију, ајде!), са својим конкурсима, жиријима, копродукцијама, директорима, дневницама, хонорарима, секретарицама, банкетима, искључивим котеријама, „случајним“ инцидентима, без обзира што у свом заметку носи и искру већ виђеног, већ легендарног бендеровског предузећа у генијалном аранжману Ильфа и Петрова, без обзира што и са сасвим рудиментираним продорима градског хумора и уличног идиома у сфере његових комичних пословних састанака, без обзира што и са сталним зауздавањем разговорних токова који ничу под плаштом његове „уметничке“ опредељености, има за мене још и сада драж једног добро замишљеног парадног монстр-предузећа које, стицајем околности, служи као погодан параван за многострука а бескрајно сложена, па усто и формално посве легална пословања људи са тамном, или бар нејасном, прошлошћу, и аривиста који скоро и не стижу да одаберу средства за постизање својих циљева. Неколике протагонисте овог романа, пак, једва желим да третирам као остварене, свестрано осветљене, комплетне личности. Они то, коначно, и нису, и — важно је записати — све што чине у замрску стварности у тој измишљеној и неизмишљеној средини строго је подвргнуто једном наоко универзалном и надстварном поступку у вези са конкурсом поменутог филмског производног предузећа. Самозвани писци, титуларни режисери, патентирани директори, девојке са примамљивом перспективом филмских старова, лауреати у претплати, кријумчари са баластом сасвим тамних окупацискиx искустава, професионални „стручни“ саветници, мали статисти уметничких локала, случајни сапутници на пробним снимањима, драговољни учитељи савремене поетике, — све се то у Јели-

ћевој књизи даје у тек наговештеним, тангентним, скромним обрисима једне брзе и баш доследно смушене и доследно неразвијене приче о нашим, балканским варијантама Остапа Бендера. Ако у овој књизи ишта импонује, ако у њеној структури ишта може трајније да привуче пажњу, онда је то још најпре, понављам, она филмска хитрина којом се смењују ти оројни кратки, прекратки кадрови, дакако: без оних немогућих исписа који им претходе и међу којима има и оваквих: „Имате ли, миша ти његова, једно мало звонце и милу узду и — бит ћу покоран!“ „Ради виших циљева, миша ти његова, само ради виших циљева, ја тражим да се објави чиста и апсолутно и кристално јасна мајка истина!“ „Да му ово и оно, нисси ли ти, колега, јако дефицитаран нарцис!“ „Вјеровање и знак славе побјеђују комплекс инфериорности.“ Иначе, сумњиво духовити, хировито и чак необјашњиво штедро прецртавани и скраћивани, покаткад немушти у својој пренаглашено условној синтакси, сами ти одломци често могу, гласно и убедљиво, да говоре о извесном ауторовом несналажењу у једном амбијенту који је за њега нов, и то увелико нов, такође у приметној мери стран његовој правој вокацији, како то моја читачка искуства, наравно, једино слуте. О недостатку приснијег контакта са једном велеградском средином, да напоменем, не говоре толико амплификације и гротескна претеривања, колико сасвим јефтина ефектност извесних призора и дијалога, испод којих књижевно име Војина Јелића одиста нема шта да тражи. Његова обдареност за креирање комичних ситуација и раније није била од најрасније, најчистије врсте хумора, али ово што налазим у књизи коју је посветио стрампутицама Осме уметности понекад није ни на нивоу дневних, кратковечних јежевских досетки. Можда и ови углавном стерилни а богме и сенилни вирови духовитости доприносе мишљењу по коме је аутор *Трке слијепих коња* свој тако видно новаторски посао у нашој књижевности обавио недозвољено олако, да не кажем површно, и по коме такође једино новом књигом може и треба да се искупи за пораз који у групи романа што су се појавили у последње време, штрчи тако нападно и тако недуховито.

Душан Ћуровић: Питома Лоза

Требало би, према неким уверавањима, да основни драмски чвор новог романа Душана Ћуровића (*Питома Лоза,* Минерва 1959) важи, свим својим исфорсирано напрегнутим партијама, као узвишено дидактични трактат о борби за земљу, за посед. Требало би, затим, да бојовничка, стратешка виспреност Вула Гинића и његове жене, та њихова фатална решеност да сами завладају имањем Питома Лоза, укључи у себе и једну варијацију на прастару тему о братоубилачкој мржњи и распри око наследства. Требало би да Раде Гинић, тај човек „отанчане маште због тешке болести и због повратка да заврши живот под истим небом код којим се родио“, тај запостављени син Сима

и Крсте што се, у бесконачно дугом тренутку свог поновљеног, послератног додира са завичајем, сумануто огледа у историји Гинића, па и „види оно што није могао видети кад је био здрав, и своје мисли и осећања цепа и чује као да је пред њим неки живи сабеседник“, тај изгубљени син са бременом патничких исповести, болесних нерава и стравичних ратних ожиљака а неизвесне будућности, требало би да изрекне пресуду над небројеним потајним или баш сасвим гласним оружањима на Питомој Лози; он: једна непредвиђена савест рода коіи се деценијама жилаво припијао уз једну плодоносну горичку парцелу. Требало би, ваљда, да читава ова породична грана на уклетом поседу са недужним именом, буде и остане репрезентант толиких судбоносних процеса око своіине у аграрноі прошлости ове земље. Требало, кажем, јер оно што у књизи дела, размишља и осећа трио главних Ђуровићевих личности (Раде, Вуле, Мара) нажалост је пречесто истоветно са неинвентивном интерпретацијом каквог малог позоришног аматерског ансамбла из дубоке провинције, у чије се роле и нехотично и неосетно увлаче шимерфилозофске, тобоже научне, крајње неуверљиве идеје, а каштo су баш и на самој граници тривијалности и досаде. Немотивисани њихови поступци, натуралистичке дескрипције, ситнореалистички пасажи, грубе карикатуре, сентименталне исповести, недовољна ниіансираност и слабашна разложност унутрашњих монолога, општа „психолошка“ тумачења појединих поступака, — то и најпре то су особине ове књиге што сва је утонула у ретроспекцију једног протеклог, ишчезлог живота, и што у толико ситуација животноі радњи претпоставља већ потавнело сећање и извитоперену, измаштану повест. Дуги, једнолично интонирани монолози Рада Гинића, што тако је сродан Каменку Хајдуковићу (из Ђуровићевог романа *Пре олује)* том „схематичном и напамет сликаном човеку“, како је то констатовано пре једне деценије у *Летопису* (Младен Лесковац), пишчеве „неутралне“ опаске и смешно испретурана општа места у његовој прозној фактури, указују на његову стваралачку немоћ, посусталу и данас готово безвредну инвенцију што није у могућности да, ма и у једном јединoм трену, пружи илузију живота, сна и мишљења. Шта, например, читаоцу могу да кажу ова смушена усто и колосално неконкретна бележења: „Реалан и логичан у почетку, чврст и упоран у своіим мислима и трагањима, као што је то умео понекад бити, он се све више удаљавао од стварнога и пуштао да га болесна сновиђења одведу у неку мутну фантастичност пуну бола и мучења.“ Шта, затим, траже у књизи која је датирана годином што још вазда је у току ови загрцнути, тобоже поетични и зацело пуко веренички ексцеси: „Та лепа и витка девојка, та Ружа, чије лице тамо на јастуку сада личи на успавани пољски цвет.“ Шта, коначно, може да тражи у нашој књижевности ова књига са порукама лажним, наивностима преголемим и писменошћу крајње релативном, сем понеке шкрте опаске учтивости, понеког гласа који негодује, и свирепог заборава који посигурно изостати неће.

Драгослав Грбић: Подлац

Махом сасвим танким, неразвијеним и безмало до последњих граница закопчаним фабулама наших овогодишњих романа придружује, ево, Драгослав Грбић, београдски песник, приповедач, репортер и романсијер, једну сасвим старомодно организовану повест о Гаври, набеђеном активисти наших првих послератних дана, и, више од тога, о његовом конфликту са две старе, већ апатичне а у несналажењу у новој стварности увелико огрезле жене, Виде и Каје. Скоро да је овај Грбићев роман (*Подлац*, Младо поколење 1959) само једна проширена а присилно продужавана приповетка што добро би могла да се смести међу корице његове последње збирке новела (*Невешти усамљеници*, Нолит 1959): основна гама овог романа сасвим је у складу са чворним заплетима тих новела о усамљеницима, кавгацијама, подлашима. Скоро да је и пишчев креативни поступак у овом роману у извесном задоцњењу већ и према репортерско-лирским пасажима књиге *Водо, одазови се;* поступак, може бити, већ посве регресиван и у односу према многим књигама наших млађих прозних писаца. Скоро да је хипокризија и смишљено уцењивачка активност његовог главног лица, перфидност и грубост тог аморалног човека према мајци, брату, жени, неживљене конвулзије запостављене његове личности која је читавог века тешко шегртовала, сиротињски злопатила, тужно животарила по дворишним и сутеренским становима, — да је све то, у ауторовом резултату, школска и школничка демонстрација феномена подлости постављеног у сасвим конкретне размере простора и времена. Скоро да и није потребно сада и овде коментарисати Грбићеве углавном стерилне напоре да мрачном лику Гаврином дода и боје људскости која је, за тог непривлачног, чак и антипатичног јунака градске периферије, дуги низ година била прекривана нездравим, заразним испарењима друштвеног дна. То стога што Гаврин донекле картонски лик, његова заплашена а својим кукавним махинацијама непрестано окупирана мишљења, такође и ситни рачуни његове тако присутне амбиције да, не желећи да сазна тешку и голему цену коштања, изрони из своје инфериорне, убоге стварности, имају тврдоглаво присутан дах исконструисаности. Усто, извесна — код Грбића и раније итекако присутна — лакописачка површност и неуглачаност стилска, даље и рогобатни а нимало изразити портрети случајних и неслучајних сапутника једне станбене куће што читавим током романа остаје доследно у центру догађаја, остављају читаоца резервисаног у мери у којој га можемо срести и после разгледања, после експертизе каквих сумњивих, ако не баш и лажних, докумената о прошлом времену, и после неверицом испуњених часова над текстом каквог другоразредног социјалног репортера са пренаглашеним закључцима. Симптоматичан у границама у којима то уопште може да постане једна сива, литерарно незанимљива а артистички недорасла књига, *Подлац* је, свакако, једно романсијерско недоношче и, записаћу даље, промашај утолико болнији уколико

није дошао после храброг, слепог експериментисања, него после пипавог хода стазом добро испитаном и осигураном.

Иван Катушић: Континенти се састају

Ситнореалистичка, монотона, па у знатној мери и стилски неодржива причања далматинског писца Ивана Катушића што под називом *Континенти се састају* (Зора 1959) хоће да се претставе као роман од атмосфере и као градска хроника из времена тек минулог, нимало концизно а са композиционом спретношћу сасвим незнатном, без прекида се врте око пигмејски димензионираних доживљаја људи у Осињаку, једној затуреној а усто и гарантовано тихој приморској паланци. Врте се без унутрашњег ритма, па чак и без иоле прегнантнијих таласања синтаксичких око сенилије господина Младена, једног патрициског нежење у годинама, плебејски једрих, младалачких авантура Руже Липе, извесне урођене и допадљиве ноншалантности несуђеног проналазача Мила Ренте, кријумчарске лежерности и јефтиног резонерства Рика Лављег Срца. Одисеје ових, и осталих, далеко неважнијих, личности Катушићеве књиге дате су на начин који има понешто од фамилијарног, распричаног, сочног хумора малих, безмало херметично затворених средина, донекле и од матавуљевске минуциозности у расплитању фабула у једној атмосфери што није истоветна са старим, прастарим већ Розопеком, али која упорно носи један неварљив колорит наших медитеранских градића. Не намећу се те личности (па ни Руже Липа) непосредношћу свог духа и живота, не намећу се ни стегнутим или посве размахнутим захтевима својих недовољно упечатљивих природа, и оно што евентуално задржава поглед просечног читаоца није нити може бити например именик Ружиних љубавника и несуђених мужева, или пак ред вожње прекоокеанских и линијских пароброда којима ти неспокојни печалбари, изневерене али не и неутешне љубавнице, мали хероји оптимизма и велики шаљивци градских тргова, тако често плове а да притом једва и покушавају да покажу, уосталом и да докажу наслов о континентима који се састају, о сусрету Старог и Новог Света. Релативно развијене али често и расплинуте, неповратно загубљене анегдоте анимиране су без забављачких амбиција, тако се бар мени чини, а управо њихове поенте вреде као најјачи, проосећани тренуци Катушићеве прозе. Оне, сем када нису потонуле у сасвим партерну, лакрдијашку фриволност, и не дозвољавају да се Катушићев романсијерски деби схвати као пуки анахронизам наше прозне књижевности, и то не само у часу када је био написан (1953—1954), но и у години када улази у наш слух.

Драшко Ређеп

ИСТОРИЈА ЈУГОСЛОВЕНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

FRANKU WOLLMANOVI K SEDMDESÁTINÁM. Praha, 1958. Стр. 691.

Овај зборник славистичких студија посвећен је, како се и у наслову каже, седамдесетогодишњици живота Франка Волмана, угледног слависте, члана Чехословачке академије наука и шефа катедре књижевности универзитета у Брну. Волманов дугогодишњи рад развијао се углавном у три дисциплине славистичке науке: бавио се упоредним студијама словенских књижевности, народним књижевностима и историјом драме словенских народа. Као свестрани слависта објавио је синтетичку књигу о словенском фолклору **Slovesnost Slovanu** године 1928, а из упоредне литературе дело **Дух и целовитост словенских књижевности.** Нашу науку о књижевности задужио је књигом **Драматика словенског југа** и значајном студијом о Његошевом десетерцу. Многобројна Волманова дела значе неоспоран допринос проучавању културе, посебно књижевности словенских народа.

Веома обиман, Зборник је заиста достојно обележио јубилеј Франка Волмана. Он садржи око 55 чланака подељених у три групе: општа и упоредна славистика, народна књижевност, историја словенске драматике — према областима, дакле, у којима је Волман давао и даје највише својих радова. О југословенској проблематици говори петина књиге, једанаест чланака од којих већина садржи или једносмерна или упоредна проучавања наше књижевности.

Од југословенских аутора чланке су објавили Марија Боршник, Ристо Ковијанић и Јосип Бадалић.

Марија Боршник у чланку **Петр Безруч код Словенаца** пише о преводима на словеначки великог социјалног песника Шлезије. Те преводе зналачки анализира и оцењује. Знатно важнији и занимљивији део овога рада је онај који тумачи паралелизам тема и емоција приметан у Безручевом песништву и стварању Цанкара и Жупанчича. Популарност овог чешког песника код словеначке читалачке публике и словеначких књижевних стваралаца објашњава се сличношћу прилика и миљеа о којима Безруч пева са словеначком стварношћу до Другог светског рата.

Ристо Ковијанић пише о боравку Ђуре Даничића у Братислави у годинама 1841—1844. Поред важних података о самом Даничићу и његовом школовању говори се доста опширно и о раду српске ђачке дружине **Слобода,** која се тада још звала **Читаоница српска.** У низу чланака заснованим на архивском материјалу из Братиславе које је Ковијанић објавио овај би могао бити најзанимљивији и највреднији да је објављен или бар штедрије цитиран текст рукописне **Историје Читаонице.** Та архивалија се, нажалост, само мало користи, иако, по својој прилици, садржи незаменљиве податке о српској ђачкој групи у пожунском евангеличком лицеју.

Јосип Бадалић даје прилог позоришној историји Хрвата чланком **Чешка и словачка драма у Хрватском народном казалишту у Загребу.** Подробна библиографија извођених драмских дела, рађена на основу архивског материјала, даје слику осцилирања интереса за чехословачку драму у Хрватској. Чланком се излаже и тумачи став позоришних управа и критике према чешкој и словачкој драми, а посебно се истичу заслуге Шеное и Стјепана Милетића за приближавање чешке драме хрватској публици.

Написи Виктора Куделке и Јиржи Скаличке значајни су за боље познавање чехословачко-словеначких односа. Виктор Куделка пише о Коларовој концепцији словенске узајамности у језичко-литерарном препороду Словенаца. Нови моменти јављају се само у тумачењима. Чињеница да словенска идеја, а с њом се

у чланку идентификује и илирска мисао, није ухватила корена код Словенаца објашњава се одређеним, другоразредним местом које та идеја даје Словенцима и Коларовим непознавањем специфичности словеначких прилика. О односима Франа Левстика и Јана Лега, чешког публицисте и културног радника, расправља Јиржи Скаличка. Из кореспонденције Левстика и Лега и из Легових углавном рукописних написа о словеначком књижевнику виде се јасније Левстикови културни и политички назори, нарочито они који објашњавају његов однос према идеји словенске узајамности.

Чланак Андреја Мраза говори о продирању и ширењу југословенске тематике у словачку литературу. У сумарном прегледу аутор означава кључне тачке овога процеса од Колара, преко застоја у време Бахова апсолутизма, до расцвата у романтичарској литератури и до значајног рада у овом правцу водећег словачког реалистичог прозаика Мартина Кукучина. Управљен помало фактографски, само на тематска проучавања, чланак веома мало говори о књижевним везама и утицајима, неоспорно значајним за овакву тенденцију у тематици. М. Б. Хлеборад даје преглед чешких путописа до Другог светског рата. Од четрдесетак књига нарочито истиче Волманов путопис кроз наше крајеве. Преглед је рађен са више аспеката: тематског, идеолошког, уметничког, а са мало синтетичности. За нашу књижевну историју нема значаја; врло је занимљив само као документат заиста раширеног интересовања за Југославију код чешких писаца.

Југословенској народној поезији дато је највише места у Волмановом зборнику. Четири чланка о њој сведоче о несмањеном интересу светске науке за нашу усмену књижевност. Студија Алојза Шмауса говори о Карлу Херлосзону и српској народној поезији. Херлосзон је немачки писац чешког порекла, његови романи били су код Чеха веома популарни. Шмаус износи његове додирне тачке са српском народном поезијом од 1825, када је пријатељевао са Симом Милутиновићем, до 1830, када се његова интересовања каналишу у другом правцу. Анализира Херлосзонове преводе из наше епике и указује на њене трагове у Херлосзоновим историским романима, посебно у **Стефану Малом.** Овом студијом А. Шмаус је дао Херлосзону право место у кругу немачких поштовалаца наше народне књижевности; она је потпунија и исцрпнија од досадашњих написа о овом писцу. Само изневерена очекивања доноси чланак Рихарда Пражака **Мађарски препород и српска народна поезија**. Целовит однос Препорода према нашој народној поезији не види се уопште. Реч је само о Секачевом преводу збирке из српске народне поезије. Истиче се, али недокументовано и без ослонца на анализу, да је српска лирска поезија имала знатан утицај на демократизацију мађарске литературе после класицистичке епохе њеног развитка. Владимир Мурко објавио је сећања на путовања свога оца Матије Мурка трагом наше јуначке епике. Артуро Кронија поставља хипотезу да су две наше народне песме постале од једног Бокачевог мотива. То су песме **Ибрахим и Марко** из Милутиновићеве збирке и **Љуба Марка Краљевића превари јунака** из збирке Матице хрватске. Мотив ових песама доиста потсећа на једну новелу из **Декамерона** (други дан, девета прича). То је, уосталом, већ давно констатовао Павле Поповић говорећи о Шекспировом **Цимбелину,** инспирисаном истом новелом, и нашим народним приповеткама. **(Из књижевности,** свеска друга, Београд, 1919). П. Поповић је нашао четири народне приче с овим мотивом и три песме од којих је једна она из Милутиновићеве збирке о којој говори Кронија, а друга је веома блиска варијанта друге песме из Кронијина чланка. Ни

приповетке, ни остале песме Кронија не спомиње, иако су неке од њих много сличније Бокачевој новели. Поповићев рад није му, дакле, познат. Закључак изненађујући, али неоспоран. Читаво то питање код П. Поповића постављено је знатно продубљеније и шире. Он је приповетке и песме о којима је реч придружио великом броју сличних дела разних европских књижевности, укључивши овај мотив у групу оних интернационалних лутајућих мотива који су освојили широка подручја светске културе. Чланак А. Кронијe своди се на један узалудан напор само; открива чињенице већ одавно познате, а закључке не води ни за корак даље, чак их усмерава у погрешном правцу тражећи путеве што директнијег утицаја Бокачевог мотива на нашу народну епику. Јер чињеница да су обе песме о којима говори Кронија нађене на подручју блиском Јадранском Мору, па и прекоморском утицају, не доказује ништа, она се потире сазнањем да су приповетке с истим мотивом нађене у Босни и у околини Алексинца код досељеника из Врања. Превид Артура Кронијe редакција овог иначе добро уређеног зборника није нигде нотирала, па и на њу пада део одговорности за поновно штампање давно познатих чињеница и закључака.

У сепаратима из часописа Filológiai közlöny (број 1 и 2 за 1958 годину) дошли су до нас чланци Иштвана Пота **Драме Ива Војновића на будимпештанским позорницама** и **Оберњик-Егрешијева трагедија Ђурађ Бранковић на српској позорници.** Први чланак говори о две претставе Војновићевих драма у Будимпешти. Прво је изведен **Еквиноцијо,** године 1907, на крају позоришне сезоне. У идућој сезони претстава није поновљена јер је рђав превод, заправо прерада, одузео много од вредности дела. **Госпођа са сунцокретом** давана је 12 пута у години 1912-ој са веома лепим успехом код публике и критике. Пот са много детаља прати реаговања јавности на ове претставе и са сигурношћу оцењује превод **Еквиноција.** Међутим, у пропратним општим напоменама о Војновићу није сасвим поуздан. Тврђење да је Војновићев уметнички пут упркос пишчевој даровитости пошао наниже у XX веку зато што је Војновић „оставио плодни терен реализма“ и „постао роб модернистичких праваца“ звучи чудно и одјек је једног схематизованог, једностраног посматрања књижевноисторијских појава. — Извођења мађарске драме о Ђурђу Бранковићу Пот повезује са одређеним политичким приликама. У време Бахова апсолутизма јача пријатељство Срба и Мађара — исти им је политички непријатељ —, па се Оберњик-Егрешијева трагедија, уз остале мађарске драме, често и с успехом игра у српском позоришту. У склоп овога рада није ушла паралела оригинала драме и прераде Јована Ђорђевића. Чланак је монтиран више као историски прилог позоришним везама, него као упоредна књижевна студија. Рађен је на основу литературе и сувремених чланака у часописима. У малом прегледу позоришних односа Срба и Мађара до шездесетих година прошлог века дају се занимљиви детаљи из мађарске литературе о првој, Вујићевој, српској претстави у Пешти. Оба чланка Иштвана Пота претстављају, чини се, делове замишљене студије о српско-мађарским позоришним односима, веома потребне за упоредно проучавање двеју сродних националних култура.

Божидар Ковачек

ЛИСТАЈУЋИ ЧАСОПИСЕ

НА ИЗНЕНАЂЕЊЕ литерарних навијача, овогодишња Нобелова награда припала је Салватору Квазимоду (Quasimodo), италијанском песнику са доста великим светским реномеом (и код нас, у Загребу, објављена је недавно књига његових песама у преводу), али ипак мање цењеном од, рецимо, Унгаретија, а далеко мање популарном од Моравије — да и не спомињемо писце других земаља. Figaro Littéraire, који поред десничарског става, у овом случају заступа и укус целокупне Француске, где нови нобеловац све до ове године није уопште превођен, објашњава овај избор тактиком Шведске академије: да би заташкала демонстрацију са Пастернаком, гласала је овог пута за писца по укусу Москве. (Квазимодо је одбио да потпише апел за ослобађање Тибора Дерија, био је недавно гост СССР-а, а када се тамо разболео на срцу, допремио га је до Прага посебан транспортни авион). Сам Квазимодо, у разговору са Жоржом Адамом (Adam), објављеним у Figaro Littéraire-у од 31 октобра, очито је хтео да одагна овакве сумње. „Ја уопште нисам политички човек," рекао је. „Сматрам да је слобода условна у свакој земљи без изузетка. Хоћу тиме да кажем да она има граница. Али ја имам својих схватања о том питању, и изложићу их у својој захвалној беседи у Штокхолму. Њена тема? Писци и политичари! Ко је у праву међу њима, у контроверзи која их једне другима супротставља? Функција политичара је да регулишу организацију људи у друштву; домен поезије је унутрашња организација." Квазимодо као човек претставља карактеристичан случај успеха постигнутог радом и трудом. Он је рођен у Сиракузи, на Сицилији, 1901-е, рано је изгубио оца и провео тешко детињство. Пошто је завршио техничке студије, годинама је радио као инжењер на великим објектима, поред осталог на градњи цесте кроз Лигурију, где је написао своју прву збирку Воде и земље (Aque e terre) која је објављена 1930-е. Прекретница у његовом животу настала је четири године потом, после позива пријатеља Чезара Цаватинија (Zavattini) да пређе у једно миланско издавачко предузеће; Квазимодо се од тада све чвршће везује за практични рад на литератури, поставши између осталог недељни позоришни критичар листа Tempo и професор књижевности на вишој музичкој школи „Ђузепе Верди". Успех га међутим дуго мимоилази, и његова поезија је у то време доста мрачна, херметичка, пуна оптужбе против човекове судбине. Тек после рата, када Унгарети, зато што је уживао наклоност Мусолинија, пада у засенак, Квазимодова звезда расте; истовремено његова поезија добија у ширини мотива, постаје отворенија, социјалнија, и тиме приступачнија и популарнија. За све то време, овај вредни радник био је и плодан преводилац, нарочито класичних текстова. Поред једне антологије грчке лирике, издао је превод Катулових песама, Јеванђеља по Јовану, Софокловог Краља Едипа и Електре, Шекспировог Ромеа и Јулије, Магбета, Буре и Отела, Молијеровог Тартифа, Овидијевих Метаморфоза, као и преводе савремених песника, као Камингса и Неруде. Све ово ипак, разуме се, изгледа премало за Нобелову награду, чак и Квазимодовим италијанским колегама

које је интервјуисао Рејмон Миље (Millet) за исти број Figaro Littéraire-a. „Ви знате," изјављује на пример учтиви Алберто Моравиа, „да су наши песници Унгарети и Монтале били и остали највише цењени. И поред тога, моје симпатије према Квазимоду нису мање извесне. То је веома шармантан човек... Што се тиче оних међу нама који би осетили потребу за утехом, нека се потсете да Нобелову награду нису добили људи као Бенедето Кроче, мада се сматрало да је она управо за њих створена."

СИЦИЛИЈА ЈЕ, уосталом, обогатила свет ових дана још једном, истина тишом сензацијом, појавом романа Леопард од Ђузепа Томазија ди Лампедузе (di Lampedusa). Сензација је у томе што је писац аутентичан сицилијански кнез, што му је Леопард првенац и једино дело, што га је написао у својој шездесетој години, а онда затворио у фијоку писаћег стола, где је оно пронађено тек после његове смрти, 1957-е године. И најзад, што је издање Леопарда за неколико месеци разграбљено, ускоро преведено на десетак језика, тако да рецензију о њему данас можемо да читамо и у 3 броју штутгартског Bücher-Kommentare. Овде се Леопард убраја међу значајна дела савремене светске књижевности. То је повест о Сицилији у другој половини Деветнаестог века, када „земља спасења", заостала за пуних сто година иза Европе, проживљује конвулзије уједињења са Италијом. У роману су приказани различити слојеви друштва: један кнез, одрастао у традицијама медитеранске културе, његова сујеверно побожна жена, једна млада лепотица из грађанских редова која води љубав са кнежевим нећаком, претставником нове генерације лишене илузија, затим неизбежни свештеник, разни скоројевићи, сељаци, шерети, народ Сицилије „који зна само за један неопростив грех, а то је — нешто радити". Књига ди Лампедузе је дакле нека врста опроштаја са старим животом чији је он сведок био и чије је пропадање искусио; меланхоличност његове поруке — каже се у Bücher-Kommentare — улепшана је описима сцена, пејзажа, ентеријера који могу да се мере са највишим познатим литерарним узорима.

НАЈЗАД, нека нашу пажњу привучену Италијом забави и један чланак о Курцију Малапартеу, објављен у октобарском Monat-у; биће то занимљиво утолико пре што аутор чланка Луиђи Барцини (Barzini) посматра Малапартеа као најтипичнијег италијанског писца нашега времена. Већ тај угао посматрања садржи парадокс, јер је Малапарте пореклом Немац (по правом имену Kurt Erih Zukert) — али тај парадокс није ни једини ни највећи у овом приказу његовог живота. Малапарте је имао несрећу да буде запажен веома рано — још у школској клупи, пре Првог светског рата — те су га стално повезивали са старијом књижевном генерацијом; са своје стране, да би исправио заблуду, Малапарте је увек упадљиво тежио за савременошћу. Попут д'Анунција, који је рекао: „Идем онамо где је живот", Малапарте се увек ангажовао у најактивнијим струјањима; идеал му је била снажна, брутална Италија, сан — да у њој постане славан; своје најбоље странице написао је о Тоскани, као ужој домовини, за коју га је међутим везивала само случајност рођења. Само, све што је хтео, Малапарте је хтео сувише грчевито, па се, поред све чувености, никад није попео до оне супериорне, по себи разумљиве славе коју је господски освојио д'Анунцио. Године 1914-те, када је педесетогодишњи д'Анунцио звао у рат на страни „латинске сестре", Малапарте се јавио за добровољца иррегуларних трупа које су се биле на француском фронту; годину дана потом, када је Италија заратила са Аустријом, пре-

шао је у армију и био више пута одликован. Под Мусолинијем је био главни уредник листа La Stampa, све док га због увреде нанесене маршалу Балбу нису стрпали у затвор, из кога га је спасао лични пријатељ Ћано; као мученика, савезници су га поставили за официра за везу и члана Уреда за ратне информације у Напуљу. Најзад Малапарте шармира Тољатија, постаје најугледнији сапутник италијанске комунистичке партије, и рак плућа га напада у Кини, усред једне пријатељске посете која је обострано много обећавала, тако да у домовину стиже (сличност са Квазимодом овде је управо комична) специјалним авионом, само да би још умро. Борба за опредељење није ни ту престала: у болници га посећују с једнаком ревношћу и комунисти и демохришћани, а Малапарте се приклања обема странама: пре него што ће умрети прелази у католичанство (рођен је као протестант), али своју вилу на Каприју оставља као одмаралиште кинеском савезу књижевника. На маргинама ове бурне животне авантуре остало је једно расцепкано, разнородно, недовршено дело (код нас је преведена Малапартеова К о ж а), дело које никад није достигло пуну зрелост, јер писац, у својој трци за славом, није имао времена да зрелост створи а затим искористи. Барцини завршава портрет враћајући се на Малапартеово италијанство. „Малапарте је“, каже он, „био Италијан на један тако сликовит начин да смо се поред њега сви „ми“ осећали као не-Италијани. Наша отаџбина није била она варварска Италија коју је он хтео да одбрани, једно острво усред Европе, отсечено од живота и културе преосталог континента и насељено људима његове врсте. Не, за нас је Италија била европска нација, сва уграђена у заједничку западну културу, коју по могућности треба одбранити од варвара његовог кова. Ко је од нас био у праву? Можда смо се на њега зато толико једили што смо се потајно плашили да би у праву могао бити он — да је он прави Италијан а ми да смо сви странци.“

ЗАБЕЛЕЖИЛИ СМО у прошлом броју једно мишљење о развоју Нормана Мајлера; сада нам писац даје тај развој у сопственој интерпретацији, књигом која се зове Р е к л а м е з а с а м о г с е б е (Advertisements for Myself). Ово је нека врста зборника Мајлерових досадашњих постигнућа у области приповедачке прозе, од ратне приче Р а ч у н а њ е у н е б у (A Calculus at Heaven) коју је написао као двадесетогодишњак, преко одломака из Г о л и х и м р т в и х, Б е р б е р с к е о б а л е и П а р к а ј е л е н а до одломка романа који има у раду; овом избору додати су аутобиографски коментари и десетак есеја. Разуме се да је од највећег интереса досад необјављени материјал; у њему се открива Мајлер егзистенцијалист америчке варијанте, припадник „блажене генерације“. У једном од тих есеја, под насловом Б е л и ц р н а ц (The White Negro) Мајлер дефинише следбеника овог покрета као смелог изгнаника који презире тоталитаризам што га постепено прихвата ограничено америчко грађанство; други један есеј хвали марихуану, има есеј о Пикасу, затим један под насловом Х о м о с е к с у а л с к а х у љ а; остало су коментари о писцима, Хемингвеју, Саулу Белоу, Труману Капоту, Џемсу Џонсу и Џеку Керуаку. Од нових белетристичких текстова, поред одломка из новога романа (наставка П а р к а ј е л е н а, који се одликује наглашеним сексуализмом), у књизи је штампано неколико песама у стилу блажене генерације (дакле анти-песама), фрагмент из једночинке у којој разговарају Ајзенхауер и Хрушчов, најзад једна упоредна табела предмета, особина и лица који карактеришу с једне стране америчког егзистенцијалисту, с друге стране његовог противника

„square“-а. Као што се види, Рекламе за самог себе приказују Мајлера као врло разноврсног, немирног писца; по мишљењу Харија Т. Мура, рецензента New York Times Book Review-а од 1 новембра: писца који није испунио обећања која су се за њега везивала када је објавио Голе и мртве, „најбољи роман из Првог светског рата на енглеском језику“.

НОВУ КЊИГУ — свој четврти роман, под насловом Билијар у пола десет (Billard um halb Zehn) — објавио је и најимпресивнији писац послератне Немачке, Хајнрих Бел; Die Zeit од 9 новембра штампао је приказ овог дела на челу свога прегледа домаће романсијерске производње у 1959 години. Белов роман, као и сви досадашњи, претставља непосредну критику немачког друштвеног живота; само, за разлику од ранијих, који су један по један, како је време одмицало, рашчлањавали појаве најближе прошлости — рата у Где си био Адаме (Wo warst du, Adam), послератних превирања у И не каза ни једну једину реч (Und sagte kein einziges Wort) и Кућа без чувара (Haus ohne Hüter) — Билијар у пола десет повезује цело раздобље модерне немачке историје. Партију билијара која се спомиње у наслову игра келнски архитект Фемелс у септембру 1958 године; једна неочекивана посета прекида га у овој омиљеној разоноди и баца у евокације прошлости, које се затим вишеструко испреплету, увлачећи у своје ткиво друге актере збивања, и преко њих, њихових асоцијација и сећања, цео један друштвени слој једног типичног немачког града, у распону од пола века. Елементе тих многих живота, расуте у прошлости, сједињује историја једног грађевинског објекта, који у роману заузима место врховног симбола. Тај објект је зграда опатије у близини Келна, коју је 1908-е године саградио Фемелс-отац, коју је 1945-е године као стручњак за диверзије разорио Фемелс-син (играч билијара), а коју сад, опет по налогу друштва, треба да рестаурира Фемелс-унук, најмлађи изданак архитектске породице. Морални закључак је очигледан; он кулминира увече (цела радња романа, са својим пипцима пруженим у прошлост, заузима свега један дан), када стари Фемелс, прослављајући 80-и рођендан, са празничне торте која је истовремено макета опатије што ју је некад саградио, отсеца куполу да би је ставио на тањир свога сина, који је његово дело разорио.

ПОЈАВИО СЕ трећи том Ратних мемоара (Memoires de guerre) генерала де Гола, са поднасловом Спасење 1944—1946 (Le salut 1944—1946) који оптимистички поентира цело, сада већ завршено дело, чији су први томови били Разједињеност и Одлазак. У најновијој књизи описани су напори генерала да Француску још у последњим моментима рата учини учесником победе и деоничарем славе, а то је он, као што се зна, остварио уз отпор како свога народа тако и својих савезника, па је том отпору као политички вођ и подлегао — привремено. Међутим, де Гол не иде стопама осталих писаца мемоара: он нити се правда нити се жали, већ једноставно описује оно што је учинио. Зато, каже Роже Нимије у Arts-у од 30 октобра, де Гол од свих осталих писаца мемоара (укључујући Черчила, са његовим „хрпама писама и телеграма“) изгледа много људскији. „Иако се он радо идентификује са неким симболом или са историјом, он ипак у свему остаје човек који се баца у личну авантуру без икакве потпоре сем свога патриотизма и лоше нарави. Наравно“, наставља Нимије, „ми не можемо ићи тако далеко да тврдимо да је једини циљ таквог јогунастог понашања и тако хазардног избора било писање Ратних мемоара. Међутим, литература

није никад отсутна из мисли генерала. Стижући у Лондон, он је очито имао уза се кардинала Реца, а све његове говоре, све његове апеле карактерише силовита, историска и литерарна амбиција.“ Анализирајући де Голов стил да би доказао да генерал није ништа мање књижевник од једног де Вињија или Бареса, и да би његовом фразом био задовољан и сам Морас или Торквил, Нимије завршава приказ књиге садашњег претседника француске републике са ироничном симпатијом и симпатичном самоиронијом. „Као хронику живота једне нације и једног човека, Ратне мемоаре можемо да читамо без одношења на данашње време. Најзад, било је невероватно да се Француска тако неуспело ангажовала у једном рату, да га је изгубила тако брзо и да је један аутор издавачких кућа Plon и Berger-Levrault стао на чело тако значајног покрета. Ако смо вољни да своме сећању уштедимо поколење, ова три тома генерала де Гола остају једна измишљена биографија, коју ћемо ставити у своју библиотеку између Марија Епикурејца од Валтера Патера и Монтерлановог Префекта Спендиуса... Међутим“, завршава Нимије, „сва бизарност француске нарави састоји се у томе што се читава ова прича — тај рат, тотални пораз, отпор и ослобођење — стварно одиграла и што нашом земљом сада управља један писац.“

МЕМОАРЕ ЈЕ НАПИСАО и немачки емигрант др Лудвиг Маркузе, писац кога смо овде више пути цитирали, по садашњем звању професор универзитета Southern California; из октобарског Merkur-а сазнајемо да ће се књига ускоро појавити у издању минхенског Paul List-Verlag-а. Поменути број часописа објављује и неколико одломака из завршног дела мемоара који се односе на ауторов долазак у Америку и на његово саживљавање са новом средином. Ту је фиксирана већ добро позната атмосфера неприпадања и празнине; описани су између осталог последњи дани једне од првих жртава те атмосфере, Ернста Толера. Занимљива је паралела коју Маркузе повлачи између америчког и европског пејзажа. „Овде“, каже он, „постоји велико богатство свих врста природе које је творац начинио — али мало оних које је човек начинио према своме обличју. Можда је то разлог зашто сам у току својих двадесет америчких година тако мало путовао по земљи... а тако много по Европи. Није ме на то нагнала само чежња за старим пријатељима, људима, градовима и вртовима. Питао сам се често: зашто ме одушевљава Гранд Корниш, а не одушевљава ме она исто тако прекрасна цеста која из Лос Анђелоса води уз море до Сан Франциска. У вожњи дуж Средоземног Мора мене одушевљавају римски виједукти, мали маварски дворци, незаборавно трошна села; у вожњи дуж Тихог Океана има само предела које је бог створио. Али мени је страно то што је он начинио; стварање ми постаје блиско тек онде где се умешао човек.“ — Преласци у Европу, међутим, доносе такође горчину. Јер: „Наша прошлост подноси све — сем призора онога у што се претворила. Чак су и Јелисејска поља на мене деловала мучно — са новим америчким осећањем простора у грудима. Чим дођемо у материјални додир са прошлошћу (сем у облику реликвија, које, хвала богу, не могу да оживе), она бива одмах и уништена. То се не дешава када она стари заједно са нама, стално нас окружујући. Али када сам се ја вратио у Немачку 1949-е, видео сам пријатеље, познанике, градове и поља после седамнаест, двадесет, тридесет година... и био сам опхрван — не новим, него оронулошћу онога што је у мени, независно од мене, живело даље старом свежином. Када бих авионом летео назад у Америку, 1949-е, 1952-е, 1957-е, два пута 1959-е, увек бих размишљао о

истој ствари: где је уствари — назад? У Америци? У Немачкој? Могу тако добро да разумем старога Џемса, оца филозофа Вилијема и романсијера Хенрија: он је на оба континента чезнуо за оним другим; увек је желео — назад."

ПАРИСКИ ИЗДАВАЧ P. Seghers објавио је недавно Антологију савремене југословенске прозе (Anthologie de la prose yougoslave contemporaine) у избору и преводу наших домаћих сарадника и у редакцији француског писца Алена Боскеа; октобарско-новембарски број марсејског часописа Les Cahiers du Sud доноси о тој за нас важној публикацији веома повољан суд Жана Тодранија (Todrani). Истина, у рецензији нису оцењене ни приближно све приповетке — само су истакнути прилози Луша Козака, Ранка Маринковића и Мирослава Крлеже — тако да тачно и не знамо који су све приповедачи у антологији заступљени. Али то није ни важно: суд, да је појединачан, само би нас одвео на странпутице преоцењивања. Важно је и веома занимљиво то како уопште један књижевно образовани Француз може да гледа на нашу приповетку, коју смо ми склони да одмеримо слегањем рамена. Странци, ако су често и у заблуди, не могу себи да дозволе индолентности, већ и зато што их новина, хтели не хтели, привлачи. „Природа српско-хрватских земаља", тако закључује Тодрани, „опора је, жестока, са наглим климатским променама, испресецана дивљим јаругама које погодују герили и легендарној беди; људи изникли из тих подмуклих поднебља и сами су опори, самотни, дубоко везани за своју земљу, за свој снег, за шуме, за веровања и за птице тих шума." На другом месту, изједначујући нашу приповетку са читавим духовним подручјем изван граница западне традиције и културе, Тодрани тврди: „Изгледа да је та књижевност огрезла у ратовима нашег суровог времена, да човек ишчашен тим ратовима сад коначно налази поново своју жеђ за животом, и кроз ужасе, храброст да ту жеђ искаже. У таквом случају приповетка се јавља као савршено средство поруке, али то неће бити приповетка француског типа, која најчешће претставља само једну формулу са пируетом на завршетку; та приповетка неће бити **литература,** већ напуњена једним стварним светом, изражена најбогатијим језиком, она ће бити дубински портрет тога света и његове сурове визије. Нема сумње да ће поред те нове књижевности читава једна формулисана поезија, читава једна устоличена критика пасти сама по себи у заборав, у равнодушност, као недорасла, као нема, попут некакве љупке игре шаха чије ће тешкоће и занимљивости заувек изветрити."

АКО ПРИХВАТИМО мишљење са чела ове рубрике: да избор Квазимода за добитника Нобелове награде претставља политички уступак, онда морамо овде додати да се уступци чине и са друге стране. Њујоршки Saturday Review објављује у броју од 3 октобра интервју свога критичара Нормана Казинса (Cousins) са Иљом Еренбургом, одржан недавно у Москви; колико је и тамо ојужило можемо да закључимо по одговорима Еренбурга, који је увек био поуздан барометар духовне климе. „Ви ме питате о нашим угледним писцима", рекао је Еренбург. „А ја мислим да ми и немамо стварно угледних писаца. Да, ми их имамо неколико који уживају извесно признање. Али, ми немамо групу или школу писаца који би се могли упоредити, рецимо, са групом која је поникла у Америци протеклих година — људима као Хемингвеј, Стејнбек, Фокнер, Драјзер, Синклер, Луис, Аптон Синклер и тако даље... Зашто је то тако?" наставља Еренбург мало потом. „...Када сам био пре неколико година у Сједиње-

ним Државама, покушао сам да откријем зашто амерички писци показују даровитост која је у толикој мери зрела. Мислим да сам нашао одговор. Открио сам да истински велики амерички писци не почињу да пишу док нису нагомилали право искуство... Овде, многи наши писци најпре пишу, па онда живе... Има још једна ствар коју овде треба рећи. Ваши писци познају вашу земљу и њен народ, али ваш народ не познаје ваше писце. Овде је тачно обратно. Уверио сам се у Америци да човек са улице ретко да је икад чуо о вашим заиста истакнутим писцима. Уствари, ја сам у Оксфорду, у држави Мисисипи, нашао много људи који нису појма имали о делима њиховог суграђанина Вилијема Фокнера. У другим местима нашао сам људи који нису ништа знали о Џону Стејнбеку. У неким вашим градовима нашао сам људи који су о Хемингвеју знали само преко филмова направљених на основу његових књига. Овде — сви познају наше писце — али како наши писци познају наш народ?“ После ових комплимената с једне и анализе застоја совјетске литературе с друге стране, Еренбург је изразио поуздање у бољу будућу производњу, јер њу захтевају сами читаоци СССР-а, који су на далеко вишем ступњу интересовања него литерати. Као пример, навео је случај песника Мартинова, који је деценијама остао нештампан због своје наводне нејасности, а чија је књига, издата најзад поводом педесетог рођендана песника, доживела успех; затим изложбу Пикасоових слика коју је сам Еренбург уредио и коју је разгледало у Москви 600.000 а у Љењинграду 500.000 људи. Наравно, рекао је при крају разговора, због оваквих мишљења и поступака „неки људи могу да ме прогласе за проамериканца или профранцуза или за нешто слично, али то ништа не мари. Позива писца не би требало да се прихвата онај који није спреман да с времена на време добија тешке ударце.“

П. Г.

НОВЕ КЊИГЕ У БИБЛИОТЕЦИ МАТИЦЕ СРПСКЕ

Библиотека Матице српске примила је у последње време, између осталих, следеће нове стране књиге:

1) Lefebvre, Henri: La Somme et le reste. I—II. — Paris, La NEF de Paris Editions, 1959
2) Ponge, Francis: Braque. Dessins. — Paris, Braun et Cie, 1950
3) Colette: La Vagabonde. — Paris, Le Livre de Poche, 1958
4) Maurois, François: Le Mystère Frontenac. — Paris, Le Livre de Poche. 1958
5) Wolfe, Thomas: The Hills Beyond. — New York, Pyramid Books, 1958
6) Lamb, Harold: Charlemagne. The Legend and the Man. — New York, Bantam Books, 1958
7) Haugh, Robert: Joseph Conrad. Discovery in Design. — Norman, Univ. of Oklahoma Press, 1957
8) O'Hara, John: From the Terrace. — New York, Random House, 1958
9) Armitage, Merle: George Gershwin. Man and Legend. — New York, Duell, 1958
10) Joyce, James: Ulysses in Nighttown. Dramatized and transposed by Marjorie Barkentin. — New York, Random House, 1958
11) Lewis, Sinclair: Cass Timberlane. — New York, The Modern Library, 1945
12) Fitzgerald, F. Scott: Tender is the Night. — New York, Scribner, 1951
13) Fitzgerald, F. Scott: The Stories. A Selection of 28 Stories. With an Introduction by Malcolm Cowley. — New York, Scribner, 1951
14) Wilson, Angus: The Middle Age of Mrs. Eliot. — New York, The Viking Press, 1958
15) Loftis, John: Comedy and Society from Congreve to Fielding. — Stanford, Stanford Univ. Press, 1959
16) Weinstein, Leo: The Metamorphoses of Don Juan. — Stanford, Stanford Univ. Press, 1959
17) An Anthology of English Drama Before Shakespeare. Ed. with an Introduction by Robert B. Heilman. — New York, Rinehart, 1959
18) The Literature of England. An Anthology and a History. Vol. I—II. — Chicago, Scott, Foresman and Co., 1958
19) Mann, Gollo: Deutsche Geschichte des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts. — Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1958
20) Treimer, Karl: Ethnogenese der Slawen. — Wien, Gerold und Co., 1954
21) Arens, Hans: Sprachwissenschaft. Der Gang ihrer Entwicklung von der Antike bis zur Gegenwart. — München, K. Alber Verlag, 1955
22) Otto, Ernst: Stand und Aufgabe der allgemeinen Sprachwissenschaft. — Berlin, W. de Gruyter, 1954
23) Hettner, Hermann: Schriften zur Literatur. — Berlin, Aufbau-Verlag, 1959
24) Widmer, Walter: Fug und Unfug des Übersetzens. — Köln-Berlin, Kiepenheuer u. Witsch, 1959
25) Thayer, Charles W.: Die unruhigen Deutschen. — Bern-Stuttgart-Wien, A. Scherz, 1958

26) Wolf, Friedrich: Zwei Dramen aus dem Bauernkrieg. Der Arme Konrad. Thomas Münzer. — Berlin, Aufbau-Verlag, 1959
27) Wir, unsere Zeit. Gedichte aus zehn Jahren. — Berlin, Aufbau-Verlag, 1959
28) Joho,Wolfgang: Die Wendemarke. Roman. — Berlin, Aufbau-Verlag, 1959
29) Dürrenmatt, Friedrich: Die Stadt. Prosa. — Zürich, Verlag der Arche, 1959
30) Bechstein, Ludwig: Deutsche Märchen und Sagen. — Berlin, Aufbau-Verlag, 1959
31) Deicke, Günther und Berger, Uwe: Deutsches Gedichtbuch. Lyrik aus acht Jahrhunderten. — Berlin, Aufbau-Verlag, 1959
32) Valjavec, Fritz: Südosteuropa Bibliographie. Bd I, II. Teil: Jugoslawien, Ungarn, Albanien, Südosteuropa und grössere Räume. — München, R. Oldenbourg, 1959
33) Frisch, Max: Homo Faber. Ein Bericht. — Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1957
34) Frisch, Max: Biedermann und die Brandstifter. — Frankfurt a. M., 1959
35) Schoenenberg, Arnold: Der Nahe Osten rückt näher! — München, Isar Verlag, 1957
36) Jahn, Hans Jenny: Perrudja. — Frankfurt a. M., Europäische Verlagsanstalt, 1958
37) Mehnert, Klaus: Der Sowjetmensch. — Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 1959
38) Mehnert, Klaus: Asien, Moskau und wir. — Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1958
39) Kronasser, Heinz: Handbuch der Semasiologie. — Heidelberg, Winter, 1952
40) Festschrift für Max Wasmer zum 70. Geburtstag. — Wiesbaden, Harrassowitz, 1956
41) Jastrun, Mieczyslaw: Genezy. — Warszawa, PIN, 1959
42) Petrović Njegoš, Petar: Wybór pism. Przelozyl i opracowal Henryk Batowski. — Wroclaw — Krakow, Ossolinski, 1958
43) Библиография советской библиографии, 1957. — Москва, Всесоюзная книжная палата, 1959
44) Бруннер, К.: История английского языка. I—II. — Москва, Иностранная литература, 1955—1956
45) У Чен-Эн: Путешествие на Запад. Роман. Том I. Перевод с китайского. — Москва, Гослитиздат, 1959
46) Репин, И. Е.: Далекое — близкое. (Мемуары). — Москва, Искусство, 1953
47) Шведско-русский словарь. Составила Д. Э. Миланова. — Москва, ГИС, 1959
48) Мендельсон, Л. А.: Теория и история экономических кризисов и циклов. Т. I—II. — Москва, Соцэкгиз, 1959
49) Антология украинской поэзии. В двух томах. — Москва, Гослитиздат, 1959
50) Ван Вэй: Стихотворения. — Москва, Гослитиздат, 1959
51) Йованович-Змай, Йован: Стихотворения. — Москва, Гослитиздат, 1958.
52) Джурович, Душан: В тени гор. Рассказы. — Москва, ИЛ, 1959
53) Тарасенков, А. К.: Статы о литературе. I—II. — Москва, Гослитиздат, 1958

САДРЖАЈ

Миодраг Павловић — — Александар Блок — — — 421
Златко Томичић — — Пауново пијанство — Постојаност — Црв земаљски — Ја који се не бојим — — 444
Јован Христић — — — Чисте руке — — — — — — 446

ДИСКУСИЈЕ

Тодор Манојловић — — Проблем апстрактне уметности — — — — — — — — 469

ПРЕВОД ПОЕЗИЈЕ

Леонид Мартинов — — Ноћ наоружана звездама — — Корак — Ноћ — Љубав — Гола истина — Огањ — Снег — Остатак прошлости — Звукови — — — 493

ВРЕМЕ САДАШЊЕ

Слободан Милетић — — Монолози Марсела Марсоа 500

СПОЉНОПОЛИТИЧКИ ПРЕГЛЕД

Ђорђе Раденковић — — Четворица — — — — — — 505

ПРОЧИТАНО

Драшко Ређеп, Од истог читаоца — — — — — — — — — 510
Божидар Ковачек, Историја југословенске књижевности — — 519

ЛИСТАЈУЋИ ЧАСОПИСЕ

П. Г., *** — — — — — — — — — — — — — — 522

Нове књиге у Библиотеци Матице српске — — — — — — 529

»Електровојводина«

ПРЕДУЗЕЋЕ ЗА ДИСТРИБУЦИЈУ ЕЛЕКТРИЧНЕ ЕНЕРГИЈЕ

НОВИ САД

Димитрија Туцовића број 5 — Телефони: 51-743, 51-734, 51-755, 51-878, 51-787

са својим погонским јединицама:

Дистрибутивни погон	Седиште
„ЈУЖНА БАЧКА“	Нови Сад
„СЕВЕРНА БАЧКА“	Суботица
„ЗАПАДНА БАЧКА“	Сомбор
„СРЕДЊА БАЧКА“	Бечеј
„СЕВЕРНИ БАНАТ“	Кикинда
„СРЕДЊИ БАНАТ“	Зрењанин
„ИСТОЧНИ БАНАТ“	Вршац
„ЈУЖНИ БАНАТ“	Панчево
„С Р Е М“	Рума

врши дистрибуцију електричне енергије на подручју АП Војводине као основну делатност, док се у споредној делатности бави пројектовањем, изградњом и монтажом електропривредних објеката и електричних инсталација, израдом и ремонтом електроопреме и постројења. Преноси и трансформира електричну енергију својим 35 kV далеководима и трафостаницама, док дистрибутира мрежом нижег напона.

Брзојавни наслов ЕЛЕКТРОВОЈВОДИНА Нови Сад

РУДНИЦИ ЛИГНИТА
„КРЕКА“ У ТУЗЛИ

СА СВОЈИМ РУДНИЦИМА ПРОИЗВОДИ УГАЉ АСОРТИМАНА

КОМАД	**гранулације од**	**80 мм па навише**
КОЦКА	**„**	**40 — 80 мм**
ОРАХ	**„**	**20 — 40 мм**
СИТНИ	**„**	**0 — 20 мм**
МЈЕШАНИ	**„**	**0 — 40 мм**

Лигнит „Крека“ одликује се високим пламеном, минималним процентом сумпора и одличном калоричном вредношћу. Његова употреба је многострана, а нарочито за потребе домаћинстава, загријавање просторија, за погон у термоелектранама, шећеранама, прехранбеној индустрији и осталим индустриским погонима.

Због велике потражње за угљем „Крека“ препоручујемо свим потрошачима широке потрошње и индустрије да се са угљем обезбједе у љетним мјесецима.

Поред тога рудник „Крека“ у својој Механичкој радиони за властите потребе као и за потребе осталих рудника производи сериски:
Електричне тролеј локомотиве од 7 тона, грабуљасте транспортере, јамске вагонете, витлове, јамске вентилаторе, транспортне траке, анкере обичне и чаурасте, жичаре, као и другу рударску опрему.

Све информације, комерцијалне и техничке са проспектима, лабораториским подацима и цијенама добићете преко комерцијалног сектора у врло кратком року.

ШПЕДИЦИЈА

НОВИ САД

Илије Огњановића бр. 12

Телефон: 34-76, пословница на жел. станици 30-96

НУДИ:

транспортне услуге у граду и околини са запрежним возилима и тракторима уз најповољније цене и

ЧЕСТИТА СВОЈИМ МУШТЕРИЈАМА И ОСТАЛИМ ТРУДБЕНИЦИМА НОВУ ГОДИНУ 1960

ШТАМПАРСКО ПРЕДУЗЕЋЕ

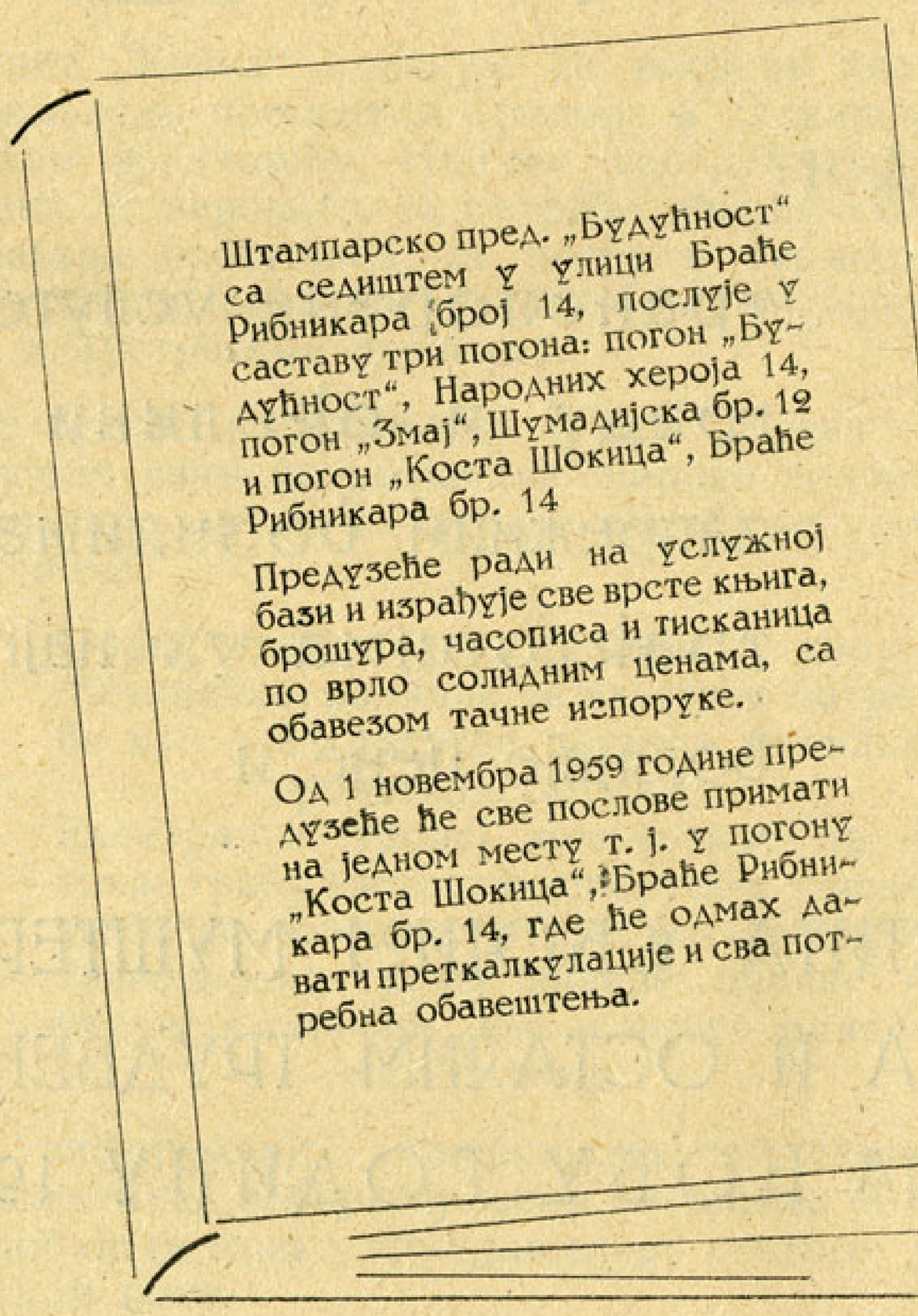
БУДУЋНОСТ

НОВИ САД

Погон „БУДУЋНОСТ“, Народних хероја 14 — Тел. 24-28 27-52

Погон „ЗМАЈ“, Шумадијска број 12 — Телефони 25-57, 46-48

Погон „КОСТА ШОКИЦА“, Б. Рибникара 14 — Тел. 33-56, 23-85



Штампарско пред. „Будућност“ са седиштем у улици Браће Рибникара број 14, послује у саставу три погона: погон „Будућност“, Народних хероја 14, погон „Змај“, Шумадијска бр. 12 и погон „Коста Шокица“, Браће Рибникара бр. 14

Предузеће ради на услужној бази и израђује све врсте књига, брошура, часописа и тисканица по врло солидним ценама, са обавезом тачне испоруке.

Од 1 новембра 1959 године предузеће ће све послове примати на једном месту т. ј. у погону „Коста Шокица“, Браће Рибникара бр. 14, где ће одмах давати преткалкулације и сва потребна обавештења.

БАГЕРСКО БРОДАРСКО ПРЕДУЗЕЋЕ

БЕОГРАД

Браће Крсмановића бр. 27
Поштански фах 748,
Тек. рачун 101-11-1-936

Телефони: 25-333, 24-072, 21-818 и 21-154

ПРОИЗВОДИ И ОТПРЕМА:

шљунак са својих радилишта у Београду, Сремској Рачи и Славонском Шамцу.

У Београду: врши развоз шљунка до радилишта купаца и продају песка.

Врши: насипање приобалних терена и обавља чишћење пловних путева.

ТРГОВИНСКО ПРЕДУЗЕЋЕ
ТЕКСТИЛНОМ РОБОМ НА ВЕЛИКО

НОВИ САД

Лењинов трг број 5 — Телефон 40-02

„ПРОМЕТ“

На стоваришту има
велики асортиман
текстилне и галан-
терисКе робе.

»ЈУГОПЕТРОЛ«

ТРГОВИНСКО ПРЕДУЗЕЋЕ ЗА ПРОМЕТ НАФТЕ И НАФТИНИХ ДЕРИВАТА

НОВИ САД, Народних хероја 19

ТЕЛЕФОНИ:

Директор 32-28, Комерц. 23-91, Техничко 28-32
Рачуноводство 46-10, Секретаријат 31-50

СНАБДЕВА

привреду свим врстама течних горива минералних уља и специјалних масти путем својих стоваришта, продавница и бензинских пумпи, које има у следећим местима АП Војводине:

Бачка Паланка тел. 35, Бачка Топола тел. 21 Бечеј тел. 101, Вршац тел. 69, Врбас тел. 24, Зрењанин тел. 20-63, Кикинда тел. 33, Нови Сад тел. 41-98, 23-65, Оџаци тел. 9, Панчево тел. 12-71, Рума тел. 42, Сента тел. 103, Сомбор тел. 243, Сремска Митровица тел. 136 и Суботица тел. 11-78

Сервисна станица на аутопуту Београд-Загреб код Адашеваца има потпун сервис за возила и путнике

ПРИВРЕДНА ПРЕДУЗЕЋА, ЗАДРУЖНЕ И ТРГОВАЧКЕ ОРГАНИЗАЦИЈЕ!

Све своје производе и потребну вам робу можете купити и продати најбрже и најповољније путем наших пословница:

1. Пословница за генерална овлаштења, обавештења о тржишту и реализације и закључнице и провизије. Телефон: 39-10

2. Пословница за механизацију и хемизацију пољопривреде. Телефон 38-22

3. Пословница за индустриско колонијалну прехранбену робу. Телефон 49-18

4. Пословница за техничку робу домаће и стране производње. Телефон 26-47

5. Пословница за робу широке потрошње, домаће и стране производње. Телефон 26-47

6. Пословница за грађевински технички и огревни материјал. Телефон 51-326

7. Пословница за металну и гвожђарску робу домаће и стране производње. Телефон 43-16

8. Пословница за електрични и технички материјал Телефо і 26-47

9. Пословница за металне и неметалне сировине за потребе лаке и тешке индустрије. Телефон 26-47

10. Пословница за моторна возила и саобраћајна средства. Телефон 43-16

11. Пословница за некретнине. Телефон 51-135

12. Пословница за покретнине. Телефон 51-135

13. Пословница за шпедицију и транспорт. Тел. 39-10

Путем наших сајмова вишкова основних средстава у Новом Саду, Београду, Загребу, Љубљани, Сарајеву и Скопљу, можете по најповољнијим условима продати и набавити потребна вам основна средства.

„ЈУГОКОМЕРЦИЈА“

Предузеће за посредовање у промету робом, некретнинама и покретнинама, Нови Сад, Милетићева 16. Телефон 39-10

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИСА МАТИЦЕ СРПСКЕ
година 135 — књига 384

ЧЛАНЦИ

Ђуза Радовић — — — Писац Марко Миљанов — 1
Сергије Лукач — — — Оптимистичка порука спорта 89
Никола Радојчић — — Трећи директор Карловачке гимназије Ђорђе Карло Руми — — — — — — — 140
Душан Пухало — — — Поетске вредности Јејтсове лирике — — — — — — — 144
Борислав Михајловић — У знаку кукуруза — — — 213
Милорад Флегар — — Пјесник Стеван Луковић — 218
Зоран Глушчевић — — Херман Хесе или рађање мита из сна и неурозе — 261
М.(илорад) Панић-Суреп У спомен Поменика М. Ђ. Милићевића — — — — 213
Божидар Ковачевић — Rascia more europaeo demonstrata — — — — — — — — 375
Миодраг Павловић — — Александар Блок — — — 421

ПРИПОВЕТКЕ, ПЕСМЕ, ДРАМЕ

Драго Иванишевић — — Распадање нарциса — — — 22
Ото Шолц — — — — Докраја затражен — — — 25
Јован Христић — — — Зенонова смрт — — — — 26
Никола Дреновац — — Трајање — Недоумица — — 35
Петар Пајић — — — — Излет — Деца спавају — — 36
Жика Лазић — — — — Пуцањ у равници — — — 38
Душан Матић — — — Сломи све речи — Буђење материје — — — — — 98
Момчило Миланков — Почетак — — — — — — 100
Иван В. Лалић — — — Похвала славују — Године — Северно Море — Наше једино лето — Витраж — 137
Весна Парун — — — — Хљеб — — — — — — — 233
Флорика Штефан — — Љубав у времену — — — 234
Гордана Тодоровић — — Девојка и пролеће — — — 235

Аугустин Стипчевић — Плићак пред маслиником — 237
Лаза Лазић и Чедомир Брашанац — — — — Буjај буjај зелена грано — 250
Мирослав Славко Мађер Лик класа и лудака — Код брата пшенице и облака 322
Миле Бискупљанин — Међувреме — Дилема — — 323
Слободан Милетић — — Фуга — Светлост сна — Ego cerebralis — — — — — — 324
Љубомир Симовић — — Моравска гробља — Драгачевско — — — — — — — 326
Драгослав Михаиловић Лаку ноћ, Фред — — — — 327
Златко Томичић — — Пауново пијанство — Постојаност — Црв земаљски — Ја који се не бојим — — 444
Јован Христић — — — Чисте руке — — — — — 446

ДИСКУСИЈЕ

Тодор Манојловић — — Проблем апстрактне уметности — — — — — — — 469

ПРЕВОД ПОЕЗИЈЕ

Владимир Мајаковски — Разговор са финансиским инспектором — — — — 48
Карл Кроло — — — — Песма против смрти (V) — Напуштена обала — Љубавна песма — Отмица — 159
Антонио Фогацаро — — Миранда — — — — — — 280
Ана Амхатова — — — Љубав — — — — — — — 355
Леонид Мартинов — — Ноћ наоружана звездама — Корак — Ноћ — Љубав — Гола истина — Огањ — Снег — Остатак прошлости — Звукови — — — 493

ВРЕМЕ САДАШЊЕ

Слободан Милетић — — Новосадски млади људи силазе на улицу или Уметност слободе — — — — 55
Бошко Петровић — — Безалкохолни меланж — — 163
Слободан Милетић — — Грађанско пододне — — — 359
Слободан Милетић — — Монолози Марсела Марсоа 500

ВРЕМЕ ПРОШЛО

Ђорђе Сп. Радојичић — Српски законик из првих година после Велике сеобе 59

Светозар Матић — — — Прави текст „Станоја Главаша“ — — — — — — — 172
Др Милан П. Костић — Одлазак Ђорђа Поповића Даничара из Новог Сада 284
Живко Марковић — — Извештај Јована Ђорђевића о стању у Српском народном позоришту 1865 године — — — — — — — 362

СПОЉНОПОЛИТИЧКИ ПРЕГЛЕД

Ђорђе Раденковић, Генерал и пустиња — — — — — — — 390
Ђорђе Раденковић, Четворица — — — — — — — — — 505

ПРОЧИТАНО

Драшко Ређеп, Од истог читаоца — — — — 65, 176, 289, 395, 510
Милош Јевтић, Пролазни неуспех Јосипа Барковића — — — 75
Петар Шарчевић, Богдан Стопар: Путоситнице 1957 — — — 76
Божидар Ковачек, Историја југословенске књижевности — — — — — — — — — — — 77, 191, 297, 405, 519
С.(има) Цуцић, Ера дечјих романа — — — — — — — — 189
Светозар Матић, Истинитост Станоја Главаша — — — — — 196
Н.(икола) Прибић, Један позив Сипријен Робера у Српским новинама за 1848 год. — — — — — — — — — — 198
Радојица Таутовић, Ausländer, али не и странац — — — — 402
Предраг Протић, Аница Шаулић: Новица Церовић — — — — 404
Милорад Живанчевић, Хрватска драма — — — — — — 407

БЕЛЕШКЕ

Ж.(иван) М.(илисавац), Напомена уз једну напомену — — — 87
Анте Ковач, Једна непозната драма И. Округића — — — — 307
Др Милан П. Костић, Још увек нетачности о Ђури Јакшићу — 309

ЛИСТАЈУЋИ ЧАСОПИСЕ

П.(авле) Г.(ост) — — —— — — — — — 81, 203, 300, 409, 522

Нове књиге у Библиотеци Матице српске — — 86, 210, 310, 415, 529