

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ГОД. I. БР. 33 * БЕОГРАД, ЧЕТ ВРТАК 26 АВГУСТ 1954 ГОД.

ЛИСТ ИЗЛАЗИ ЧЕТВРТОМ * ЦЕНА 20 ДИН.

Сан летњих игара

ТОМИСЛАВ ТАНХОФЕР

У ОКТОБРУ 1945 год., сплитски ликовни уметници приредили су изложбу карикатура „Нема повратка на старо“, којом су, како су то сами формулисали, „изразили мржњу према старој Југославији с монархијом на челу“, и изложили низ духовитих сликарских и вајарских радова о личностима и о догађајима мрке прошлости. Културно-уметничка група „Иван Лозница“ издала је била и малу тих карикатура, али оно што је, у вези с том изложбом, било од изузетног ефекта то је био њен карнавалски финале. У сутону једног прохладног кишног дана на риву се слегао скоро цео град да би присуствовао једном монстр-спектаклу, масовном театру големих размера, који је изванредно снажно и потресно импресионирао чак и тај медитерански распојасани народ навикао да се предаје масовним хипнозама кадгод му се за то пружи прилика. Испред цркве св. Фране, крај старе фонтане које данас више нема, било је подигнуто „позориште“, судница-страниште, а пред њом ломача, са судијама, крвницима и целим „апаратом“ карнавалског трибунала који је гротескним достојанством свечано чекао да почне процес. Оптужени су искрцани на моту, у луци која је још била пуна потопљених бродова с изврнутим распараним трупинама као цркнуте дилувијалне немани, и натоварени на каре које су вукле мазге. Кроз шпалир од неколико хиљада гледалаца, у сиво-оливној полудани влажног ваздуха, главинале су огромне натприродне фигуре у својој карикатуралној димензионараности као авети у дивовској пан-

томими, а крици мржње, освете и тријумфа, пуцкетање канџија, завијање бродских сирена, претећи пуцњеви и оргије смеха, кроз мрак, пресецају палуцањем крвавих пламених језика бакаља које је гушио дим и влага, пљуштали су као урдик буре која је сјурала с брда и праснула о стење. Фантастичан спектакл! Поступак је био кратак. Једна за другом, гротескне накате једне де-тронизираније тираније падале су на ломачу, гајзирни варница шиктали су у мрак и пљускови цике и вриске разбијали се о зидове здања на тргу који је тоноу у ноћ.

То је, учинило ми се тада, био јединствени доживљај великог пучког театра у његовом најчишћем класичном облику. Ако то и није било легитимно наслеђе онога старог античког театра који су трагови још видљиви ту у непосредној близини, свега пет или шест километара удаљено од ове обале, јер су његове покретне снаге пресахнуле у хуци векова и сутонима богова, могуће је ипак да још увек, у крви, „у зраку“, у наравима, у традицијама, у специјалној специфичној, страсној и активној форми аматерства живи непатворено осећање за онај облик масовног театра који има корење у старим црквеним приказанима, сказанима, оним sacre rappresentazioni, разумљивим свима, народу, својим једноставним и навним осмерачким стиховима и пучким тоном, а не само ученим хуманистима и оном неглагољашком клеру који је говорио само латински и талијански. Таква су се сказанија приказивала дуж целе наше

(Наставак на другој страни)

Нова гlediшта о Рилкеу

(Otto Fridrich Bollnow: Rilke: Izdanje W. Kohlhammer, 1954)

РАЈНЕР Марија Рилке, велики немачки песник који је испевао у последњим годинама свога живота диван венац најзрелијих француских стихова, (којима се дивео Валери), данас је признат и вољен као ретко који модерни песник. Воле га и Французи и Немци, као свог. Французи га изучавају са љубављу и са упоредним психолошким методама. У Немачкој данас се Рилкеу приступа готово научно: у њему траже саме пранзворе поезије. Данас је Рилкеа „узела под своје“ егзистенцијалистичка група младана и у Немачкој и у Француској. Рилке је за њих најбитнији егзистенцијалистички песник. О њему постоји чувено сведочанство Хајдегера. Хајдегер је о Рилкеу рекао: да Рилке опева баш оно што сачињава срж његове, Хајдегерове, филозофије.

Ото Фридрих Болно рашчлањује Рилкеа само из последњих година. Он нам пре свега доказује: да је Рилке потекао из старог Кјеркегера, кога је преводио, и због кога је научио дански. Али Болно подвлачи: да је Рилке тек у познијем добу свога стварања претворно сваку своју наукову нит у егзистенцијалистичку суштину. Болно слабо наводи раног Рилкеа, који је већма био у власти фрејдовских доживљаја, чудесних усмена и слика, и уздржаних призора. Болно доказује, на наше највеће чудо, а на самом крају своје обимне књиге: да је Рилке, својим последњим и коначним песмама „изашао из неснажног егзистенцијализма“. То је нечувени компли-



РАЈНЕР МАРИЈА РИЛКЕ

менат од стране једног егзистенцијалисте: да им је омиљени песник преболео и сам егзистенцијализму, и отишао даље. На тај начин отвара се пут новим истраживачима, који се већ јављају. Они слуте шта би опевао најпознији Рилке да је коначно преболео свога учитеља, Кјеркегера.

Докази Болно дејствују посве убедљиво, уколико рашчлањују припадност Рилкеа егзистенцијализму. Али, не види се из целе те књиге: зашто је и по чему Рилке велики песник и то још песник кога чита са сладострашћу и шира публика. А величина једног песника није у његовом погледу на свет, који може да дели и са безброј својих савременика, него је величина једног песника у складу његових ритмова и у његовом песничком дању. С. В.

НЕПОЗНАТА ЈАКШИЋЕВА СЛИКА



Б. ЈАКШИЋ: ПОРТРЕ ПЕТРА ПЕТКОВИЋА

У ПОСТОЈЕЋИМ исцрпним анализима Јакшићевог књижевног стварања дотакнут је скоро сав његов мучан, често до безумља несносан живот. Од 1869—1872 године Јакшић борави у Јагодини, отуђен и огорчен на немаштину, која га и овде подмукло окружава. Међу ретким пријатељима у тој србијанској паланци, малодушном уметнику нарочито је био привржен млади Петар Петковић, телеграфиста, који досада непознати портрет доносимо.

Поред књижевног рада неједнаког квалитета, Јакшић је у овом свом „јагодинском периоду“ српском сликарству XIX века оставио значајне прилоге, од којих је и овај портрет млада Петковића, Јакшићев интегрални сликарски нерв, уочљив и у књижевном стваралаштву, стално је покретао осветљиву скалу тонова у његовом духу, подешавајући ликовни израз психичком стању ауторовом. Ненаметљиво саопштене кризе и поразе једва видљивим потезима кичице и оловке на платинама, цртежима и скицама речите су хронике замршених збивања у Јакшићевом горчинама залезеном животу. Одатле вероватно и потиче она непосредност и блискост његових слика. Његов сликарски таланат који га до пред саму смрт помућује неостварљивим хтећима, долазио је свуда до изражаја. У јагодинским кафанама је пртао по умашћеним блоковима кибитере карата, читаоце новина, пушаче и разне карикатуре. Сликао је из нужде, махом брзо и нервозно, не марећи за неизбежне пропусте. Не довршавајући увек оно што је цртачки коректно започео, прекривао је те празнине сликарским ефектима, веома често виртуозно изведеним.

Сиромаштво га је присиљавало да ради брзо, јер је желео да што пре дође до новца. Једино је на портрету трговца Ђоке Ивановића, који је рађен бесплатно, провео дуже времена. Радио га је при добром јелу и пићу, што указује да је Јакшић намерно одуговлачио његово завршавање како би што чешће имао прилике да се добро погости у пријатељском дому Ивановићевом. Ретко му је које платно из тога времена очувано. Махом су била несињирана. Вероватно томе периоду, или коју годину раније, могла би се приписати и уништена галерија портрета српских владара у Враћевцима. Зна се да је радио једну икону Бурђина, Светог Ђорђа (као заштитника калајидског и луђменцијског заната — 1870 године), Пророка Данијала и Евангелисту Марка (као заштитнике мумијског заната — 1871 године), Светог Николе, Светог Ђорђа — за непознате кориснике и једну икону за Ст. Миленовића. Од портрета, за те три године, поред споменутог Ивановићевог, имамо Јована Косовљанина, Ђуре Хорватовића (у природној величини целе фигуре), Михајла Аврамовића, Чика Симе механиције и његове жене („Дело“ 1903, нов. с. 190), попа Рашковића из Сабанге (који је изгледа рађен док је Јакшић био учитељ у Сабанги), фирме „Код Вечанина“ (за радњу трговца Б. Ивановића), „Код Краљевића Марка и Мусе Кесевије“ (за једну кафану) и неке мање, којима је изгубљен чак и помен. Најзначајнији је свакако историјат композиције „Убивства Карађорђевог“, теме, која Јакшића по други пут привлачи драмским и етичким акцентом. Одузета му је и батена на таван, где је послужила за зачепљивање једне баце а он тужан за противдијастичке тенденције. Јакшић је за свој сликарски рад у Јагодини незнатно награђиван.

(Наставак на осмој страни)

У овом броју

ПОРЕД ОСТАЛОГ, ПРИЛОЗИ Т. ТАНХОФЕРА, СЛОВОДАНА ГАЛОГАЖЕ, ЉУБИШЕ ЈОЦИЋА, Б. В. РАДИЧЕВИЋА, ЗОРАНА ГЛУШЧЕВИЋА, ВОЈЕ РЕХАРА, МИОДРАГА КОЛАРИЋА, АНТА ЦЕТИНЕА И ДРУГИХ.

Записи на белинама

СЛОВОДАН ГАЛОГАЖА

Па, као што машта оваплоћује И ваздушастом ништа поклана
Облике ствари непознатих још, Већ одређено име и седиште.
Тако им песника перо облик да, Шекспир

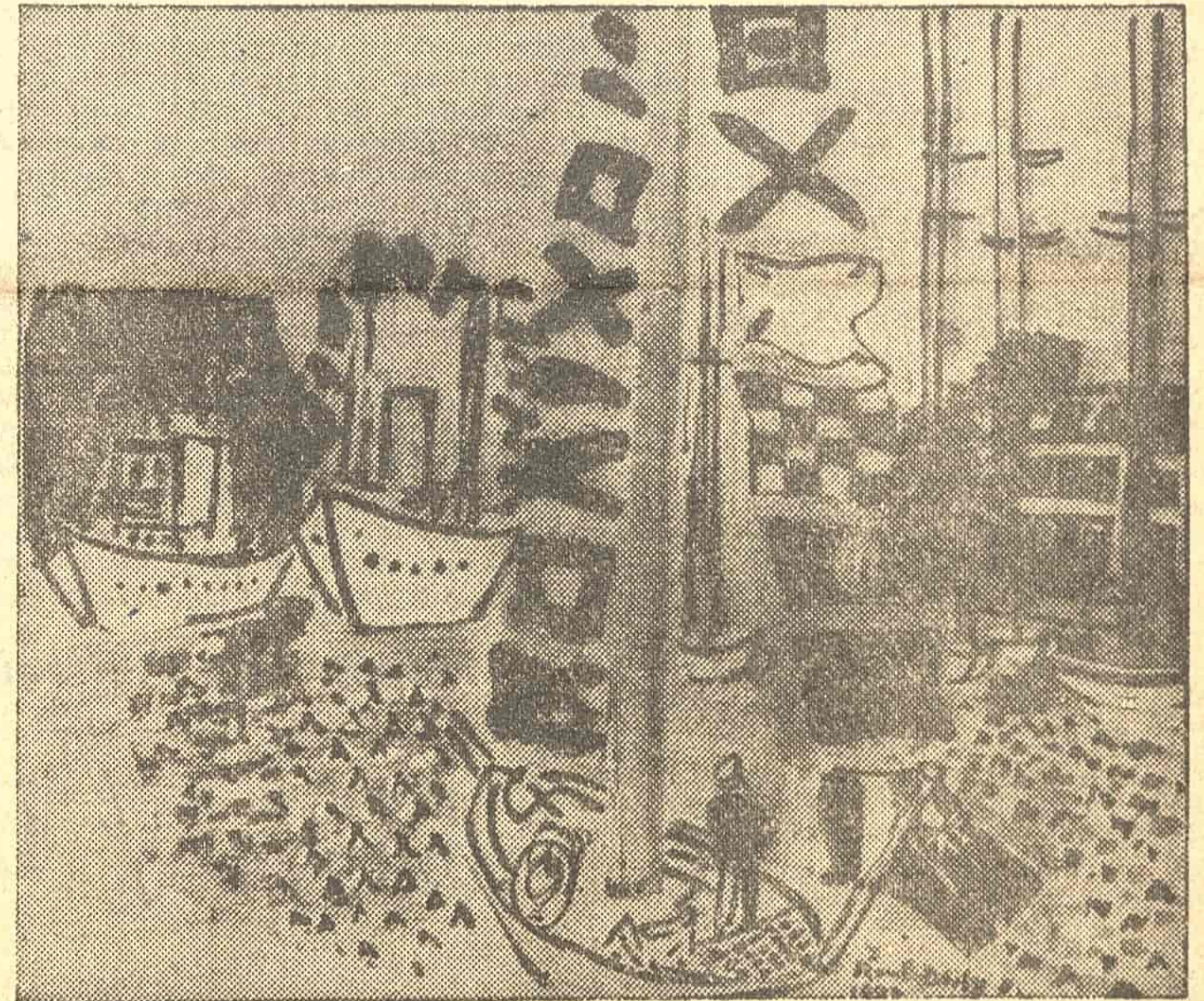
ПОСТОЈЕ ИЗВЕСНИ видови уметности чија треперења и изражавања примамо у друштву, у позоришним и биоскопским салама, у сликарским галеријама, у концертним дворанама, њихов дах и дејствовање упијамо као део целине, истина потпуно омеђен својим перцепцијама и захтевима и својим унутрашњим вибрирањем, али смо и део спојен неким невидљивим нитима са свима другим тражењима и пробуженим пажњама. У таквим контактима са материјом уметности проналазимо и једну специфичну драж да све радости, узнетости, туге, узнемирења којима смо испуњени делимо у томе отсеку захватања живота са десетинама све до тог момента нама непознатих бића, са којима смо се ипак у једном блеску трајања нашли заједно, разнородни, окупљени случајем, у истом тренутку емоција.

Чар читања је осветљена другим нијансама спектра, за њу је неодољиво потребно да будемо сами, бар суштински што више сами за ону најдубљу, најистакнутију и најискренију саживљеност са душом аутора чији свет од првих реченица почиње да се прелива у наше мисаоне вијуге. То некад беше ноћ коју остависмо за собом, а кроз узлете чула смо опет у неком јутру, бившем, ужасно удаљеном, а свеједно ипак једном јутру које је тих часова нама врло реално, опипљиво, готово оно јутро које је могло бити и наше. Тај тренутак „истинске идентификације с лелим“, потпуно општености над књигом, сведочи о неугасивој моћи тога лица коју је стекао над нама, а с друге стране и о нашој способности, па често и сродности у стремљењу, да апсорбујемо, да при-

(Наставак на осмој страни)

Орфизам и сликарство отворених прозора

МИОДРАГ КОЛАРИЋ



РАУЛ ДИФИ: ДОВИЛ (1930)

КАДА је први уметник направио свој први цртеж, он је несумњиво поставио чврсте темеље сликарству, али чим је на цртеж, да би се доћи до засићења, до дубоке кризе у сензибилности и схватањима уметника. Постало је очигледно да негде треба наћи одушке.

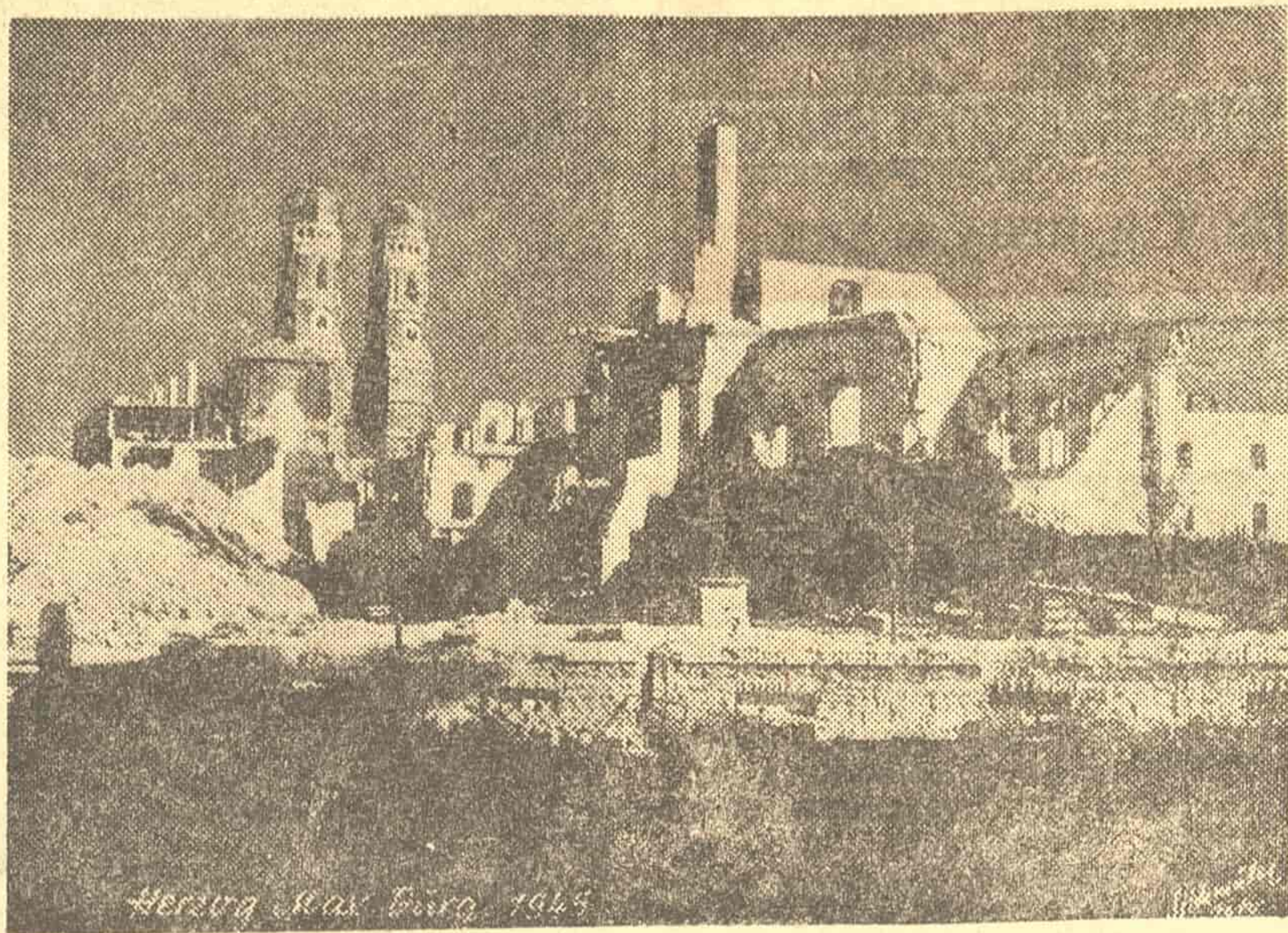
Није било давно када је фотографска камера ухватила с непогрешном тачношћу облике из природе и заувек компромитовала њихово савршенство. У тами која је настала, први зрак светлости угледали су импресионисти. Не треба то схватити у преносном смислу. Већ одавно слушамо погрешна тврђења да су импресионисти пришли проблему боје. Под утицајем оне фатадне камере, под утицајем промена које је изазвало електрично осветљење, под утицајем научних открића на пољу оптике, они су се позабавили проблемом светлости, тражећи од ње одговор за многобројна питања формалне природе. Њихова стваралачка страст је горела на оним светлосним феноменима који мењају и декомпонују форму различитим вредностима осветљења и различитим односима обојених површина у различито време. Боја је за њих била секундарног карактера; средство а не циљ. Наравно да је том приликом морало доћи до нових схватања у питању објективне вредности форме, али је криза била конструктивног, истраживачког карактера, и није ни у једном тренутку изневерила природу и њен утицај на нашу навикну гледања. Шта више иде од личног схватања ка објек-

тивним чињеницама него обрнуто. Упорним залагањем за савршенство облика, — јер је потреба за савршенством била једна од кобних забуда старих мајстора, — морало се доћи до засићења, до побуне, до дубоке кризе у сензибилности и схватањима уметника. Постало је очигледно да негде треба наћи одушке.

Упорним залагањем за савршенство облика, — јер је потреба за савршенством била једна од кобних забуда старих мајстора, — морало се доћи до засићења, до побуне, до дубоке кризе у сензибилности и схватањима уметника. Постало је очигледно да негде треба наћи одушке.

(Наставак на седмој страни)

Минхенски запис — ПОД КИШОМ И СУНЦЕМ



РУШЕВИНЕ МИНХЕНА

обале од Кварнера до Будве, у црквама, на градским трговима, у манастирима. (Њихова је популарност била тако велика да је ту врсту драме још и на почетку седамнаестог столећа писао Дон Сабин Младшић, јунић у Пучишћу на Брачу. Године 1615, у женском манастиру св. Спаса у Шибенику играо је приказње „Три Краља“. У њему су калуђерице играле у мушким хаљинама, обучене „alla sco-la“, и бискуп их је због тога позвао на одговорност. Једина им је одбрана била чињеница да је то традиција њихова манастира и да оне одајкада приређују такве претставе). Ко зна до каквих бисмо резултата дошли кад бисмо темељитије испитали и проучили елементе тих и таквих традиција, које су несумњиво живе али које, по мом осећању, не би требало да служе само у те сврхе да се уопчњавају у локалним систем хотелијерске валоризације. „Хамлет“ на Ловријенци или „Антигона“ на Перистиду, па сва наша стара и сва она савремена наша драмска литература која може да дође у обзир за овакав културни програм, треба да буду и могу да буду карике у једном ланцу величанствених позоришних егзибиција и манифестација једне старе и солидне културе, ако не буду само једна од атракција уклопљених у остале материјалне туристичке пропаганде, ако једино оправдање и једино мерило у њиховом остваривању буде уметнички ниво и квалитет, само ако буду смотра свега онога најбољег у нашој савременој позоришној култури, од Кварнера до Будве и од Саве и Дунава до Јадрана.

У лето 1947 године поновљен је у Сплиту покушај давања летњих приредба и онда је, на импровизованој летњој позорници, изведено неколико опера и концерата и комедија „Јубовици“. То је био само покушај који није више поновљен, све до овог лета кад је, на Перистиду, приказана „Аида“, „Фауст“, „Антигона“ и Вердијев Реквием, у Мештровићевом Каштелу неколико концерата, а на понтону пливалишта „Јадран“ неколико балетских изведба.

Онда, 1954 године, и ту недавно, у Сплиту, за време представа које су, и опет, имале свој чаробни, недољиви масовни, „пучки“ карактер, кад настаје оно тако потпуно јединство онога што је живот на даскама и онога што више није живот на даскама, и није ни живот а ипак је са животом тако једно како то у „правом“ театру скоро никада није и не може ваљда ни да буде, опет ми се јављала жива, болна, увек свежа и увек стара питања о бити и тајнама тога феномена који зовемо театром, шта је театар а шта театар није, шта је театрално и драматично у театру, које су му границе и оквири и где их можемо и смемо и морамо да поштујемо, а где их морамо и смемо да рушимо и превазилазимо. Пробе за „Антигону“ су се одржавале, цео јуни и јули, на позорници сплитског театра и тај је рад био организован тако да је свака индикација, свако „решење“, од покрета и погледа до најситнијег мизансена, да је све било „испробано“ под сталном контролом намене да буде пренесено и преведено у друге димензије, на Перистид, на који смо, као глоблотерери с бедером, свраћали дању и ноћу, смисљали, планирали, мерили и омеравали, „тукли“ се и дискутовали, да нам не умакне ни најмањи детаљ, ниједна могућност, ниједна „идеја“ — па ипак, како је то ипак све друкчије кад се стварно пренесе, преведе, примени на те феноменалне друге димензије. Ту се одједном показало да театралности има тамо где је никад не тражимо па и не слутимо да је тамо има, а да наша стара опробана, стална, „вечна“ решења нису ништа друго до дијалогске крпе које треба једном заувек спалити. Одједном, у тим фаталним другим димензијама, наша режисерска и глумачка фантазија и оно што је она смислила и изфантазирала, све оно што ми зовемо концепцијом, режисерским планом, глумачким задацима, својом визијом карактера и лика и његове функционалности у оквирима целине, све то, и још много штошта друго, све се то одједном уситни, смрви, расплине, нестане, потоне и испари, а око нас се, као сабласти, из бесконачности и из дубина тих других димензија дижу, с претњом, безбројни други, нови, велики, још и несудђени проблеми театра који, на крају крајева, чини се, и није ништа друго до голи голтати живот, али не онај живот који живимо и животињски из дана у дан, него онај живот који би требало да живимо, којим неизоставно треба да заживимо, кад тад, или никад, макар само сад док траје та чаролнија, та онојност, тај сан, то сневаше, то

хипнотичко транспоноваше себе и свега око себе у димензије животних симбола. У конфронтацији наших театарских истина с истинама живота у његовим правим, „нетеатарским“ димензијама, ништа не остаје, и то је застрашујући поразно и истовремено охрабрујуће откриће. Ту се добром оку открива неугодна истина да је наша театарска фантазија заправо врло сиромашна, да је све оно што ми смисљамо и измишљамо, заправо, бедно и анемично, старо, без боје, бледо, страшно, кукавичко, опрезно, малограђански искалкулирано тапкање на месту, без перспективе, без ризика. Нема откривања нових светова, нема нових континената, нових америка. Вртим се у кругу. Учим се театра и „правимо“ театар. А театар, канда, нема у театру. Он је, чини се, у животу. Нико не зна где. Свуда. Треба тражити. Без предаха. Кадгод се театар загледа у епигонству онда га треба враћати у живот и његове димензије конфронтирати са животним димензијама, па макар то онда био натурализам или димензионализам, или још нешто друго, засад још безимено. Театар је почео у животу, на улици, на тргу. Треба га, можда, тамо и вратити. Тамо, на улици, на тргу, тамо су они који га траже, који га чекају и траже, који га воле: библиа пауперум за оне којима способност масовног доживљавања није убијена снововском досадом, који могу још да се заносе и доживљавају, а доживљавати, ипак, значи живети. Ту, у таквом спектаклу на отвореном, одједном, квалитет постаје Квалитет, а све остало нестаје, одлази на други план, није више квалитет, ни театарски ни животни, као што добар термометар непогрешиво казује висинску црту наше температуре. Ја сам мислио да сам нешто смислио, а показало се... Кад је, например, на хладни црни мрамор Сфинге која мртво лежи слеђена у тајни свога неизмерљивог трајања, случајно, за време техничке пробе, пао трак једног рефлектора, ја сам као фасциниран зурно у чудло од театарског „ефекта“ који је искренуо пред нама: Сфинга је окривела, она је мрачни торсо своје црне главе лако, једва приметљиво нагнула у страну и чудним, тајанственим, злурадним и мудрим погледом почела да посматра оно што се збива на каменним плочама терасе испред мемљивих двора проклетих Лаблакида... Да ја, можда, у ономе што сам назвао својом концепцијом, нисам заборавио на ту неминовност да ту треба решити тајну Сфинге пре но што се улази у лавиринт мистерије о Едипу и Фатуму који мрви и дави индивидуу у њеним замршеним спорозима с колективом... Да, моја су маштања и мој сан о Антигони и тајнама театра тек почели да се разгоревају и моје се мисли непрекидно враћају у Сплит и на Перистид, као да је тамо решење.

ТОМИСЛАВ ТАНХОФЕР

Минхен, августа
НАПАО САМ се тог турног, оловно-мрког јутра на минхенској железничкој станици окружен дугим али невидљивим велосимама и масом путника која је хитала ка излазу и улазу. У тој влази, у тој гужви, у продорном писку локомотива, у промуклом гласу станичног спикера, у целом том ковитлацу ствари, звукова, покрета, слика и утисака, човек се осећа дво-струко сам и некако немоћан и неодлучан. Минхен се пружао пред мном у измаглици кише, и све што сам о њему знао у том тренутку било је: чувено пиво, и — Ерих Кестнер. Пива има свугде, у свакој кафани, у сваком јноску; оно у овом случају није нимало интересно. Међутим, Ериха Кестнера не можемо наћи где било ни како било! Тако је почело трагање...

Улице и тргови брзо су се растворили пред очима, и више нису били загонетка. Још се на њима виде трагови рата. Они су различити у немачким градовима. У Дизелдорфу и данас стоје рушевине изгореле кућа, као низ непомићних, сабласних каменних костура; у Келну су читави блокови порушених зграда замењени новом врстом грађевина — ниским, приземних зграда са равним кровом, сличних онима у филмовима с Дивљег запада; овде у Минхену има и једног и другог, ту се још рашчишћава, копају нови, дубоки темељи, поправља старо... А многе фотографије, са немачким

смислом за патетику, сачувале су за будућност, као опомену, као поуку, гротескне, сурове призоре људског труда и напора из многих година и деценија претвореног у прах и пепео. Минхен пружа повода и за друга, слична размисљања, али — ја сам тражио Кестнера! Тражио сам га у позорници, у новинским редакцијама, преко госпође Лизелете Ендерле из часописа „Минхенер илустрирте“, два пута преко телефона и — у шест поподне сдео сам са Ерихом Кестнером у једном малом ресторану недалеко од центра града.

Мислим да није потребно библиографски говорити о овом писцу. Њега познаје наша читалачка публика, и стара и млада; за мене лично његови романи за децу су својим садржајем, духом и етиком нешто ско-ро јединствено у својој врсти, као што су то, у хумористичкој литератури, например, романи Илфа и Петрова. Какав је у својим књигама, Кестнер је такав и у разговору: на-смејан, духовит, ироничан, добро-ћудан, стрљив. Занста, стрљив у оној и онаквој конверзацији на ен-глеском, нама обојици туђем јези-ку! Кестнер иначе добро познаје савремену немачку књижевност, и његови одговори били су интересантни и аргументовани.

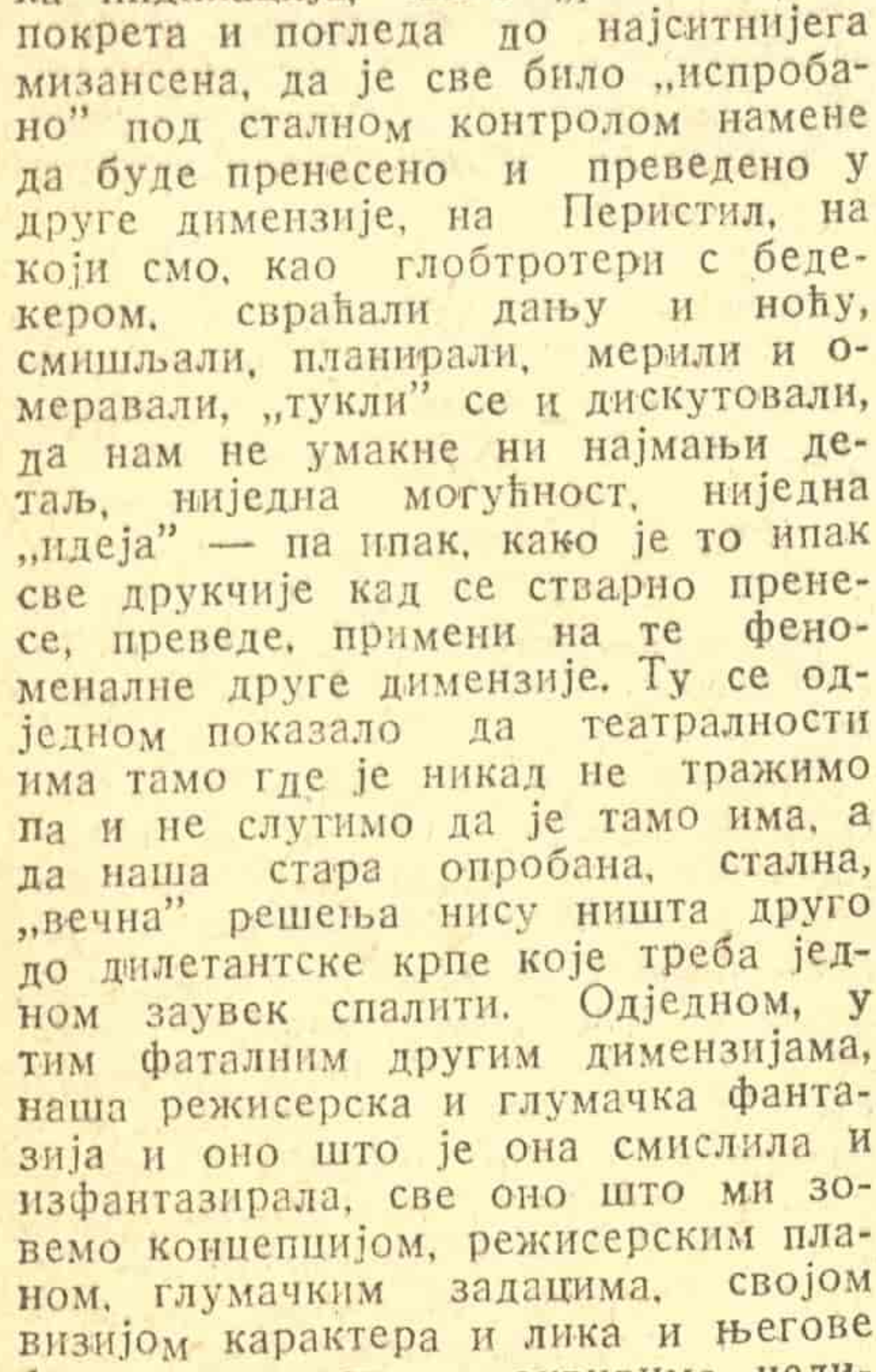
Један од главних закључака који се могао извести из његових излагања био је да се савремена немачка литература тренутно не налази у цветном раздобљу. У Немачкој нема сталног књижевног цен-

тра који би утицао на развој литературе, казао је он. Томе је пре свега допринела данашња политичка и економска подела ове земље и конфликт запад—исток. Берлин, без кога се уметнички живот у Немачкој некад није могао замислити, као ни француски без Париза, данас је само — како је то Кестнер полутро-нично рекао — „диван провинцијски град“. То исто односи се и на оста-ле веће немачке градове. Сви они, додуше, покушавају да буду кон-структивни, да нешто створе, да се нечим истакну, али знатнијих ре-зултата у томе нема. И провинци-јализам прети да постане обележје немачког уметничког живота...

Колико год ово било истинито, општа слика ипак није тако црна. Кестнер је даље говорио о „Групи 47“, која, са седиштем у Минхену, чини главни и засад најјачи немачки књижевни центар. „У тој групи су оку-пљени млађи писци“, каже Кестнер, и, смешкајући се, додаје — „али сваки од њих има четрдесет и више година. Израсли су за време рата и почели да пишу после њега, 1945. Успомене на младост, рат, биле су, природно, тематика књижевног ства-рања те генерације. Било је немо-гуће према њиховим првим књига-ма рећи који је од њих прави пи-сац. Књиге су биле занимљиве, али се није могло потврдити хоће ли се из њих касније развити аутентична уметност. Данас се, међутим, за ве-ћину то може рећи; нема генија у тој фаланги, али има добрих писа-ца. За мене је, например, најбољи Хајнрих Бел; позната је и награђена његова књига о рату „Где си био, Адаме?“, а затим и мала, чаробна сатира „Не само у божићно време“, од свега четрдесетак страница (ко-ју би, можда, требало превести на наш језик). Међу осталим писцима Кестнер је споменуо Илзу Рајхин-гер, која пише за Ајха, писца по-знатних радио-игара фантастичног садржаја, и Ханса Вернера Рихтера, иначе вођу „Групе 47“, његово де-ло „Пали из бојне руке“, о избег-лицама из Источне Немачке.

Поред непостојања јаког и организованог књижевног центра, недо-стак књижевних часописа и нови-на такође неповољно делује на раз-вој књижевности. Има свега два до три књижевна часописа и пет ли-стова који прате литерарна збивања. То је мало и слабо. Критика стога није систематска, витална и бодр, нема дискусија, нема полемика. Из-узетак је у последње време направ-ила књига „Острво са два лица“ од Алберта Виголајза Телена; то је (Наставак на трећој страни)

ЛИРИКА / Don Luis de Argote y Gongora



ГОНГОРА се родио у Кордови — (која је прије њега светској књижевности би-ла дала Лукана и Сенеку) — 1561, где је такође и умро, 1627. Духовно је био мртав годину дана прије физичке смрти услед помрачења ума. Учио је у Саламанки, а у 24-тој години био је заређен за свећеника. Кратко вре-ме затим постао је каноник у род-ном граду. Био је на мањим путова-њима у Гранади, Ваљаолиду, Бур-госу и Галисији. Боравио је и коју годину у Мадриду. За живота, који му је протичао доста мирно, имао је двије велике страсти: (осим оне за

жене!) поезију и коцку. Можда би ова потоња могла објаснити прву. Гонгорину поезију нису вољели ни Лопе де Вага ни Кеводе и Виљегас, иако су обојица у зрелијој доби били упали у култеризам и гонгоризам. Та два термина био је пронашао и створио један шпански хуманиста зато да њима означи сваки поетски рад, који, бјежећи од широких народних слојева, тражи учене читаоце. Међутим, треба истаћи, да између Гонгоре, с једне и службеног гонгоризма и култеризма, с друге стране, нема никакве сличности ни истовјетности. То се коначно утврдило (1927) приликом прославе треће стогодишњице пјесникове смрти. Безбројне документира-не студије о Гонгори саздале су тада његов јединствени поетски лик поздрављајући у њему претечу модерне лирике. Да се разумијемо: Гонгора није велик пјесник по свом стваралачком заносу, али је зато велик и врло велик као уметник, до-стојан удивљења у свим временима. Његово дјело у том смислу представ-ља једну тако голему прогресивну еволуцију, да би нас запањило, кад и данас (и код нас...) не бисмо око себе гледали пјеснике, који се, тражећи себе, подвргавају најнасур-нијим формулама и тако обмањују себе, читаоце... и оне навине кри-тичаре. Аутономија уметника поста-је код њега покретљивост. Он је велики усамљеник, који се формира кроз упорну естетску нитроспекцију, не губећи никад при томе додир с душом свога народа и остајући го-тово вајда стопостотни Шпањолац.

Његов изражајни апарат, дела-ли ријечи и слика, час су замршена,

час одмршена клупка. Високи тор-њевни барокне поезије уздику се као драгоцијни вертикални лабирин-ти, с вртложним, сунувратним огле-далима, која прате звуци с адекват-ним одјелима. Церебрално подража-вање ренесансним схемама, у првом реду италијанским, накалењено на дрвну шпанску подлогу, вајда рађа воћем двојака окуса. Треба под-вући чињеницу, да су у њему стално присутна опора наслједства, готска и маурска, с много капи не-мирне андалузске крви, која чини да се поетска пресавијена мисао и осјећај натопа мрачном сексуалном дестилацијом. То нам објашњава ни-ске, из утробе ишчупане и раздеране тонове Лорјане китаре и ватрени и-магинизам Рафаел Албертија.

Није на нама да утврђујемо и до-казујемо Гонгорин утјепај на Ма-лармеа, надреалисте и модерну по-езију уопште, јер волимо само онај дно његове поезије, која нам се ука-зује у виду традиције и Хораца. На-ма је најближи и најмилији Гонгора Шпањолац, пјесник чувених канцо-на: „Dejadme llorar!“ (Пустите ме да плачем!), Las flores de romero (Ружмариново цвијеће), бројних ро-манцеса, гнома итд. У њима и со-нетима као да је Гонгора истројио сву своју музику. У „Polifemu“ и „Soledades“ музика се у свој сво-јој тежини ограничава само на по-једине стихове. У наведеним дјели-ма Гонгорин интелектуални апарат, преводићи сензацију посредним из-разима, изолира је у кристалу ана-логије, као у стакленци. Ватра, која издајека сличи маленој свјетлињи, открива се изблиза као огњиште, на коме изгара велико храстово дебло:

„Mariposa en cenizas desatada...“ (Лептирица у пепео растворена...) (Из „Soledades“)

и та дивовска лептирица разгорена заузима сву слику пажње.

Сад починио пјесмом „Пустите ме да плачем“, сликом из шпанског жи-вота, где избија сва нежност Гон-горине патетике:

„— Најљепша дјевојка у нашем селу, данас је удовица и сама, а јуче се удала. Видећи да њене очи иду у рат, каже мајци која слуша њену не-срећу: пустите ме да плачем на оба-ли мора.“

„— Мати, пошто сте ми већ дали, у овако младој доби тако кратку рад-ост, тако дугу патњу и учинили ме ропкињом онога, који данас одлази носећи кључеве моје воље, пустите ме да плачем на обали мора.“

„— Нека моје очи у плач претво-ре од сада убудуће драги рад сла-ског гледања, пошто се другим не могу занимати, јер креће у рат тај, који је био мој мир: пустите ме да плачем на обали мора.“

„— Не заустављајте мој плач, не оптужујте ме, једна је ствар непра-ведна, а друга сувишна, ако ме во-лите, не чините ми зла, далеко би горе било умријети шутећи: пусти-те ме да плачем на обали мора.“

„— Нека оду ноћи, кад су већ отишле очи, које су моје чиниле да

Исидора Секулић

АПОЛОГЕТА СТАРИХ И ПРОТАГАНИСТА НОВИХ
ВРЕДНОСТИ

комбинација романа и биографије, радња се догађа на острву Мајорки пре и за време Другог светског рата и обухвата, у сатиричној интроспекцији, пишчев живот, путовање, авантуре, и живот неких његових савременика, познатих и значајних личности...

„Не, у савременој немачкој литератури нема модернистичких експеримената“, рекао је потом Кестнер. „Проблем стила је у позадини. Писци пишу онако како осећају. Више их привлаче савремена актуелна питања живота. Наравно, има изузетака и ту. Код појединца се примећују утицаји Франца Хафке, Т. С. Елиота и Езре Паунда. Затим, један од млађих писаца, Петер Хакс, нарочито посвећује пажњу структури израза, стила, и његовој драми „Колумбо“ примило је минхенско Камерно позориште за извођење. Ја лично нисам ни за копирање традиција ни за претеране експерименте; ја сам за сталну обнову тематике, мени је важна јасна мисао, једноставност...“

Кестнер је у продужетку говорио о превођењу, о томе како је последње његово дело (роман „Храбри разред професора Јустуса“) преведено недавно код нас, у Словенији, и о превођењу с „малих језика“, о чему је расправљала и конференција Пенклуба. То је и велика незгода за продор наших писаца у иностранство. Ја, на пример, никако не могу да верујем да је Пер Лагерквист, један од последњих добитника Нобелове награде, бољи и јачи писац од Мирослава Крлеже. Ствар је, на име, у томе што се шведски језик у западном свету не уобраја у „мале језике“, што је жири за избор кандидата претежно састављен од шведских чланова, што је, итд.

О свом садашњем и будућем раду Кестнер је причао без устезања, без тајни, отворено. Свој роман о храбром разреду професора Јустуса припремо је за филм у коме ће се и он појавити као — глумца! Намерава да напише неколико позоришних комада, то му је давнашња жеља.

Тако се овај разговор завршио. Припремљен у влажном, свом јутру, довршио се за време сунчаног поподнева које је потсећало на пролеће — на ведрину, благод, опоклојуће безбрижност. Ерих Кестнер је тог поподнева отишао низ једну бескрајно дугу улицу, за својим поштом. Оставио је за собом неколико пријатељских речи, своју љубазну предиспозитивност и ордачност. А онда је, после свега, почела ноћ да пада на град, упалила су се безбројна неонска светла трговина, барова и ресторана, пројурила су кола Војне полиције (овде још траје дискретна окупација), и за мене ништа више није било чудно, необично и јако у том граду, осим тихе радости што се час једног новог састанка већ приближује...

МИЛОШ Ј. БАНДИЋ

Бдију, нека оду и нека не виде толику самоћу, сад кад је у мом кревету једна половина празна: пустиће ме да плачем на обали мора.

Гномски карактер има рефрен, којим се ружа, пролазна али горда, обраћа другом цвијећу:

„Учи се, цвијеће, од мене
оном што бива сваког трена;
јучер сам била чудо,
а данас нисам ни своја сјена

Или:

Поточићу, гдје ће наћи мир
чезнућа која смрћу горе,
ти да постанеш Гвадалкивир,
Гвадалкивир да буде море?

Цитират ћемо на крају квартину,
посвећену љубоморној дјевојчици:

„Грмови ружмарина,
о мала Изабела,
данас су цвијет модрина,
а сутра мед од пчела.“

Из фрагмента (1620):

I.

Чешљем од бјелокости и
прекрасним прстима
Белиса је на сунцу чешљала
своје власи;
али се чешаљ није блистао
у њима
ко што се сунце у коси почело
да гаси.

У колико је затим није сву
сакупило,
зрцало само, сужено на ивици,
слаткој је звијезди, једној и
другој, пило
прекрасне зраке у позлаћеној
тмици.

ИСИДОРА Секулић претставља на извештајан начин изузетну појаву у нашем књижевном животу. Она има изванредно развијен поетски сензибилитет за ствари, али, као свака контемплативна и филозофска природа, без обзира на поетску основу са које увек гради визије својих светова, не задржава се на импресионистичком обиљу утисака за које је, као поетски дух, без филозофског образовања и концепције искључиво предиспонирана. Мора да је код ове жене одувек изванредно била развијена умна активност, јер нема ствари које се дотакло њено перо, која је прошла кроз њен дух, коју не би натапала и филозофска концепција. Она спаја у себи моћ поетског акомодирања и сензибилне пријемчивости, са високом филозофском контемплативношћу. Рекло би се да су ту увек дате све претпоставке за једну метафизичку опсервацију која се брижљиво гради ерудитијом, нагомиланом чињеница, појмова и претстава, али коју истовремено натапа свежа струја поетске даровитости. Мора да се оваква природа осећа уздигнута до неког нарочитог еготизма и егоцентричности, што вероватно постоји у сваком генију који је у стању да у себи оваплоти неизмерну многострукост ствари. И мора да је у основи свега овога нека метафизичка концепција, нека филозофија индентитета, сазнана можда од неког Грка, препитагорајца, научена и продубљена код Спинозе или Шеллинга, позајмљена од Гетеа. Јер друкчије није у стању крхки људски ум да објасни чињеницу која управо задивљује: ништа што претставља поетску вредност није старо овој природи, свеједно о чему да се ради. Било да су у питању стихови Омара Кајама, претставника персијске ренесансе, оног сладострасног и сензуалног мислиоца који се усудио да у свету ислама сазда своју религију ренесансе и животне радости; било да су у питању древни поетски митоси грчке, Есхил или Хомер, Хесиод или Сафо; талијанска ренесанса или скроз или наскроз савремени стихови Елиота или Одла, Милтон или Његош, Џојс или Фокнер, Шекспир или Хемингвеј, сви временски простори се губе пред снагом интересовања и моћи уживљавања.

Па шта је онда та филозофија овог мислиоца и песника? Чини нам се да се Скерлић у једној ствари није преварио када је пре више од четрдесет година осетно снажно космополитско струјање у стварању Исидоре Секулић. Он се преварио у

оцени у вредности, он је подбацио у укусу, он је накардно протумачио космополитску оријентацију без које су културе незамисливе и без које нема реалне egzистенције у историји. Али, оно што је он до барбарства осећао као патриотизам, ускратио је овој природи, не схватајући да се прави патриотизам никад не искључује космополитским доживљајем. Овде, бар овде, Скерлић није био Жоресовац. Либерално буржоаске тенденције којих није могао да се ослободи, окретале су његов патриотизам на локалне воде једне конкретне политичке идеје. И зато се морао преварити.

Јер овај писац, ова жена мислилац, на чудотворни начин сједињује у себи не само космополитско са националним, него и древно са модерним, сензибилно са умним, поетску имагинацију са филозофском контемплацијом. Ова природога је пуна, овај дух је засићен попут древног и увек младог Гетеа, чијег је Вергера Исидора Секулић умела да преводи боље него ико пре и после ње. У чему је онда тајна? Можда у пантеистичком монизму и способности да се човек изједначи у духу са свим стварима, да постане ствар и смисао ствари истовремено? Код овог ума нема рационалне сувоће. Исто као и код Гетеа. Поређење се само од себе намеће, нека чудна логика, или метафизика, назовите како хоћете: али сви велики умови на неки начин су феминизирани: Спиноза је до своје смрти био најнаивнији и најневинији створење на земљи; Гете је био феминизиран: сетите се само да се његова најгенијалнија творевина завршава апотеозом „Вечно — женском“. Још није учена педантериска филологија протумачила какав је смисао Гетеове „Матер — глориоза“. Можда неће

Зоран Глушчевић

никад ни сазнати, али је код овог генија најупадљивији фино и женски резани лик његовог профила. Шилер није био феминизиран, али Шилер није био песник иако је много певао и писао. Он је остао страсти бунтар, који је више покретао и узбуђивао нестрашну реч, него њиховим значењем. Али не бих могао навести ниједан његов стих који би ме данас покренуо.

А од Гетеа бих могао! Чудно? Можда, али чини ми се: Шилер није био пантеиста, Шилер није много волео Спинозу, а можда само пантеисти имају смисао да у себи женски продукове ствари. Али ако је мислилац и жена, ако је жена песник и опет песник, онда се пред нама расцвета дивна хармонија својстава, која занста задивљује свет. Бар овај свет у околини, који је у непосредном сагледању.

Да ли то значи да се на ствари утиче само ако су у нашој околини? Само на оно што је на домаку руке? Треба бити највулгарнији рационалиста па допустити овакве претпоставке. Али једна женска контемплативна природа, која у себи осећа струје и преображаје космоса, не може никад да западне у овакве вулгаритете. Јер, ствари нису међу



ЧИТАЈТЕ НА ШЕСТОЈ СТРАНИ ЧЛАНАК „МИТ АЦТЕКА О ПОСТАНКУ ЧОВЕКА“. — НА СЛИЦИ: ГЛАВА (употреба вајарске технике и правираних детаља на површини)

собом изоловане. А нису ни тако лавово повезане да би постојао само механички принцип равнот континуитета узрока и последице. Ствари се прожимају. То је писац научно од Гетеа, Гете од Грка. А Грци су почели ову нашу западну европску културу и цивилизацију сличним опсервацијама о Космосу. И постоји закон равнотеже. Шта је то? Златна средина или класична грчка хармонија? И једно и друго, али истовремено ни једно ни друго. Јер овај принцип активитета, и закона равнот, неки закон свеукупног равнотежавања. Можда ће савремена атомска физика на прецизном математички начин умети да изрази ове принципе космичке уравнотежености ствари, али за песника и жену мислиоца бројеви не значе много, него интуиција, доживљај, поетска визија. Како да претставимо његов смисао тог закона? Ако хоћете етички, онда ниједна неправда не може остати а да се у времену и простору на неки начин не изглади. Свеједно да ли ће казна сустићи починиоце, његово потомство, његов народ, културу којој припада. Историски ход је неминован, и све се неправде у историској перспективи равнотежавају и кажњавају.

Да ли се ствари враћају? Ту недавно, или давно, на страницама једног београдског часописа, Исидора Секулић развијала је идеју о затвореном кругу догађаја. Ништа ново, увек иста проаснова ствари, развитак, прогрес — само експлицитација оног што је већ постојало.

Круг се дакле затвара, и човеку не остаје ништа друго него да допусти да се над њим склопи. Да ли ће бити на периферији или у центру круга, — то зависи само од њега, али увек и свакада биће само у кругу. Никад изван њега. Можда чудно за површног посматрача, али ова филозофија не одваја од живота, она

упућује на живот, она развија виталност, осећање стваралачке свећности, било чиме да се човек бави.

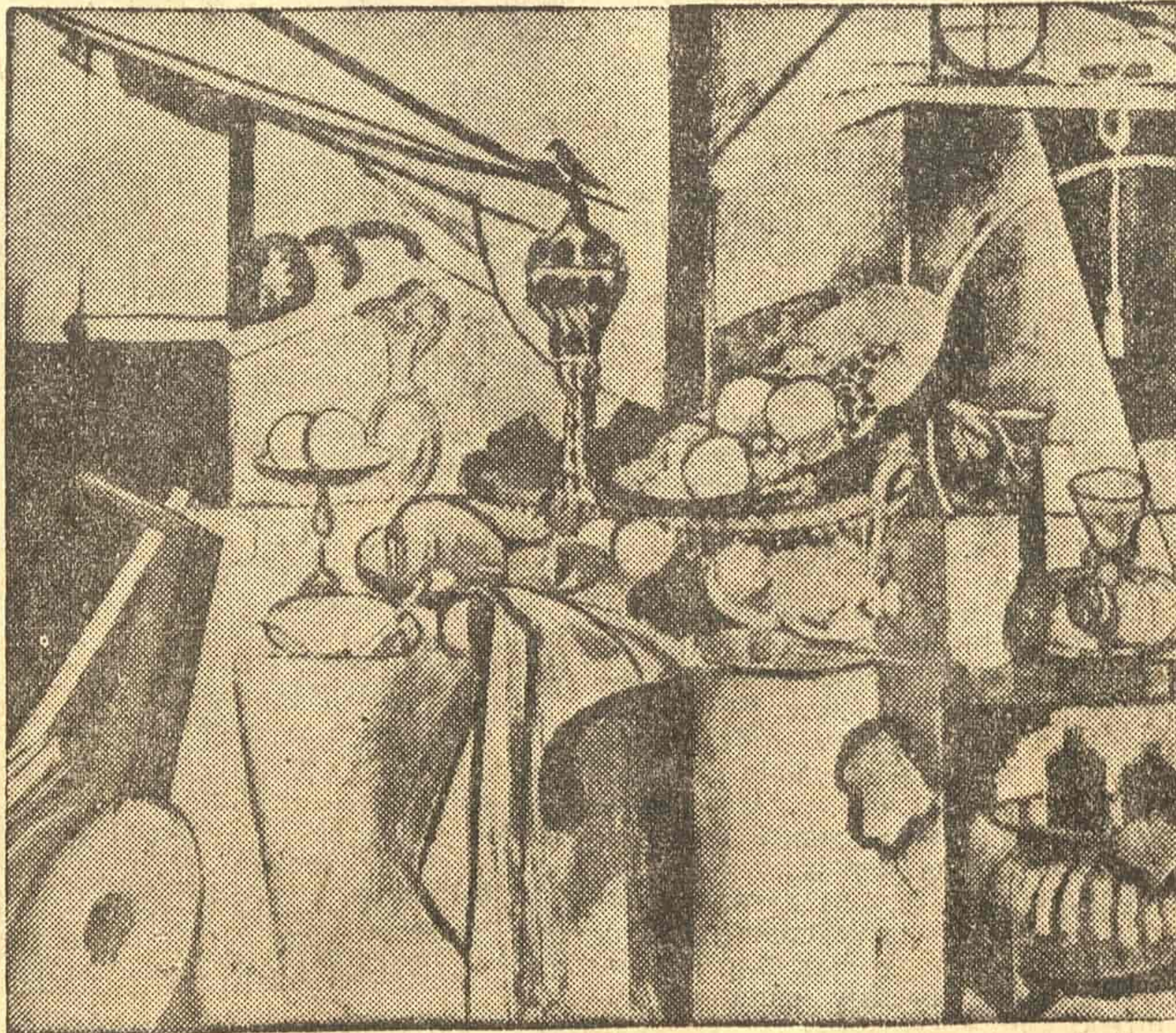
Јер, овакав мислилац не мора увек да буде само писац. И можда Георг Лукач има права кад тврди да је Гете био све друго пре него писац. Јер писац то је, по овој формули, најоскуднији резиме једне стваралачке активности. Можда ту има и тачности: не заборавите, Гетеов Фауст почиње филозофијом и метафизиком, а завршава врло конкретном и практичном активносту у овоземаљском амбијенту из чијег круга не можемо да изађемо. Али нам остаје да се боримо. Бити писац, можда је само знак да смо способни још за нешто друго, али да нас природа објективне скућености упућује на поље имагинације где нико не може да нас обузда, што значи да и највећи геније није слободан од условности свога времена и условности места на коме живи... Али кад се један геније окрене себи, онда настају чудесне творевине које превасилазе сва времена и све просторе.

Овај се генија окренуо самом себи, али не да би раскинуо везе са светом, него да би до максимума развио своје стваралачке потенције. Само кроз стварање човек обезбеђује своју вечност. Такву су бесмртност пожелели себи још ренесансни песници кад су престали да верују у хришћанске догме. Догме су прошле, као што све догме пролазе, али талијанска ренесанса је остала.

А песник би још и додао: Ћутање и сиромаштво. Јер Исидора Секулић има своју дозину, свој волшебни трио: Рад, Ћутање и Сиромаштво. Чудна суоченост ствари: сиромаштво, можда зато да би оскудност спољних услова до максимума развила радну активност. Скините све преграде на које би наишао човек и ви бете умртвити човека. Значи: без отпора нема рада, јер рад је противудар, али у тишини. Треба ћутати, има нешто поузданије од језика и речи. То су дела. Пустимо да дела говоре уместо нас, и никада нећемо бити демантовани. Јер човек мора да буде доследан, тврд као кремен-камен и симбол постојања и оскудности.

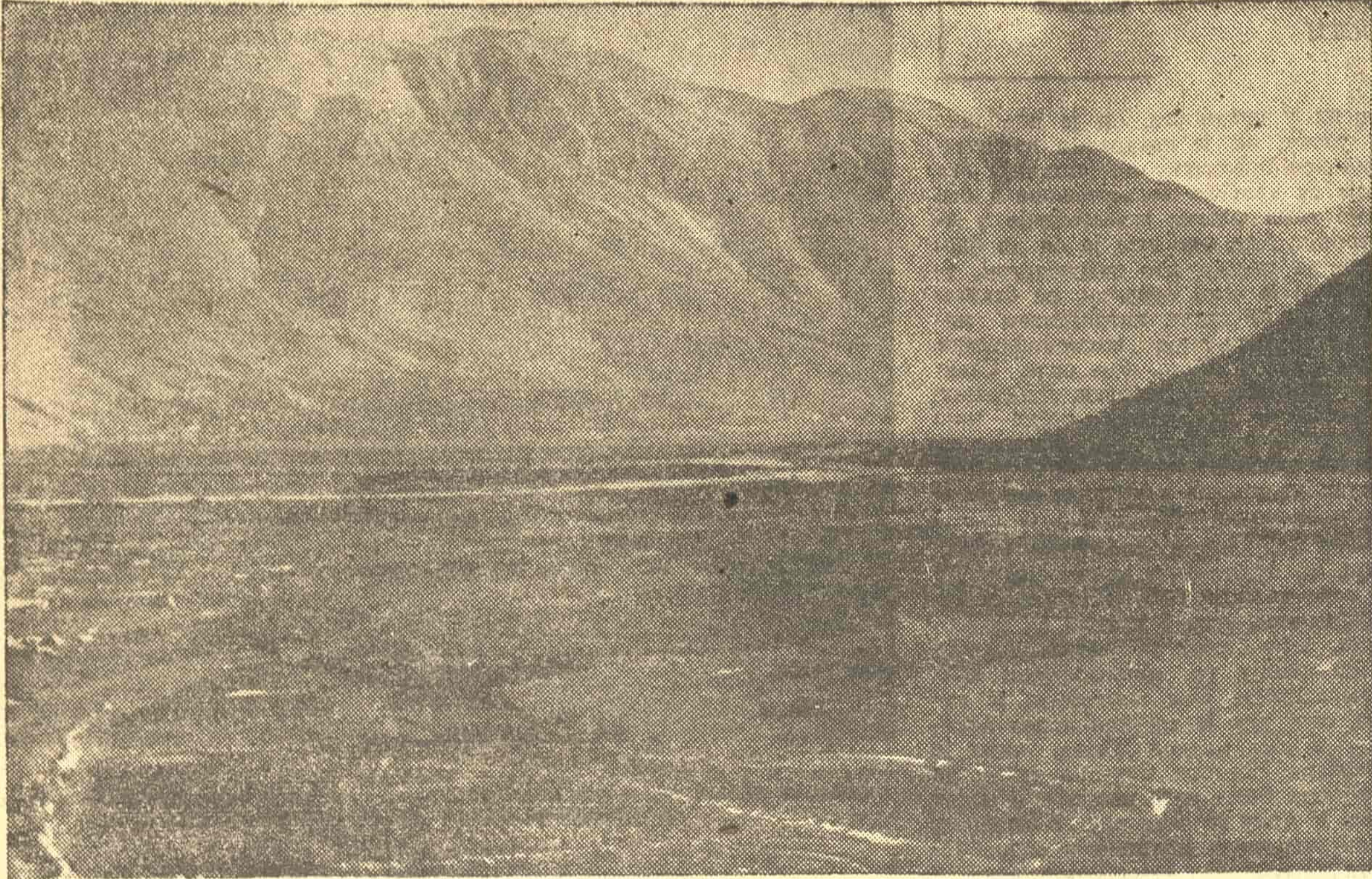
Имагинација је све, само је треба имати. А ова је жена има. Толико, да би и другом могла да позајми. И то се види на страницама њених дела. Било да се ради о прози, есеју или путопису. Узмите само писма из Норвешке, оно што Скерлић није разумео и што је неправично, игнорантски одбацио. Ретко да би се поново код нас могла написати таква књига. Толико духа, имагинације и ерудитије, космополитске ширине и способности за стапање са стварним. Чини ми се да је једини проблем песника да се никада не отуђи од света. Бити у себи, али не туђ свету. Бити свој, бити у своме, али не туђ за страном и космополитско. Једном речју, бити свет у себи и кроз свет.

Песник је остварио ову своју формулу. Увек способна да схвати књижевну традицију, никад туђа према поетским новитетима, апологета старих вредности и протагониста нових. Исидора Секулић је симбол и одликује за мирну коегзистенцију литературе, доказ да се мирним путем може или треба да изводи књижевна револуција.



А. МАТИС: МРТВА ПРИРОДА

Вода и крш



ПОПОВО ПОЉЕ У ЛЕТО...

ИГУМАН Синђелија, човек благих очију, болесних груди, дошао је у Попово Поље да лечи астму. Овде је Медитеран. Игуман станује високо, на стени у коју је узидан прастари манастир Завала, Кашљуца игуман Синђелија, помало се гуши, а сељаци, увек мало иронични, свакако, паметнији, кажу: „Кад влага састави небо и земљу, вратиће се игуман одакле је дошао.“

Али, није овде реч о игуману, нити о манастиру старом пет векова. Фреске су трошне. Лица сватаца се не распознају. Са стропа падају комади лепа ретким верницима на главу. Није реч о невољи, нити о трошности стене. Манастир ће, иако је заштићен, пропадати. Реч је о људима крша. А ја сам их први пут видео са ове висине. Заправо, ја нисам видео човека. Видео сам његова поља, суку реку Требишњицу, корито бело од песка. И мене је највише зачудила слика: на мртвом дну — чамци. Велики чамци и весла у њима. Празни чамци. Изгледало је да су спремни да приме веслаче. Стајали су тако као да ће сад кренути. Манастир, необичан и тамац, са пушкарницама и звонаром, остаје за нама. У његовом крилу света браћа чупају један другом браде и кике. То су оне страшне манастирске туче. Кад село спреми: изгибоше црни. Крш ћути. А некад се закикоће. Одломи стени и баца је у провалију. Знам једног, има браду до појаса, а очи светог Петра. Сваке ноћи, пун вина, кида своју дрвену постелу. Ујутру је закива још већим ексерима. Одјекују ударица. А село зна: отац Атиногора испашта своје бесове.

Мир светим људима. Реч има — крш.

— Ја сам, каже камен, највећа тврдица на свету. Дајем људима мало сијерка, помало кукуруза, понеки чокот и рибицу.

— А људи, питам, шта раде?

— Они — одлазе...

— Где одлазе људи?

— Пре рата у Америку. А сада свуд, само не на своја поља.

— Ти си најстрашнија ствар на свету — крш!

— Слажем се. Али, када се удружим са водом, тек онда долази права невоља...

Камен је бео, па бела брда стишла уску траку поља. Брда без жбуна, без воде, без путева, неће да се одмакну. Она су као лед. Узалуд их човек претражује. Испод камена — камен. Камен од врха до дна. Бела брда су огорчила човека. Он је почео да бежи.

— Моја је судбина, говори човек, да другима стварам добра. У Маркарској сам подигао две њиве. Под Дубровником већ десет година дозрева мој виноград. Моји су бунари пуни свежје воде, али — ја је не пијем. Бунари су далеко, у Далмацији. Ако си видео црвене кровове испред Цриквенице, знај — моја их је рука подигла. Ја тешем камен на далеком друмевима. А овде немам друма. Ја одлазим. Довиђења! Чека ме посао под Хумом. Ударићу темеље новој сушници.

Човек је отишао, а ја сиђох у село. Зове се Равно. Верујте, свеједно је када би то било и неко друго село. Јер у Поповом Пољу нема

разлика. Сва су села — Попово Поље.

Поред железничке станице, која нема шефа, јер је шеф у Завали, и још даље (за три станице шеф), има мало свратиште. Ту путник може да прочита новине и да за сто динара добије кајгану од два јаја са парчетом проје, која није данашња, већ, као и новине, прекјучерашња. У свратишту, подигнутом, можда, у време татарске поште, људи играју доминне и пију ракију лозу. Доминне су изрижене, Али сумњам да их је изгризао зуб времена. Пре ће бити зуб неког безнадежног доколичара. Лоза помало мирше на стенице. Боја јој је бледа, сумњива. Људи, обучени у конфекцијска одела, навраћају разговор на једно једино, главно, увек актуелно питање:

— Како издржати? Људи грубих црта лица, отресити и речити, договарају се шта ће и како ће. У њиховим речима има безнадежности, неког тужног помирења са судбином. Потсећају на узалудне путнике, који су обилили све луке, али нису нашли оно што су тражили. У њиховим речима има горчине. Људи тешких шака и тврди рамена, са очима које су давно изгубиле боју, почели су да не верују.

Па, ипак, последња нада је остала. А да није ње — шта би, иначе, радили? Оставили би куће и непоуздана поља. Кренули би негде. Далеко. Далеко.

— Код нас су поља необична, — као да чита, проповеда високи старац. Треба да се појави човек од знања, од науке и да воде упути у море. Подземне воде су замрсле своје стазе. Велика река је кренула из Требиња али није стигла до нашег краја. Велика река је пропала у камену. Кад дође човек одмах ће отворити земљу да би сагледао подземни слив. И свакој ће води рећи: ти ћеш ту, а ти овуда, а ти онуда кренути. Великој реци одредиће правац к мору. После тога ће људи силазити у Поље. Тамо ће слободно градити своје куће. Наш крај ће постати чувен по свом богатству.

— Ми чекамо, али време одмиче. Већ смо заборавили шта смо. Сваког месеца мењамо занимање. Био сам зидар, бунарџија, чатрњар. Ради сам као баштован. А једном сам с рибарима обилазио далека ловишта.

— Договорно сам се са газдом да му радим док има видела. Увече је на грану маслине закачио фењер Копаж, рече, ево видела!

— Заборавићемо да треба остати... а када и у децу уђе ово наше скитничко, опустеће домови. Неће бити Поповопољана.

— Само да дође човек, дизао је глас старац.

Али, човек не долази. Чекају га и одлазе. Враћају се и питају: да ли се појављивао. Кад сретну познатог, распитају: нисте ли, можда, ви тај и тај? И, увек, добивши неповољан одговор, скупљају храброст да могу и даље чекати. А време не чека. Јуре дани, године. Више не знају да ли да верују...

Глас старца, као из давнина, потмуо. Његове руке не пристају да се одморе. Он чека човека. А речи дирљиве, дечје, гуслају овим свратиштем:

— Нама су обећавали да ће послати човека. Од знања. Човека који ће све сагледати... И воде ће постати послушне и корисне...

Људи оживе. Очи им се подмладе, па лескају. Јер машта рађа слике и велике гроздове. За тренутак заборављају далеке конаке. Ускоро треба кренути. А друмови у неизвесност воде.

Чудан вилајет! Чамци у празном кориту велике реке.

— Зашто стоје?

— Кренуће ових дана...

— На точковима?

— Великом водом, човече.

— А где је вода?

— У земљи. Она ће се појавити.

Велика река ће прво продужити свој ток. А онда ће се разлити преко корита. Грдна вода...

— Када вода у земљи осети воду у ваздуху изнад земље, рече старац.

— Када из пећине Вјетренице потече топал ваздух.

— Онда из рупа крену извори. Почне да пуца и да трешти долином. Одјекују брда као да је грмљавина.

— Људи, поплава! Спасевајте се! Вичу онима доле људи са брда.

— Ударају звона. Стада беже уз стране. Ко се затекне у Пољу спасава се бекством.

— Некога однесе. Јер вода опкољава.

— Хоће ли, Петре, за два дана наићи?

— Неће, одмахне главом старац. Али до недеље ево ти је пред вратима.

— Зато чамци чекају.

— Они су увек приправни.

— Изненаде нас воде, па у чамцима жањемо.

— Ја сам двадесет пута у чамцу дотерао летину.

— Сијерак смо жели. Кидали само гловице.

И тако, причама нема краја. И тви су разговори о невољи. А људи док причају немају смркнута лица. У малом свратишту, у селу Равном, једног јутра, када је небо обећавало кишу, а људи изгледали низ долину, учинило ми се да је време стало. Као и давно некад, људи су осећали: њихово Поље није — њихово. Њихово Поље је велика лаж. Природа је лукаво заварала човека танким слојем земље. А под тим слојем теку тамне воде, некакве силе их узнемире, па се узмуте, осиле, изроне и почну да пуне котлину.

Поље је велико. Пружило се од Хутова до испод Хума. Пажљив посматрач лако ће запазити тамни појас жбуња који месецима лежи под водом, па је изгубио свежину, посивео. То је граница водостаја. Није Попово Поље увек Поље. Оно је често пространо језерско корито. Вода покрива оранице. Неће да истече. Па нема сетве. Узалуд сунце сија: огромну воду не може да исуши. Села су се дохватила висова. Ниједне зграде нема у низији. У странама, као на великим, пловним рекама, водомери. Поповим Пољем у децембру могу да плове највећи прекоокеански бродови.

— Сто пута су нам се коске оквасиле...

И тако, причама нема краја. И тви су разговори о невољи. А људи док причају немају смркнута лица. У малом свратишту, у селу Равном, једног јутра, када је небо обећавало кишу, а људи изгледали низ долину, учинило ми се да је време стало. Као и давно некад, људи су осећали: њихово Поље није — њихово. Њихово Поље је велика лаж. Природа је лукаво заварала човека танким слојем земље. А под тим слојем теку тамне воде, некакве силе их узнемире, па се узмуте, осиле, изроне и почну да пуне котлину.

Поље је велико. Пружило се од Хутова до испод Хума. Пажљив посматрач лако ће запазити тамни појас жбуња који месецима лежи под водом, па је изгубио свежину, посивео. То је граница водостаја. Није Попово Поље увек Поље. Оно је често пространо језерско корито. Вода покрива оранице. Неће да истече. Па нема сетве. Узалуд сунце сија: огромну воду не може да исуши. Села су се дохватила висова. Ниједне зграде нема у низији. У странама, као на великим, пловним рекама, водомери. Поповим Пољем у децембру могу да плове највећи прекоокеански бродови.

У близини је загонетно Хутово. Није далеко богата Чапљина. На другој страни, уз реку, Хум, па Требиње, кога је Дучић украшавао статуетама. Хтео је да направи град музеј, па да Требиње пркоси Дубровнику. И Дубровник је на домаку Хума. Па, опет, човек се овде осећа усамљен. Један дан — доста.

А како је тек људима крша! Мени се чини, овде је време као стари часовник. Ради, па стане; треба га продрмати да опет почне да куца.

— Били смо шверцери, рече човек са ожигљом на челу.

— Дуван?

— Дабоме. Ишло нас је по двадесет. Носили смо кратке пушке под капутима. Крш је ово, човече. Па све стазам — напред. До Сарајева. Све планинама.

— А кад наиђу финанси?

— Ми се притајимо. Ако нагазе — пуцамо. Буде мртвих.

— Водили сте рат?

— Права герила.

— А смрт?

— Увек нас је вребала. Кад пођемо ми се опростимо са својима. Ово је крш, човече. Најстрашнија је смрт на голем камену.

— Забрањили су нам били и „пушкунду“. Хватали су нас и кажњавали за једну обичну савијену цигару. Узимали су јандари све, сем голог живота. Монопол је био једна велика лопука.

— А робија?

— Било је и превисше робијања.

Човек постаде мрк. Кочно се његов издужен врат. Неповерљиве очи добише некакав чудан сјај.

— Реших једном да останем у Војводини. Све да претерам. Имао сам новаца. Али, земља вуче. Родна груди. И вратићу се на ово сироче.

Човек испружи руку и махну пут Поља. Шапну:

— Сироче...

И опет неко помену човека што треба да дође.

— Да ниси ти од те бранже? зашта старац.

— Не, ја нисам инжењер.

— Када он дође, почеће велики радови...

Људи су по хиљаду пута слушали исту причу. Лица су им постала блажа. Руке су чекале.

— Штета што ти ниси од те бранже.

Мени је, заиста, било жао.

— А планови постоје, рече човек с ожигљом на челу. Још је Аустрија обећавала. Сад би било време.

Када оду воде, почињу сушни дани. Запали се камен. А земља — као барут. Нема извора. Крајност замени крајност. Тада пресушују чатрње. Вода постаје највећа драгоценост.

Причали су људи како је једном приликом тек ожењен младић Омер тражио воду да се окупа. Његова Есма га је чекала. Али воде није било у њиховој чатрњи. Било је то за време рамазанског поста. Несрећан је био Омер. Вера му није дозвољавала да неопуштан буде поред своје жене. А Есма, иако је волела Омера, много је веровала у алахове наредбе. Младић је био изван себе.

У његовом суседству затекло се у једној чатрњи мало воде. Омер је премишљао: да ли да украде једну канту. Он би и то учинио, и против алахове заповести: не укради! Али сусед, ко заштит, беше у дворништу. Чак је поред чатрње наместио постелу да спава. Омер, најзад, реши да га лепо замоли.

И он му рече:

— Суседе, видиш, млад сам човек. Знаш шта је крв. Жена тек доведена. Молим те, позајми ми канту воде.

Сусед је био човек доброг срца. Забринуто је погледао узбуђеног младића. Па, ипак, вода је злато, не могаде да му изађе у сусрет.

— Знаш шта, напокон му рече, ево ти моје Мејре. Преспаваш с њом. Она не држи толико до верских прописи. А воду не могу да дам. Ето ти моје жене...

И било је тако. Сутрадан је село говорило: добро је учинио сусед. Јер вода је — живот.

Ја сам разумео причу. Можда је мало необично. Неко ће рећи — неморална. Свеједно. Постоје одређене вредности. Постоји живот. А морал зависи од многочега!

Мени је одједном прирастао срцу добри сусед. Јер он је прави, највернији син крша.

У овом свратишту, док се Поље све више губи у маглици, ја сам почео да разумем људе. Постали су ми ближи. Разумео сам њихове снове. Зажелео сам да им брзо, врло брзо дође човек кога чекају. Зажелео сам да из сваког камена потече по једна чесма. И због старца, и због човека са ожигљом и због неког новог Омера. Размишљао сам: тачно је да је за неког земља мајка а за неког маћеха. И шта су криви Поповопољани да им је судбина доделила баш овај крај. Баш су срећни Шумалинци!

У свратиште је наишао учитељ.

Рече учитељ:

— Ја по сунцу одређујем време. Али, облачно је, па не знам колико може бити сати.

— А како држиш часове?

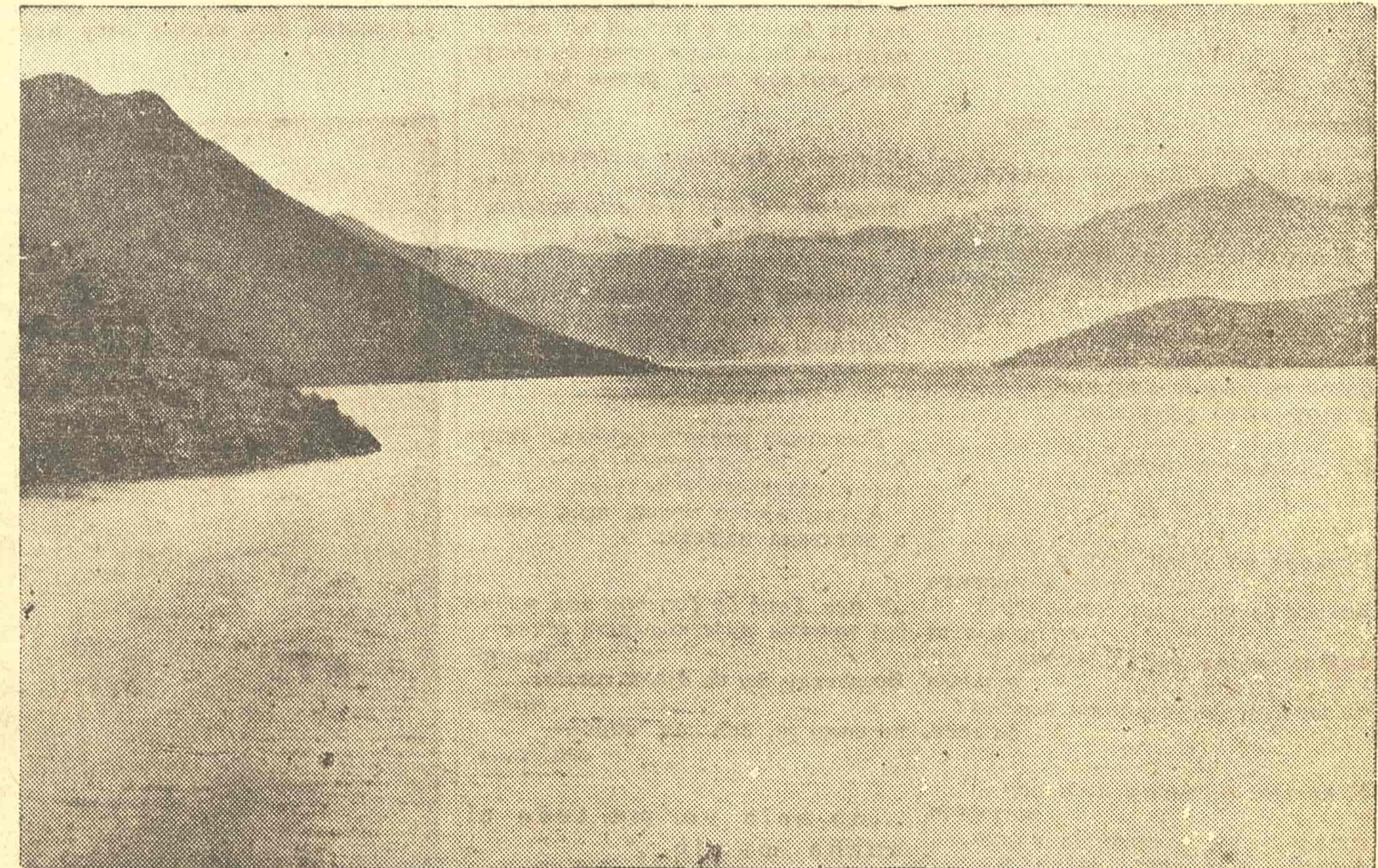
— Отприлике. Кад је сунце, по сенци. А овако — по возовима. Само ретко пролазе. И много касне.

Време одласка. Помислих на игумана Синђелију:

Овај крај није добар за попове, јер народ не доноси. Народ нема. Нема сада... али, доћи ће човек... И све ће бити друкчије... Само треба журити... Јер време жури... Време не чека... А старац има још мало дана пред собом...

Због старца... и због свих Поповопољана...

БРАНКО В. РАДИЧЕВИЋ



М У ЈЕСЕН

Душан Костић: „Зов лишћа“

(ИЗДАЊЕ „БРАТСТВО - ЈЕДИНСТВО“, НОВИ САД, 1954)

КОСТИЋЕВЕ лирске тезе свде се на таласасте степен резигнације — изазван више као саживљавање са њом него као ослобађање од ње. Извесна стилска раскошност, помножена са свежим мотивским предиспозицијом, само је тежња да се уметничком облику прилагоди непосредност сугестије, која је (чини ми се) неспутано дошла да покаже самосвојан профил свога интензитета. Невешт за експерименталне психолошке сијесе, невешт у тражењу сложенијег корена апстрактне концентрације утиска, Костић се искључиво ослања на тиху природност лирског израза, на њено опипљиво треперење.

Неспокојство добија и вид мисаоне категорије и оно не развија својом звуковном структуром садржајну непосредност теме. Равнотежа је видљива баш међу односима конкретизованих поетских сенчења, лишених архаично-изражајног скелета. Узнемирење не постаје формални квалитет, већ продубљавање лирског доживљаја — његова суптилно-асоцијативна заснованост. Реч овде ојачава везе у свету слика које песника при сваком кораку опседају.

„Опрости за отворено срце — ја мира немам, тишина немам овдје иако тихо све је. Мир је мој у шуми корза, у шљунку неке алеје гдје се све на хрпу баца — и корапи, и облаци, и све се меље без одмора, без умора, слеђена тишино Виситора“.

По садржајној изнијансираности мотива, по меланхолично спроведеном музичком ритму, песма „Слеђена тишина Виситора“, зачета ткивом осаме, зачета сећањем на травни родни град, пуна интензивних лирских продора, претставља живо поетско магновење. Уопште, ова Костићева књига сва се задржава на једном органски присном процесу пробуђивања тајни, оних које искрсавају више као последица сете (песников живот условно је њу, нарочито детињство), него као нека врста спољнег порекла. Та је сет естетски објашњена овде, она је поставила основу емоционалном хоризонту својим спонтаним продубљивањима.

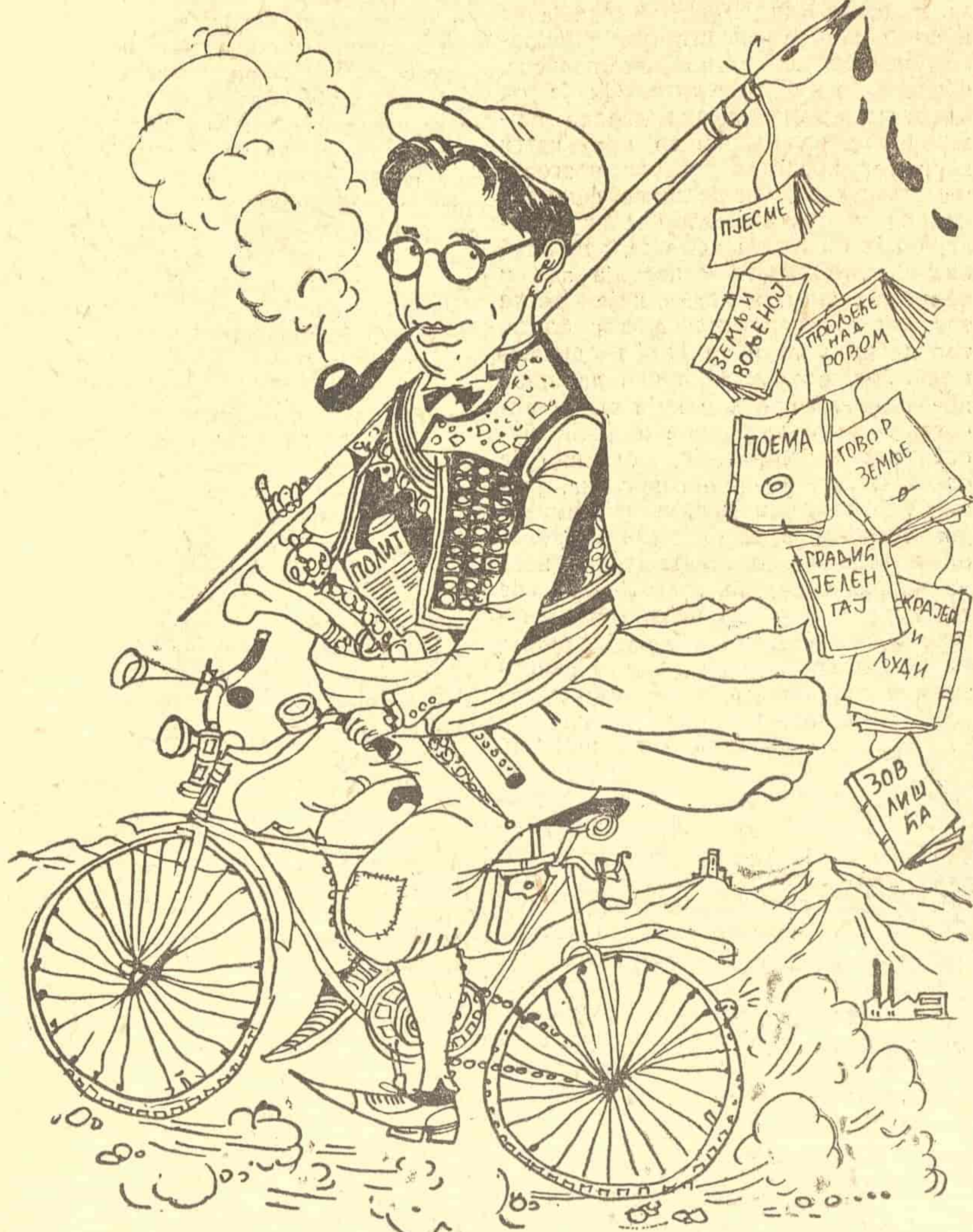
Подељена у три овећа циклуса, Костићева књига „Зов лишћа“ има проширен круг лирских синтеза, и оне нису при опасности да значе суву констатацију, већ мирну и чисту појмовну свежину. Свежину и кал „расту негдје младе шуме“ и кал се чекају „благе, меке кише“.

Прили модерне поезије код нас је доста скупо плаћен и ми већ не знамо шта би могло бити наше, а шта не. На туђем мотивском и стилском трапецу поставили смо своја поетска рамена, па се не осећамо слободни при тражењу својих уметничких сфера. И када један Ж. Превер, В. Х. Оди или Т. С. Елиот праве специфичан простор естетске егзистенције својих уметничких творевина, када они у својој песничкој клими постижу крилату бриљантност говора (они су итекако везани за своје тло), онда извесно начело наше модерности нема своје животне пршљене на кичми овог југословенског поднебља. Француског или енглеског — можда. Модерност лежи у тражењу нове психолошке основе, а не звуковних пропорција или пак — њихових разумевања. Но да ли је то још увек подвиг?

Костић лева онако како је то диктирао осећај, без тежње да се судари са неким филозофским резимеима. Истина, извесне монотоности овде има. Па ипак, унутарња атмосфера наговештава се флуидом, она није никада сведена на нултни ступањ евокације, не поставља се инертно при своме откривању. Костић је нерван песник, лирски сензибилан. „Зов лишћа“ има, од свих Костићевих књига, најживљу лирску потенцију, тај зов није дошао без одзива, није дошао „до оних модрих прозора“ незнано и без једара, иако је песник рекао:

„Мени не треба слава ни здравље, ни похвала, ни ништа. Тек шапач да се чује мој, у вреви овој да сам поета, харфа на ветру којој све жиче брује меко, и чујно једва — јер ја сам пјесму слуту курјуком крви и свио у подруме, мени не треба славе, ни здравља, само да ме не оставе, не пречују, и ништа више, ништа!“

„Искрено“



З. ДУМХУР: ДУШАН КОСТИЋ

У песми „Шапћу борови под југом“ развија се густа психолошка експресија и мелодиозна структура једног тихог умирења, искривеног пратилачким особинама туге. За ритмичку базу погодне су чешће промене и спољашњег утиска, а каткада и извесна осека тонске јачине и висине његове. Неки облик паузе међу речима и сликама доводи до потенцираности централног детаља, дакле — његовог наизменичног наглашавања. Ако би по неком случају патос претстављао у својој основи ритам, онда би се могло поверовати да тај патос може донети и неслушене изражајне варијанте, сличне онима које је могао пружити фини песник Настасијевић и ове које нам дарује Душан Костић.

Песника боли ћутање. Тражи се покрет, вихор, траже се „лузи олистали“, тражи се јато зора, велика група слућни и очекивања. И кад се дође „Под јелу виту, тамо“, јавиће се даљине и „лишће што капље сјетно“. Игра птица лудо ће да се наговести, и они шумни багреми под којима расту, хлад и успомене. Линија неспокојства из песме се у песму продужава и одржава. Рима наводи на дубљи смисао обрта, на свеж лирски прелив и боју.

Циклус „Јесен мене“ одликује се индивидуалним обележјима, можда што су у њему јаче повезани мисаони и тонски односи. Ту треба истаћи субјективно расположено „Баладу мојих година“, сетом оснажене „Пјесме облака, самоће ноћи“, нервозом напету и мозаично суморну песму „До оних модрих прозора“, разнежену „На повратку док капље мјесечина“ и кристализовану и ванредно сугестивну „Слеђену тишину Виситора“.

Трећи циклус „Друговање с друмовима“ доста је неизразит у односу на претходни, мада и он није лишен квалитетних лирских релација.

Костићев лирски израз у овој његовој седмој књизи поезије, претставља живу лепоту и смисао који се неодољиво намеће и осваја.

Да је аутор ове књиге свеж и суптилан песник — то не смемо заборавити. Пажња љубитеља лепе лирике биће често упућена овој његовој збирци песама.

ЖАРКО БУРОВИЋ

СВЕТ ВЕСТИ

КИНЕСКИ ФИЛМ У ХОНГ-КОНГШКОМ БИОСКОПУ

У једном биоскопу у британској колонији Хонгконг приказан је кинески „уметнички“ филм „Жене-возовође“. Десетак младих Кинескиња уписује се на курс за возовође. Данима оне обилазе око врелих и замашћених точкова и бацају угља у ложиште локомотиве. Једног дана и саме управљају локомотивама. Приређује се забава на којој се игра, али и држе пропагандни говори и певају хвалослови режиму. А затим — „Крај“.

Судећи према писању посматрача, пекињски „култургерери“ су успели да младу кинеску кинематографију униформишу и изједначе са пропагандним филмским стандардом осталих земаља совјетског блока. Филм је лишен правог духа, девојке у њему потсећају на мушкарце, ненашминкане су и имају на себи иста радна одела. Главна јунакиња не разликује се ни по чему од својих другарица. Интересантно је, међутим, да је то иста глумица која се, пре рата, била појавила у једном француском филму одевена у прилијезну хаљину са веома дубоким разрезом. Међу јуналима филма „Жене-возовође“ фунгира и један совјетски саветодавац.

Како кинеска публика прима овакве филмове? Избеглице које пристижу у Хонгконг кажу да се са овом врстом забаве тежко мисле људи изнад тридесет година старости, то јест они кинези који су имали прилике да виде боље, док је млади свет „срдечно одобрава“.

КОНГРЕС САВРЕМЕНЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Од 9 до 16 септембра у Оксфорду ће се одржати шести конгрес Међународне федерације за савремене језике и књижевности. Научници из свих крајева света разматраће на том конгресу проблеме модерне књижевности и филологије и то у три етапе: посебно средњовековну књижевност и науку о језику, посебно раздобље од 1600 до 1800 године и на крају период о књижевности и филологији од 1800 године наовамо. Однос између литературе и науке, између метода лингвистике, историје и историје књижевности, као и метода природословних наука, биће нека од питања о којима ће се на оксфордском јесењем састанку опширно дискутовати.

НОВИ МУЗЕЈ У КЕЛНУ

Стари келнски арсенал сада се преуређује да би био претворен у градски музеј. Спољни зидови арсенала, са лепим порталом од пешчара, измакли су разарању у Другом светском рату. У ову грађевину, кад радови на њој буду потпуно довршени, биће смештена збирка предмета и докумената о историји Келна.

На девојци кози рози а реп од зумбула

СЕДИ ДЕВОЈКА за столом а ноге пружица са спрата преко улице на сву улицу закрчила. Настала доле вика, а она непрозирне прозоре зубима тресе и на кровове лаје. Кад се свет узбунио, један дечачић ишчепа рибу са с рибом горе ка девојци. Два прага пређе а седам прескакује, те се врати свакад да их преброји.

Кад у собу улегну, а он пред девојком пун чабар зумбула спази. На сваком зумбулу по једна смоква, а на свакој смокви по девет гуњеља крилима попршују али никако да узлете.

Дечачић приђе девојци сасвим близу, па кад сакрије рибу девојка у њу гледа, а кад је пред њу изнесе она је не види.

Стаде дечачић девојку проматрати, а њено лице као стаклени суд час се смркне, час се расветли. Лице јој округло као јабука, а прозрачно као стакло наргила. На образима ничег нема, већ су јој и уста и очи под образима. И очи јој се лагано крећу испод стаклене кугле њених образа, и уста јој се лагано крећу, а она мења израз, па би рекао час је дан, а час ноћ, час се искрешти и час смеши. Састави се око и око, па је једно с другим слито, али не помешано, саставе се уста с очима па су слита, али не помешана.

Дечачић се чуди, али ништа не пита, већ девојци показује рибу, не би ли она што хтела рећи. А и да рекне шта би од тога било вајде кад би рекла под образима.

Узјаши дечачић рибу те стаде на њу викати, а риба се поче бацакати док по ваздуху не залпови па све око девојке. Дечачић зумбул вади из капе па њом ошине девојку по потњику увек кад му згодно дође. Девојци од тога усне на образе избију, али не могу да сасвим исплове, па опет у образе уплове. Образи се заравне, па као да усана није ни било. А каква уста, седам градских вратију није им равно, ни она златна врата, ни она сребрна.

„Хајд рибо“ подвикнује дечачић на рибу па око девојке. А девојци кози рози избили и реп од зумбула. „Не можеш ми ништа“ пркоси му девојка, „док је мени мојих зумбула, таквих ми се није бојати“.

Кад то дечачић чује он ошину рибу, ал риба проговори: „Језеро ми је мати а девојка што седи овде мој отац, волијем оца од целог света, па и од тебе.“ Риба се растопи, а дечачић оста да лебди у ваздуху на риљем костуру. Замисли се дечачић кад се риба прави који јој се зуб прво укуца. Никако да се сети. На врх му језика рибе које се сети, али зуба никако да изговори. Кад хоће да каже језик му у грло окренуо рогове, а кад хоће реч да потражи језик му преко зуби плази.

Тад се младич помолти костуру да га на под спусти, а костур живом главом ћути, а репом проговара да неће.

Док се дечачић прибра примети да је девојка занста мушко, преко образа јој велики брци израсли, а у њих врале слећу и чине гвезда. Нико други, него риљни отац. Ал опет сем брка ничега мушког нема. Чак има и више него друго женско, две јој сисе спреда, а трећа између плећа се дигла да ни у какве девојке пара јој не нађеш.



ЦРТЕЖИ уз приповетку од Љубиша Јоцића

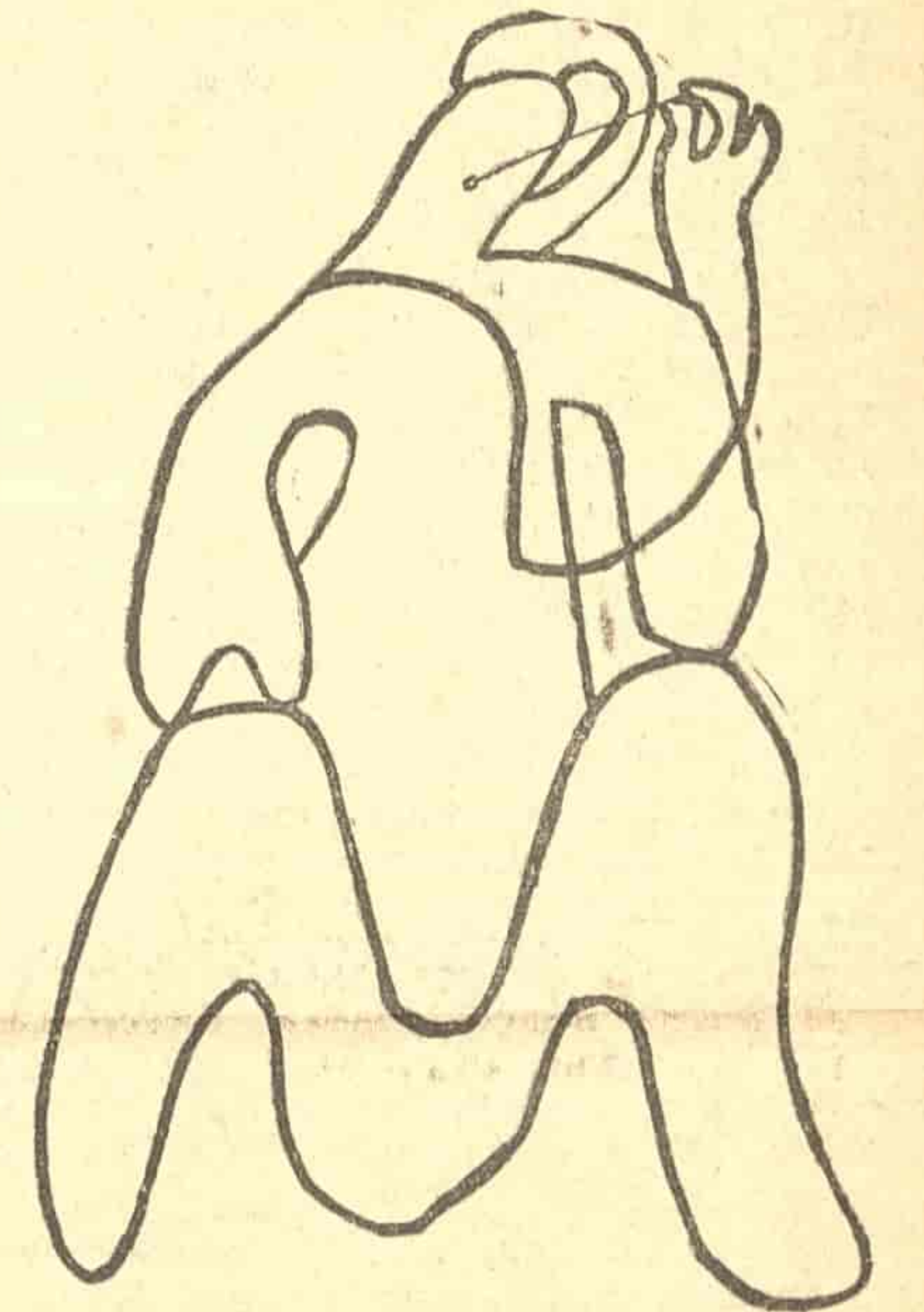
Дечачић паде с рибе па полете к девојци, а у себи се радује да тамо где је она седела никога не нађе.

Али, чим дечачић паде на риби се опет месо замлади, а са девојке брци спадоше и трећа сиса као у лужа рогови повуче се у месо. Дечачићу би треће сисе жао, те стаде девојку међу плећа голицати и шапутати: „Никни нечиће да те опрстим неопрстена, недодирнута, немилувана мило“.

А тад девојци кроз кожу од образа усне избише те ти она зграби дечачића, повуче ноге са улице, и стави га на колена и стане љубити. Чим девојка престаде да тура ноге на улицу, бука напољу престаде, свет се развије и све се утиша. Дечачић се понада да ће га сада девојка у тишини потиחו по сто часа за један час љубити, али тог тренутка у собу улете слепи миш од сто кила и повиче: „Жено, замрачи, да се одморим“.

Девојка се диже и дечачић јој спаде са крила, а она стаде завесе навлачити на прозор. Њен се муж, слепи миш, обеси на једну куку и захрка.

Жена се поврати, али дечачић се беше претворио у прах и пепео, те га она покваси и наново умеси да је био лепши него ида пре. Кад га она поче наново љубити и свашта му тепати, опет се продра слепи миш: „Дошла је ноћ, жено, отварај прозор да излети“.



Девојка потпали завесе и док оне гореше рече слепом мишу: „Видиш ли да је сунце изашло, још спавај.“ Њен човек опет заспа, а дечачић је стаде љубити па све између плећа хоће ли нечићена сиса опет израсти.

На завеси риба стаји, па се обоје чуде како риба не изгори. Али риба кроз једно уво пламен увуче, а кроз друго златну нит извлачи на тело слепога миша, без и једне длаке, теже од вола, зашња. Зашије му уста за уста, колена за колена, бутеве за бутеве, зубе за зубе.

Па узе тада риба стару со и младо вино па их промућка кроз уста па проговори опет људским језиком. „Оче, ти можеш појести дечачића а да се слепи миш не пробуди.“

Кад то рече риба пљуну со из уста, али дечачић се досети и со полза, па женској глави тек што брци почеше да ничу уникоше.

Најзад се досети па јој ишчупа реп од зумбула и поједе га са кореном, а козе рогове јој у чело утуче тако да јој кроз бедра испалоше. Од њих начини свиралу те стаде девојци свирати. Девојка се изви у боловима и роди кћер као што је некад била она, а сама умре.

Девојке и дечачић се загрлише, али девојке стаде мајку девојку жалити и оплакивати. Тек кад јој риба рече да то није њена мајка, већ отац, а да јој мајка јесте тај слепи миш што на куки виси и хрче, девојке се насмеја и позва дечачића.

„Мртва риба кад се за кости повуче очи затвори и језиком прозбори да нам срећу каже.“ То девојке рече па спопаде рибу, а риба се стане бранити те је међ плећа уједе. Плеће јој за рибом потрча, рибу поједе па се замлади, а на том месту трећа сиса у девојчету изниче неникнија.

Дечачић на лицу истрча да целом свету чудо објави, али девојчетово плеће за њим се даде и тако га тресну да му глава отпаде, али му сто ногу израстоше. И сад дечачић у потоку лежи, по улици га каткад набу и са њим играју пиљке. Јер кад ноге савије свуда остану само глатка колена.

ЉУБИША ЈОЦИЋ

Истина Ерскина Колдвелла

(ПОВОДОМ ЊЕГОВОГ РОМАНА „ГРАДИЋ ESTHERVILLE“, ИЗДАЊЕ „ПРОСВЕТА“, ЗАГРЕБ, 1954)

НИЈЕ САМО ТО: да писац ствара материју. Догађа се, и правило је понекад, да она ствара њега. Колико он може да остане господар над њеним живим струјањем? Колико може да сачува некакву своју аутономност, психичку, менталну, духовну?

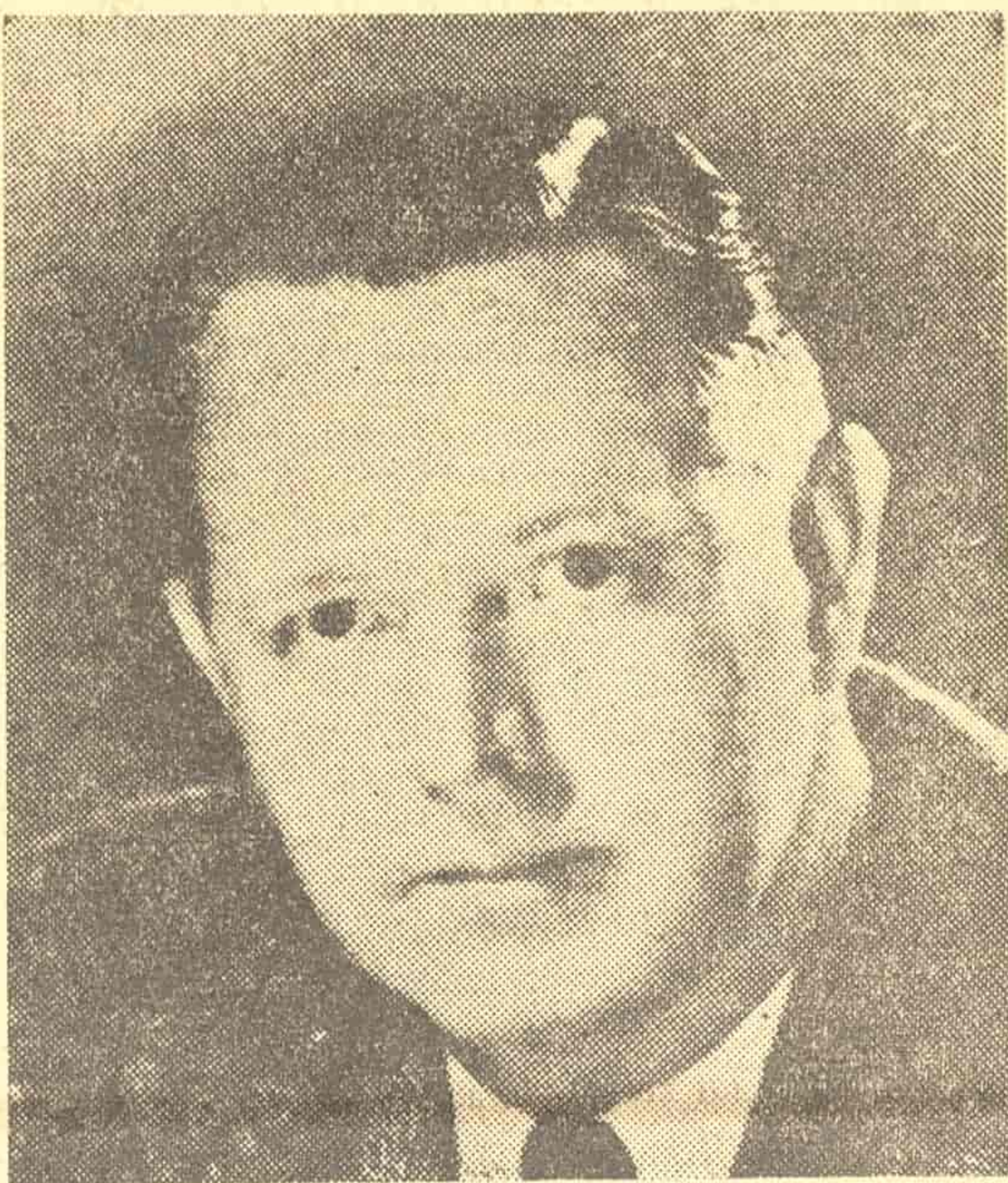
Ерскин Колдвел је писац који пише о свету сведеном на елементарност. Његов Југ, то је пакао, прашина зла, понижења и зверства, Џунгла у којој је инстинкт (као у свакој џунгли) хипертрофиран до највиших размера, инстинкт за живот, инстинкт за смрт. То је једна густа, тамна материја крви и прашине, бола и страдања. Ничег што је лепо. Ниједан тренутак слободе. Зачарани круг, ковитлац ужаса и грозде, гладовања и сексуалне деформације поробљених. Колдвел је заронио у тај свет као у вртлог. Да ли је могао да се извуче из њега? Да ли је могао, попут Вилијама Фокнера, да сачува релативну присебност духа, да пише комплексно, да организује једну компликовану прозу духа и савести? Јер и Фокнер борави на истом Југу и видео је (знамо) исти ужас. У Фокнеровим књигама линчовање Црнаца и ужас пису мала ствар, нити случајна. Па ипак, није се догодило том писцу, толико познатом и признатом у Европи, да тако изгуби дистанцу према стварима, која омогућава мир и, због тога, уметнички сложене триетирање тих ствари. Претпоставке за прави разлог овога могу бити разноврсне. У сваком случају, чини ми се, то је питање прстима по мрак. Хипотеза је хипотеза. Па ипак, добија се утисак да је Фокнеру важнији Фокнер од света о коме пише. Он је сачувао, унутра, у себи, извесну психичку дистанцу између себе и ноћи у којој се нашао. Он је сачувао присебност и, што је важније, свој пуритански морал, своју Библију. Не треба заборавити: последњи акорд Фокнерових најбољих књига није библиски, иако се провлачи лајмотив протестантства у текстовима овог мајстора прозе, али је он једна вера, једна илузија која има пуно реално значење као субјективна вредност: на томе моралу Фокнер обезбеђује своју дистанцу према свету, своју индивидуалност. Независан је, далеко независнији од других писаца (у првом реду овога Колдвелла) који су писали о свету терора и понижења ништа мање од њега. Често сам на његове изразито блиским моралом и библиском музиком интонираним ставове, а поготову на оне сасвим декларативне, дакле огољене, дакле највулгарније изражене, реаговао побуном и незадовољством. Али коректива се нужна наметала. Нису ли та Библија и тај библиски морал нужна против-мера свету злу, у коме се нашао осамљен, једна тежина, ма колико објективно апсурдна, која је Фокнеру помогла да се одржи у својој независности, менталној и психичкој? То је његова кожа. Без ње би, огољен до костију, незаштићен, доживео трагичну идентификацију са светом који га окружује. Престао би да буде писац. Остао једна огромна рупа, једна ноћ, једна стравична ноћ, увреда и тама. Остао би сами предмет. Контемплативан, тако нежног и вибрантног ткива, Фокнер без својих ограда, и илузија, не би издржао. Он пише о улици, али гледајући је кроз прозор. Иза њега је безбедност његове собе. Одвојен од ње, сломно би се као неотпорно стабљика.

Јер лишавања једне такве илузије, па ма колико она објективно била чиста фикција, сјај ватротега из сна, ма колико била смешна логичком уму, за писца може да је катастрофално. Она је, понекад и за неког, исто што и кожа, заштитни зид, опна, чврста и покретљива материја која све друге елементе, све делове организује у јединствену целину и, тако организована, даље омогућава. Достојевски без бога, после каторге, очи у очи са Раскољниковом, са Русијом свог времена, не знам да ли би издржао и како би издржао. Његов бог, који је смрт за другога, и смрт за читаву културу, за процес, њему је, у том пакленом свету катастрофе и кнуте, био неопходан. Морфијум? — Сигурно. Али морфијум без кога овај осамљени човек и визионар не би опстао. Треба да буде јасно. Илузија за писца није увек само илузија. И, зар је могуће, и праведно, тражити некому да свој век проведе очи у очи са стварима, апсолутно сам, тотално незаштићен? Оставили сте га да буде

увек будан, увек на опрези. Али апсолутна осамљеност и незаштићеност и овде су немогући. Безусловно. Закон одбране важи у свакој ноћи, ма како да је проклета, и није могао да се потре и да се изједначи са нулом ни у случају Фокнера ни у случају Достојевског. Њихове тамне визије и њихов протест довољно су испуњене.

Колдвел је, истина, ментално јачи од Фокнера. Према њему, Фокнер је наш данашњи Пруст, повучен и слабаши, интелектуално предистиниран, затворен у својој радној соби, крх и ломљив, стакло и биљка која јачем ветру не би смела да се пода. На први поглед, у првом сусрету са Колдвелом (код нас, то је био његов роман „Дувански пут“), скоро да се има утисак да је овај дошљак са америчког Југа изузетни случај, изузетак писца који је успео да се спасе било какве заштитне илузије, који је могао да издржи без коже на себи. У време Фокнера и Сартра и Камуја (сви они имају кожу и заштитне зидове своје филозофије, па макар да се она чинила филозофијом очајања) Ерскин Колдвел остао је чисти елемент, сама елемен-

управо због тога није интелектуално, није отсјај духа, није зрачење ни скепа, није артизам нити анализа. Ерскину Колдвелу немогуће је да пише текстове аналитички изнијансиране, интелектуално комплексне, филозофијом бремените. Он је од свих америчких писаца далеко најмање Европљанин, и то пре свега због тог брзог, директног реаговања на ствари. Он је жива филмска камера у рукама озлојеђеног човека, он је очевидац коме је, као хлеб насушни, потребна сензација зла и неправде, коме никада није доста тог страховитог вртлога, тог блата, тог делиријума и тријумфа дивљаштва. Југ, о коме је почео да пише пре толико година, и који значи почетак његове литерарне и личне биографије и трагедије, опсенио је овога писца, и од његовог зла, једном већ заведен, једном већ омађијан ругобом и хишотисан стравом, он и није могао ништа друго него да му се пода, да му отвори све своје поре и сваки атом своје личности. На тај начин као да је, пишући роман за романом, књиге репортажа и приповетке, тако мимикриран (овде је акомодација била неизбежна), чудесно идентификован са тим светом пљачке, линча и сексуалне деформације, — пре свега ње, — и могао да издржи у том свету и да о њему пише књиге са псовком на језику. Последњи укус који је овај елементарни писац, овај романијер инстинкта, интуиције и њуха понео из света резоновања, рационалног сагледавања и проверавања данашњих чињеница света и света уопште, као конкретне и као метафизичке наше реалности, јесте дубоко огорчење и дубоко незадовољство тим светом. Тај горки укус творачки је, згуснуто садржан у свему што Колдвел пише, у његовом језику, у његовој реченици, у његовим дескриптивним интервенцијама, чак и онда када су оне посвећене



ЕРСКИН КОЛДВЕЛ

природи, дрвећу, води, рибама и птицама. Осећање самопонижења, одржаности и противљења, основно је осећање овога писца и човека. Обузет својим светом и његовом гротеском и крвавом трагиком, Ерскин Колдвел није ни могао ни смео ни имао времена да мисли филозофски, да се изражава кроз компликовани уметнички проседе, да анализира дух, да се упушта у пустиловине једнога Фокнера. У свакој таквој пустиловини изгубио би се, упростио своју способност (сада тако природно) за мимикрију

тарност материје о којој мисли и пише, на брзину, без комплекснијег реаговања, директно. Без коже. Без одбране. — Па ипак, то није тачно. Одбрана Колдвелова постоји. Заувако се Колдвел у своју материју, саобразио се њој, скоро постао исто што и она, доживео максимално могућу идентификацију са њом. Ако није сачувао, као писац „Светла у августу“, своју психичку и менталну дистанцу према свету предмета и лица који га окружује, он је продро у тај свет, усвојио га психички, саобразио се њему. Његово писање

том свету који је његово велико и незаменљиво литерарно надахнуће и највиши стваралачки импулс. Када би свет изгубио, по парадоксу, своју прошлост зла и убијања и глад, када би је изгубио као сан кога више не може да се сети, и када би, у области уметности и литерарног доживљаја живота био упућен само своје духу, Ерскин Колдвел био би заувек изгубљен. Он је могућ само у свету зла и тај свет зла његов је велики потстицај и велико оправдање. Тај свет зла, то је сада његова једина, његова незаменљива и последња природа. Само тим светом он може да се брани од њега самог и, ако живот никада није друго него сурови збир ствари и претстава које нас окружују, ове епохе која нас чини, онда Ерскин Колдвел само тим светом зла може да се везује за живот и да у њему егзистира. Конкретна материја га је створила, и он њу даље ствара, једино могућа материја, учинила га способним за акцију, за само постојање. Без те материје, он је без своје суштине. Оно што је некада био само први бол, што је био први сусрет са једним светом, сада је суштина, игра заувек тако одређена, тако удешена. Када је био тај сусрет Ерскина Колдвелла са овим светом? Када се он догодио? — Данас је то за његовог читаоца свеједно. Судбоносна важност тог првог сусрета, тог првог дубоког и трагично творачког контакта писца са својом средином, својом епохом или, још боље, крајњом те епохе, извршен је. Остао је само да се игра продужи, у овом случају ружна и потресна игра, једно кретање, један ковитлац коме нема краја.

Једно писање, мислим, инстинктивно и огољено, брзо и замарајуће, као ударак у ударец, као довавање по разапетој кожи данашње савести и данашњег бола, једно писање под опсесијом зла, брлога, фанатизма, мржње и осамљености. Једно писање за које је само Ерскин Колдвел довољно јак и способан: да издржи у том саопштавању зла, у његовом реинкарнирању, бранећи се од њега њим самим, као отровом против истог отрова, без светлих уточништа духа, без ипак спокојније атмосфере морално-интелектуалног, чисто литерарног или филозофијом пропрећеног доживљаја света. И филозофија, и поезија, и уметност за Ерскина Колдвелла, то је тај свет који он мрзи, у коме ипак живи као у мајчиној утроби. Његови текстови не импонују духом, не привлаче интелектом. Не треба му због тога замерити, у име једног Фокнера. Не треба му, опет, аплаудирати и одобравати, као феноменалној појави, као антитези (или негацији) фокнеријанске литературе. То је чињеница. То је само стварност, мучна и неизбежна, једна осамљеност и незадовољство који су морали да трају, да живе у себи и кроз себе се живљењавају и тако одржавају своју равнотежу.

Шта ће бити сутра од Колдвелових романа? Да ли ће моћи поново да нађу свој пут до читаоца? То је велико питање. Али, исто тако, то је питање сувишно, кад се поставља данас и овде, док бесомучна игра која је захватила и Ерскина Колдвелла, упорно траје као да никада неће да се заврши.

ИВАН ПЕТРОВИЋ



МРТАВ ЧОВЕК (старацтешка фигура)

шљења о животу била дата у облицима, у боговима, данас су она дата у идејама.

Постоје две именеце у грчком језику које имају за собом дугу и интересантну историју: то су *mythos* и *logos*. Првобитно су имале јеру снагу у свакидашњем говору; јер у Хомерово доба оне су биле употребљаване индиферентно, понекад се узимала једна, понекад друга, са истим значењем које реч има у нашем језику... Логос је после значајно унутрашњу конституцију и спољну форму мисли, и конзеквентно постао је израз тачне мисли — која је тачна зато што се односи на универзалне и непроменљиве принципе — а достигла је своју највишу егзалтацију поставши не само ум у човеку, него ум у универзуму — божански логос, син божји, сам бог... Митос је значајно у најширем смислу нешто што је изрекао човек — реч, објашњење нечега, повест која се чула од приповедача... У античкој Грчкој митос је означавао престојерску причу Грка. Апликација речи мит међу научницима је довољно јасна до извесне мере; јер пошто је само био мит Грчке она се сада употребљава у значењу мита ма ког племена или народа на земљи... Разлог због кога је мит постао синоним лажи у вулгарном значењу старог је даума; мада су прави митови — а таквих има много — најсхватљивији и најсјајнији излагања истине коју човек зна. Мит чак кад садржи и универзални принцип, изражава га у специфичној форми, употребљавајући са својим изванредним личностима језик и сарадњу извесног народа, времена и места; личностима, које су дотичном народу драге и присне а везане су за догађаје одређеног времена и места, мит пружа највећу радост, јер се у њему налази истина као душа у телу." (Jeremian Curtin, Митови и фолклор Ирске).

Из ових тврђења Вика, Гетеа и Куртина можемо нешто да сазнамо о унутарњем значењу митологије, а затим треба да се обратимо познаваоцу који ће нам показати како да разликујемо митове од бајки и догађаја у романима и еповима. „Ја сматрам, пише Бронислав Малиновски, да постоји:

„специјална врста прича, које су сматране за свете, оваплоћене у ритуалу, етици и друштвеној организацији, а које чине интегрални и активни део примитивне културе. Ове приче не живе само од доконог зајнимања, ни као измишљене или чак као истинске приче, него су оне домородцима искази исконски веће и подесније реалности којом су детерминисани садашњи живот, судбине и активности човечанства; знање које даје човеку потстицаје за ритуалне етичке радње као и индикације како да их изврши“.

Овај исказ даје нам одредбу: митологија је створена од прича које се сматрају светим а чине интегрални и активни део културе. Међутим, све те приче само неких племена човечанства могу бити интересантне за нас који читам књиге. А аустралиска, афричка или јужноамеричка група могу да имају свету причу о свету кога је створио кукац и она може да чини интегрални и активни део њихове културе. „Примитивни облици цивилизације тако груби и тако варварски остали се заборављени, или мало цењени, или погрешно схваћени, све док нова фаза европског духа која је била позната као Романтизам или Рестурација, није показала наклоност према њима, тојест признала их као свој посебан савремен интерес.“ (Кроче, О историји).

ГЛАСОВИ ПРОШЛОСТИ

Мит ацтека о постанку човека

У ПОЧЕТКУ беше Китлалатонак и Китлаликве, отац-Небо и мајка-Земља. Тада Китлаликве створи нож од кремена и кад га баци на земљу постале хиљадушестина богова. Они су морали да живе као што данас морају да живе људи и жене на земљи — мучећи се за свој хлеб. После су почели да мисле да то није достојно њих, дече оца-Неба и мајке-Земље. Тражили су од мајке-Земље да створи људе који ће им служити. Јер и раније су били створени људи и жене, али су они били уништани или поплавом или отњем или орканима.

Богови земље послаше гласника у подземље где није било светлости, да потражи кост човека последње расе која је била уништена. Гласник је дошао до Господара подземља који је шао до Господара ватру и суд од крви. Миктлантекутли, који је имао главу као лобању, мислио је да може да зачара једног од земаљских богова и да га заувек задржи на томе месту где није било светлости, и зато је говорио лепо с њим. Он ће дати земаљским боговима кост, реч, кост једног од дивова који су боравили на земљи; а ту кост треба ставити у посуду када се изнесе на горњи свет, и сваки од земаљских богова треба да стави кап своје крви у њу; из тога ће настати двоје који ће створити нову расу људи и жена.

Гласник је знао да Миктлантекутли смислила зло. Он украде кост и однесе је из места таме. Кост је била велика јер је припадала једном од оних диновске расе. Када је гласник дошао близу Горњег света, сове, чувари Доњег царства, налетеше на њега и ископаше му очи. Он паде и кост се разби у парампарчад. Он покупи парчад и изнесе их на Горњи свет где су га очекивали остали земаљски богови.

Хиљадушестина земаљских богова ставише парчад велике кости у посуду и сваки исцеди кап крви у њу. Три дана чували су посуду и мешали њену садржину. Четвртог дана оно што је било у посуду поцело је да ври и кључа. Онда се појава људски дечак. После следећих четири дана појава се девојчица. Земаљски богови хранили су децу соком биљке Децна порасташе у човека и жену. Од



ЈЕДНА СТАРАЦТЕШКА ГЛАВА

них настадоше људи и жене нашег доба.

Кост из које су људи настали била је у парчадима. Зато људи и жене који су из ње настали нису онолико високи као дивови који су живели на земљи пре њих; парчад су била различите величине због тога су људи и жене данас различити.

★

ЗНАЧЕЊЕ МИТОЛОГИЈЕ

ТЕК у последњим вековима*) учени умови су видели у митологији нешто од значења које смо ми нашли у њој. Италијански филозоф XVII века, Вико, знао је да су ехроти мита — Херкул који рукама може да расцепи планине, Ликург и Ромул, законодавци, који су у току једног људског живота обавили дуги рад-векова — творевине колективног духа. Када је човек жудео за боговима себи сличним, имао је свој метод, комбинујући у једној индивидуи, инкарнирајући само у једном хероју идеје читавог циклуса векова. После је Гете писао да су „ранији векови имали своје идеје у итуацијама маште, али их наши дају у идејама. Онда су велика ми-

*) Увод у књигу „Орфеј. Митови света“ од Padraic Colum-a.

Говор и ћутање

начињен је огроман корак унапред, јер је дошло до прецизирања, одабирања и сажимања оних естетских вредности које су биле битне у уметничком стварању и које су себи носиле целу конструкцију пластичних вредности. Није било још никаквих разлога да се поклонници реализма узнемире: импресионисти су им једино поставили захтев да измене мало свој начин гледања и да напусте застарелу мисао да је оно, што је у уметности битно, у исто време и непроменљиво.

Могло се ипак претпоставити да ће истраживања на пољу светлости довести најзад до мало дубље интереса за боју и њене интимне особине, без обзира на њену неправедну зависност од формалних квалитета. Клод Моне је био на добром путу да преко синтезе светлости дође до једне колористичке анализе. Од онога што је он мислио да је само узгредан продукт студија, Пол Сињак је направио основну врлину: од тренутка кад је, истраживајући природу оптичких асоцијација, једну сложену боју раставио на њене делове, сликарству је био отворен прозор на један нов свет, далеко сложенији и дубљи него што је био свет импресиониста. Дивизионизам је, нажалост, остао само школа јер је хтео оно што је немогуће: да рашчлањену боју веже за форму и да јој тиме да чврстину. Овај јалови посао прекинуо је Сезан, тај Жан-Жак Русо модерног сликарства, својим узвиком: — Натраг ка облицима! — Он је успео да врати сликарство облицима, али су већ догађаји учинили да кад кажемо „сликарство“, мислимо у првом реду на боју. Тако је мислио и Матис, покушавајући да бојом замени функцију линије, и Бонар покушавајући да њоме обележи вредност материје, и Ван Гог покушавајући да њоме дочара толико дуго и тако тешко тражену светлост. Колорит је постепено добијао у самосталности, и већ је био превађен огроман део пута према немирима модерног сликарства, кад је палета прешла у експресивност, и кад је композиција задржала само улогу посредника, улогу сцене на којој ће се одиграти драма душевних преживљавања у океру, црвеним гарансима или кобалту.

Већ се у време фовиста, а то ће рећи у првој генерацији уметника после Сињакових обојених тачкица, заборавило лепо откриће импресиониста да су колористички феномени, у својој бити, повезани са светлосћу.

Тешко је рећи како би савремено сликарство прешло плодан пут од конструктивности до поезије, да ова поука импресиониста није нашла свог присталицу код руског сликара Михаила Ларионова. Он је 1909 једним платном начином огроман заокрет са утврених путева сликарства. Он се није задржао ни на експресивној палети фовиста ни на конструктивној експресивности кубиста већ је одвојио боју као битни елемент слике и поступио са њом као што су импресионисти поступили са светлосћу, — не да је пренеси буквално са природе, већ да је транспонује. На тај начин је одлучно одбацио питање форме и поставио питање колорита. Светлост је остала и даље у основи, али не да би се тражили нестали облици природе већ да се откривају строги закони боја, које светлост зрачи без обзира на природу нужне форме. Тако је био рођен правац познат под именом „рајонизам“. Међутим, оно што је ту важно, Ларионов, одбацивши садржај као непотребан, удаљио се и од реалности, сматрајући да нису важни предмети већ они производе на наше око. Изложба Михаила Ларионова и његове следбенице Наталије Гончарове у Паризу 1914, надахнула је Аполинера да у предговору каталога пророчански укаже на будућност апстрактног сликарства.

Непријатељ анегдоте, Аполинер је био одговоран и за још једно пророчанство. У време када је Ларионов дао своју прву „рајонистичку“ слику, 1909, Франсис Пикабија је насликао свој акварел „Каучук“ који се сматра као увод у апстрактно сликарство, али који је са много више права увод у ону страствену музику боја коју ће најдоследније пренети на платно две или три године

доцније Робер Делоне. У наступу поетичног заноса, Аполинер је томе сликарству дао необично име „Орфизам“.

Делоне је рашчистио са кубизмом и ослободио се утицаја фовиста још 1912, у време када је Ларионов издао манифест о своме „рајонистичком“ сликарству. Подударност ових догађаја је сасвим случајна, мада нема сумње да се Делоне могао користити налазима Ларионова као што се нешто доцније користио ишкључком Кандинског и Франца Марка. У друштву чешког сликара Купке, Американца Морган Расела и Макдоналда Рајта, и своје будуће жене Соње Терк, Делоне је отпочео трновити пут кроз неиспитане пределе нефигуративног сликарства. Ну и поред тога што га апстрактни сликари сматрају за једног од најчистијих претставника школе, Делоне се није никада био посветио разијању границе између света маште и света реалности. Осетљив за динамику слике и веома танан колориста, који је имао колористичке визије са једним скоро органским исцрпљивањем, он је у боји нашао и форму и садржај. Њега је у првом реду занимала симултаност колористичких вредности, нарочито симултаност контраста, и он је из тих обојених противречности извучио најлепше и најфиније колористичке хармоније. Али је при томе увек полазио од стварности, јер није заборављао да је стварност највећа ризница једног уметника.

Оно што је Аполинер назвао надахнуто „орфизам“, почело је 1911, кад је Делоне насликао читаву серију Прозора, платна испуњена страстним колористичким заносом пред лепотама предивним светлосћу. Он тој интензивно обојеној светлости додаје још и покрет и својим прозорима отвара поглед на један чудесан свет ритма, боје и пластичних доживљаја. То је по први пут да један уметник свесно, иако без програма, напусти оне толико цењене и толико неговане вредности сликарства: дубину, перспективу, архитектуру масе...

Колико је сликарство било овим обогаћено, разумеће само онај који је добро упознат са исцрпљеним могућностима експресионизма и опасностима које у себи носи апстрактно сликарство. Наравно да су ова поезија светлости и музика боја носиле у себи и своју сопствену противречност: недостатак фантазије и мисаоне активности. Али кад погледамо један помпејански пејзаж, па преко Ројсдала или Сегера пређемо на Монеа или Сезана, учиниће нам се да је орфизам ипак ближи нашем времену и нашим схватањима него што смо спремни да признамо, јер кроз отворене прозоре Делонејевог сликарства не допиру идилнички звуци античких или барокних пасторала, већ оштра и јасна хука наше цивилизације.

МИОДРАГ КОЛАРИЋ



Р. Д. ЛА ФРЕНО: РАЗГОВОР (1913)

С ПОРАДИЧНА настојања појединих аутора, како страних тако и домаћих, живих и оних који су одавно нестали, да укину „тајну“ и „загонетност“ поезије заснивају се готово увек на једној менаџерској концепцији језика према којој је могућно одређени вербални тоталитет распарчати и свести на његове саставне језичке компоненте, а да се при томе смисао анализоване целине неће ни најмање изменити. Ако је песма сума речи које је су у њој употребљене, онда је редуцирањем стихова на речи могућно постепено феномен „депоетизовати“ и оно неухватљиво „естетско“ рационализовати до степена да буде сведено на формално-логичке поступате. Речи, издвојене из целине стихова, изгубиће свој необични сјај и повратиће свој свакодневни изглед и фамилијарну боју. Такав аналитички подухват изгледаће већ на први поглед научнички озбиљан (та језик се састоји од речи!), па ће у неупућеном читаоцу, и поред досадности формулација и заморног набрајања речи, пробудити осећај страха општовања. Али и поред све спољне декорације и фиктивне озбиљности тај је метод, будући да се заснива на једној недилектичкој концепцији језика, могућно без тешкоће теоретски оборити и обезвредити. Узмимо за пример ове стихове из Горанове „Јаме“:

„Крв је моје светлост и моја тама.
Блажену ноћ су мени ископали
Са сретним видом из очних јама;
Од капља дана бијесни огањ паи;
Крваву зјену у мозгу, ко рану.
Моје су очи гласле на моме длану.“

Из тих стихова можемо да повадимо речи, да их поређамо и овако и онако, анализујемо и формално и садржајно, да их пребројимо и класификујемо, па да на крају наш подвиг крунисамо закључком да је из њих јасно уочљива садржина и атмосфера Горанове поеме, откривајући притом још и некакав „реализам поезије“. Али парадокс једне такве анализе „Јаме“ био би у томе што би, например, следећи стихови — пошто су у њима употребљене искључиво речи из горње строфе — дали тачно исте резултате:

Бијесна крв пали у зјенама ноћи.
Гласиле ми огањ крвавих рана;
У мојим очима блажено је светлост дана.
Јаму таме из мозга ископајте!
Очију вид су сретне капље мојих дланова.

Очигледно је да садржина и атмосфера песме не зависи од речи које су у њој употребљене. Од језичког материјала једне строфе могућно је низ најразноврснијих стихова начинити. Али аналитичари редуцирајући мист на атоме гвожђа мислећи да ће њиховом анализом и пребројавањем сазнати нешто о конструкцији и новостности тог објекта. Они заборављају да је од истих тих атома могућ-

но и обичан лонац направити. Као што бројањем цигли и анализом малтера од којих је сagraбена Версајска палата нећемо ништа сазнати о барокном стилу, тако ни анализом и пребројавањем речи, извађених из неке песме, нећемо о тој песми ништа сазнати. Јер смисао песме није само смисао збира речи које је сачињавају. Он је и смисао ћутања што речи дели и спаја их у целину. И то правило не важи само за језик поезије. Оно је суштинска димензија говора као таквог. Механичко-аналитички метод полази од претпоставке да свака реч поседује смисао по себи који је у њу усађен и од ње неодојив, те да стога значења песме произлази из збира значења оних речи које је сачињавају. У кутију смо ставили пет разнобојних каменчића. Како год ту кутију окретали, у њој ће се увек исти каменчићи налазити. Они су неизменљиви. Замените каменчиће речима и аналитички метод биће оправдан. Биће, штавише, „научно необорив“, и негирају га значило би бавити се метафизиком. Али пракса не хаје за такве аргументе. Узмимо за пример пет речи: „змија“, „човек“, „и“, „мрзети“, „волеги“. Свака од њих има, чини нам се, тачно утврђени и неизменљиви смисао који јој припада као боја ружи. Он јој је „иманентан“, њена је особина „по себи“.

Воја Рехар

Али упркос свих тих „чињеница“, од тих израза могућно је направити низ реченица са различитим, па и контрадикторним смислом. Тих пет речи могућно је поређати и у облику „волим човека и мрзим змију“, и у форми: „мрзим човека и волим змију“. Могућно је од истих речи створити реченицу: „волим мрзим човека и змију“, или пак: „волим и мрзим човека змију“. Ниједан од израза који су у горњим комбинацијама употребљени није се ни за још једном, чак су и њихови граматички облици остали непромењени. Али ипак смо од њих могли да саставимо четири реченице са контрадикторним смислом. Ако би смисао био од речи неодојив и неизменљив, ако би био њихова особина „по себи“, онда би то било немогућно. Пет разнобојних каменчића остаје пет разнобојних каменчића. Пет речи, не мењајући се споља ни по чему, пет речи са „утврђеним“ смислом, формирају реченицу чији смисао не произлази из збира смисла речи које је сачињавају. Иако се ништа није изменило, иако је свака реч остала што је и раније била, исти скуп гласова, измена редоследа речи тотално је изменила смисао реченице. Нен смисао, према томе, није сума смисла који речи „по себи“ поседују, већ потиче из односа између речи. Значење реченице, дакле, није само у речима, већ и између њих. Оно је отсуство речи.

Поезија, дакле, није само говор. Она је и ћутање.

Али ако смисао реченице не произлази из збира смисла које речи „по себи“ поседују, већ из њиховог међусобног односа, онда и значење сваке поједине речи не потиче из збира гласова који је сачињавају, већ из њихових комбинација. Уколико би се смисао речи „кос“ налазио у гласовима (значима) „к“, „о“, „с“, ако би био сума смисла који ти гласови „по себи“ поседују, ако би, дакле, била у питању три неизменљива разнобојна каменчића која сачињавају целину, онда би било могућно мењањем њихових односа мењати и њихову боју (смисао). Али гласове (знаке) „к“, „о“, „с“ можемо да поређамо, уместо у облику „кос“, у форми „сок“, и њихов ће се смисао, пошто није везан за гласове који су сами по себи бесмислени, потпуно изменити. Овој групи од три слова можемо додати нове знакове, и тиме могућност мењања смисла даље разгранати. Од групе „сок“ можемо да добијемо и „соко“ и „ској“, и „коса“ и „скот“. Уколико би смисао речи имао неке везе са самим гласовима, онда би значење групе „сок“ морало да утиче на значење групе „соко“. Али иако смо додали само једно слово, смисао речи се тотално изменио. Тај смисао се, дакле, не налази у збиру гласова који реч сачињавају, већ у њиховом међусобном односу. Смисао милиона речи садржан је на тај начин у комбинацијама четрдесетак бесмислених гласова. Дијалектика бесмисла ствара смисао. И тај се смисао не налази у гласовима, већ изван њих. Он није звук, већ отсуство звука и ћутање. Зна-

чење штампане речи није у црним словима које је сачињавају, већ у белни хартије која та слова раздваја. Јер ово „с“, ово „м“, ово „х“ и ово „е“ што сачињава реч „смех“ само по себи нема никаквог смисла. И пошто се смисао речи „смех“ налази у односу између бесмисленог „с“ и бесмисленог „м“, „с“ и „е“, „с“ и „х“, „м“ и „е“, „м“ и „х“ итд., тај смисао не постоји „по себи“ и нема свог материјалног бића. Он постоји једино „за нас“. Смисао речи није збир гласова који је сачињавају, већ целина ћутања што те гласове дели и спаја их у целину. Слушајући језик који не разумемо, наша се мисао зауставља на звуцима као на непробојном зиду и ми можемо њихову мелодиозност да доживимо као музику. Када смо тај језик савладали, наша свест продира између звукова у смисао и ми језик више не чујемо. Један од вокално најбогатих, гласовно најчистијих и најлепших језика у свету, српскохрватски језик, за нас је чисти смисао у коме је звучна структура речи готово сасвим ишчезла. Непознати језик је фотографски позитив бесмислених звукова и знакова. Језик који смо савладали је негатив смисла.

Гласови посматрани појединачно, не значе ништа; смисао је у њиховим међусобним односима. Говор је бесмисао. Смисао је ћутање.

Да није тако, онда би „беспримеран“ био „примеран“, „бес“, онда би „награђен“ био и „наг“ и „рађен“. „Свиреп“ био би „сви“, „реп“, а „судопера“ — „суд“, „опера“. Али пошто смисао речи није везан за гласове, већ за ћутање што их дели, спајање гласова који две речи сачињавају неће бити и спајање смисла који оне појединачно поседују. Значење речи „све“ и „док“ не стаје у речи „сведок“, „сан“ и „цак“ у речи „Санцак“. Иако се у тим речима, посматраним по себи, ништа није изменило, иако су гласови од којих су оне начињене остали непромењени и њихов редослед исти, укидање интервала између њих, белне размака који их је раздвајао, значило је тоталну измену њихова смисла. Јер детерминанта значења не налази се у значима, већ у ћутању што звуке раздваја. Ако хоћете стога да разорите смисао реченице: „да није тако, онда“, довољно је да је напишете у форми: „дани јега коон да“. И као што спајање две групе гласова са самосталним смислом ствара нови смисао пошто се тиме комплекс невидљивих односа између знакова знатно разгранује и проширује, тако и довођење сваке речи у везу са другом значи модификарање смисла сваке од њих и стварање новог значења који одговара целини њихових међусобних односа. „Човек змија“ не значи исто што „човек“ и „змија“, посматрани одвојено. Прожимање смисла тезе и антитезе даје смисао синтезе. Тај смисао сједињава у себи оба пола на вишем степену. Али то „више“ смисла што се у синтези налази није говор, будући да је он по себи остао неизменљив. То „више“ је ћутање“. Смисао речи у реченичном склопу не произлази, дакле, из ње саме, из њеног смисла „по себи“, већ из њеног односа према тоталитету реченице, и обрнуто. Између појединачне речи и вербалног тела чiji је она саставни део постоји на тај начин дијалектички однос. Значење сваке поједине речи утиче на формирање самосталног значења реченице и целина смисла реченице одређује смисао сваке речи. Пошто смисао није само у речима (у ћутању што њихове гласове дели), већ и у ћутању што речи раздваја и спаја их у целину, „дружичје поређане речи дају дружичји смисао“, како је рекао још Паскал. Смисао песме стога је тоталитет односа између гласова који ту песму сачињавају. Он је целина, а не збир делова. Покушати помоћу анализе смисла сваке поједине речи од које је песма начињена дефинисати њен смисао није стога друго до антидијалектичка електика и узалудан посао. Сваки подухват у том правцу довешће нужно до мистификације и пораза. Толстојев случај довољно је поучан.

Будући да је говор сам по себи бесмислен и његови гласови ништа не значе, њихов је смисао оваплоћен у ћутању које звуци ограничују и дефинишу. Камен темељац поетског феномена стога нису речи, већ њихови међусобни односи који су у поезији, наспрот једнодимензионалности обичног говора, плуридимензионални. Пошто они у себи сједињују и говор и ћутање, и мисао и емоцију, довољно је да стихове:

(Наставак на осмој страни)

Записи на белинама

УРЕЂУЈЕ
РЕДАКЦИСКИ КОЛЕГИЈУМ

Ото Вихаљи Мерин, Александар Вучо, Слободан Галогожа, Велибор Глигорић, Радомир Константиновић, Душан Матић, Танасије Младеновић, Буза Радовић и Ристо Тошовић (одговорни уредник)

УРЕДНИШТВО
Француска 7, тел. 21-000

АДМИНИСТРАЦИЈА
Француска 7, пошт. фах 133

Претплата за годину Дин. 900, поједини примерак Дин. 20. Број чековног рачуна 102—Т—206

Лист излази сваког четвртка
РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

Говор и ћутање

(Наставак са седме стране)

„Блажену ноћ су мени ископали Са сретним видом из очинских јама“, поређамо, не мењајући основне градијенте речи, у следећем облику:

„Мени су из очинских јама ископали блажену ноћ са сретним видом“, па да поетски феномен буде разорен и претворен у прозу, помало баналну због својих нејасних и претенциозних метафора. У њој, штавише, има и „бесмисла“. Јер шта то значи „ископати из очинских јама блажену ноћ“? Који лекар или гробар је кадар да то учини? Иако у тексту, посматраном по себи, ништа нисмо изменили, у њему је све измењено. Не мењајући ниједно слово речи, не мењајући чак ни „логички смисао“ реченице, изменили смо њен смисао. Јер тај се смисао не налази у гласовима, већ у ћутању што их раздваја. И довољно је да стихове:

— „Кажи ми ноћ што болу зна број стуба“

— „О ја сам дан који нема дна ни руба“,

формулишемо, не мењајући редослед речи, на следећи начин:

„Кажи ми ноћ што болу зна број стуба. Ја сам дан који нема дна ни руба“, они ће се изменити и поетска компонента у њима биће деградирани. Јер смисао поезије није оваплоћен само у односу између гласова и између речи, већ и у односу између стихова који једну песму сачињавају. И док је у горњој строфи стих:

— „Кажи ми ноћ што болу зна“, еквивалентан са супротстављеним стихом:

„Број стуба“, који заједно са њим сачињава „негирани тоталитет“, писање строфе у облику прозе лишава стих „број стуба“ његове независности и утапа га у целину реченице. Будући да је поетски феномен оваплоћен у интервалу, у ћутању дакле, између два стиха и у њиховој супротстављеној једновредности, укидање тог интервала ћутања значи ликвидацију поезије.

Јер она није говор, већ ћутање.

(Фрагмент из дневника)

17 новембра 1953

ВОЈА РЕХАР

(Наставак са прве стране)

хватимо живот, у сваком случају далека, без обзира на спољне околности, а ипак близак, живот који је то постао силином и продорношћу уметничког казивања.

И када имамо у виду непристрасна разматрања и сређивања утисака, несумњиво је да се за многе од нас умеће вољења књига састоји и од неке врсте чудесне занесености речима које нам тако издашно отварају путеве у осећања, у пределе, у време, у сфере дејствовања, тамо где нисмо били, а сада јесмо, и где се крећемо сигурно и лако вођени чаробним штапићем надахнућа које је некад и за нас белело да бисмо сачтали отворених очију у свету материјализоване маште. Па ако у себи свијемо љубав и пробудимо разумевање, враћамо најзахвалније дарове ствараоцу.

На неком завијутку нашег ходања кроз дане често у себи пробудимо сећања, или нам неки нехотични покрет у магновењу открије да нисмо заборавили извесне своје сате. А онда смо опет оспокојени или несрећни, јер има спомињања која нам дозову горчину туга, док нас друга враћања у прохујале регионе испуне ненадним миром среће. Међу најдражим тренуцима који нам остају за све стазе нашег живовања спадају безусловно они додирни зеница с драгим књигама које смо имали од првих својих несигурних корака. Па су животворне успомене и на ту визију детињства када се у вечерњим часовима, после усхукталих игара, једна глава широко растворених очију успламтела сјаја нагиње жудно над страницима, у којима неки витез правде и доброту спасава увалећу и лепу девојку из окрутних руку, и та мала разбарушена читачева глава чезне такође да буде сејач човекољубља и благодати, да утре сузе невољница и да сунцу отвори све прозоре људске. Акорди свечане и победне радости звоне, срце је пуно, и нека сада дође свирепе тмина, у којој сенке преплићу своје ужасне игре, дете спокорије може да се преда мекоћи углавља, јер је један људски сан испуњен, и ту се крај власи дејичих слухица и велика утеха надања које се чврсто проноси целом будућом младости, да је сутрашњи дан само симбол нечега бољег и вреднијег што се, преко седам великих бргова, из зора крије.

Те дрхтаје својих младих дана чувамо у себи и онда кад крв почиње тромити да се ваља по жилама, и они су нам често путокази у недоумицама збивања, па никада не бих хтео да ма коме разорим ту невину и чисту призму детињства, преко које зрачимо, често и не бивајући је потпуно свесни, а коју нам зрели наши дани покатакд упорно замагљују. А човек не може никада рећи коначно збогом ни негласном узбуђењу над књигом, ни својој младости, без окрутне претње да не буде заувек заборава својих снова и самога себе.

У тишини дома, окружени ћутањем зидова и саучесништвом познатих ствари из наше свакодневности, учествујемо у чудној генералној припреми док тиња нестрепљене пред књигом на столу. За мене је одувек претстављало неку врсту малог обреда то право упознавања са појединим делом, кад се стичано расклапају по-



СТАРОАЦТЕШКА „ВОГИЊА КУКУРУЗА“

четне странице и настаје оно летимично листање и прегледање што служи као увертира која нам наговештава симфоније при којима ћемо се, загнуруни у слапове реченица, отселити из својих тескобних олаја, из тела, у подручја где се узбудљиво мешају истина и поезија. До немира волим то расецање страна неких старијих издања, које ми сведочи да се, упркос годинама, сачувао тај пожутели примерак баш за мене да ми првом поклони своја скровита наслеђивања и изразите усмерености. Једна књига дозива другу, један живот тражи нове присности, па ми се чини да су речи саздане од импресивних слика које се мењају брзо, а остају заувек, и све је наше, познато и вољено у ономе што зовемо литература света. Па као да у мени одјекују другим смислом Елиотови стихови, кад разгледам оно што некад беше моје на виделу, а сад је светлост што у дубини отсева.

Давно, сећам се, бејаше све то, и исто бих опет поступио, али запиши Ово запиши

Ово: да ли читав пређосмо тај пут због Рођења или Смрти?...

А само читање, које је понекад неухватљиво, разобручено, ако није лука забава, креће се по свима тачкама осцилације, почевши од оног грозничавог жујурбаног удисања које нас на свршенима појединих пасуса оставља без даха, клонуле у душевном пијанству што га тако силно умеђу да остваре клокотаве бујнице речи. Каткада израста неки филозофски мир читања, при коме се концентрише сва пажња, сва мисао, који нас тера да бележимо, да памтимо, да

варирамо, који нас гони путем рационалних анализа с којима ћемо измерити сву тежину смисла и збивања. Али постоји и онај најслађи, бар за мене, вид, када изненадно, плаховито полете мисли под утицајем некакве невидљиве опруге и ми необуздано будни лутамо над неком страницом и сећамо се својих доживљаја и својих животних могућности и хтели бисмо да нешто на тим путањама скренемо, поправимо, улепшамо, а час после кружимо кроз просторе и дозивамо и измишљамо нове епизоде и нове ликове, који би да страшно унесемо у своје ткиво и да их тако у себи самима остваримо за наш део трајања.

Па када из контемплативне свести изненада изронимо, опет смо ту, на својим обалама живота, расањени над књигом са којом је уствари и почео и развијао се тај дуги, неизговорени, а тако речити дијалог, у коме нам је саговорник упутно можда само једну реченицу, једно запажање, а ми смо у бескрајним репликама одговарали усплахирени као да тражимо неко друго, боље ја коме

се сва решења помађају иза видика. А понекад се нагнемо над извором да утолимо буктаве жеђи, понекад се загледамо за нестварношћу дуга, па се воде пресуше и дуге нестану, и, како рече у младости своје Гете: „Кад тамо постане овде, све је опет као што је и било, и ми стојимо у својој сиротињи, у својој скучености, и душа наша жедни за утехом која је измакла.“

За разлику од тих привремених унутарњих напуштања основне, почетне тезе, постоји и једно друкчије удаљавање које ипак, са неких својих ближих или даљих растојања, прати извесно читање, постоји осећање потребе да се потраже истовремено и други неки помагачи и саговорници који ће са својих аспеката осветлити поједине детаље, описе, неко доба, неки лик и предео, којима смо захваћени у том часу. Не ретко ми се дешава да у исти мах, читајући један роман, неку зирку стихова, неосетно потражим мапе да бих пратио и у једном другом облику кретање, да ми рука посегне за историјима онога времена о коме је реч, да се на само једно, такође ни невидљиво потсећање, латим астрономије, геологије, ботанике, да ради малог израза тражим како је неки други писац описао сличну ситуацију, да дуго разгледам пејзаже сликара на кога су ме опоменули стихови, да, у кратком речено, покушавам да што свеобухватније доживим, и разјашњујући и само слутећи, оно пламасаво узбуђење што га је запалила рука вољеног уметника.

Наша се расположења и стања непрекидно смењују и стога нису необјашњиве жеље које нас терају да обновимо у неком другом руху преливе осећања што су већ једном била у нама присутна. Па ми се догађа и то да читам, стално мењајући декор, једне исте песме или неке пасусе, које волим до бесконачности да осећам како ми зраче са хартије; некад је за њих потребно препераво шумљење јутра, када се сви звукови стапају у неодређени зрачни талас, када у телу све занеми и само се ти стихови, те реченице и ја грлимо у насталој тишини, у ћутању, побожно, не дишући; а затим их откривам у глувој дубини ноћи и зовем у помоћ боје давних сликара да украсе својом палетом емоције и да изаткају нове нијансе доживљавања када и примамо и дајемо оне наше несавладљиве људске потребе за присушћу. Некада, под поплавом прака, волим да гласно казујем старе речи, уз пратњу далеке и меланхоличне музике Оријента, и све што се уз садејство тог туђом руком негда забележеног немира накупило, жели да се огласи и из мојих вена и уобличи барем у крхки тонски израз, па када акорди гласа и цимбала нестану, видим да се у мраку изгубљено беласа и једно осећање, и ја остајем сам, нечему веран до бола.

Ако у нама живи искристалисан појам да нам ништа људско није страна, и ако нас сваки прохујали тренутак нечијег мисаоног стварања успе да пронађе спреман за ту узвишену особину прихватања и разумевања суштине писања и ауторових уметничких стремљења, отвориће се, несудећи хоризонти за пуно о правдама нашег трајања. Стога имам у себи сачуван правдан одјек трубадурског чезнућа, што у неку руку постаје мало обележје живота, да се све слива у благодат дејствујућег сневања, и кад се резигнира, ономе који разуме свет.

Док ветар бесни и гране ломи
Слатко спавају они што се воле.

И тада заувек остаје поуздана и смела одређеност, макар и у ветровитим и кишним сатима када је све јак у природи и патња у крви, да непрекидно горе лампе хуманизма које се не могу никаквим злом погасити и којима поносно и неустрашиво осветљавамо свој пролазак кроз векове. Па ако нас у горким тренуцима муче хамлетовске скепсе, никада се у срцу где се угнездиле топлина сазнања не може поништити неискриво богатство утисака, нити раширити бесмисао о узалудности несталих заступника добра и лепоте.

СЛОБОДАН ГАЛОГОЖА

ПИСМА РЕДАКЦИЈИ

УЗ ЧЛАНАК „КАД ГОД
СЕ ПОВЕДЕ ТЕОРЕТ-
СКА ДИСКУСИЈА О
КЊИЖЕВНОСТИ“

У последњем броју нашег Душан Матић објавио је на уводном месту чланак под насловом „Кад год се поведе теоретска дискусија о књижевности.“ У њему се, као узредно, изриче и мишљење о једном напису поводом новог издања Крлежених романа „Банкет у Блиту“ и „На рубу памети“, штампаном „у једном нашем великом листу“, како се Матић изразио, не помињући ни име листа ни име аутора тог написа. Пошто је у последње време међу „нашим великим листовима“ једино „Борба“ (од 3 августа 1954) објавила белешку о обе књиге Мирослава Крлеже, то се Матићеве алузije неумољиво односе на тај „Борбин“ напис и на мене који сам га написао.

Не задржавајући се на ономе што је Душан Матић о том напису рекао, мислим, ипак, да морам упозорити на начин на који је он то учинио.

Душан Матић, наиме, тврди да ја на крају свог написа „с висине примећујем“ да се књиге Мирослава Крлеже „и данас још увек могу читати“. Ове речи („и данас још увек могу читати“) Матић ставља између наводних знакова, приказујући их тако као моје.

Међутим, ових речи у моме тексту уопште нема. Своје сопствене речи (па, према томе, и мисли) приписати другоме, па онда са тако „цитираним“ мислима полемисати и приказивати их примитивним — морам признати да ми такав полемички метод открива једно веома чудно схватање каква може и треба да буде јавно писана реч.

Ја на једном месту говорим о савременом значењу и актуелности Крлежених дела. У том пасусу постоји једна једина реч („данас“) од ових које је Матић „цитирао“. Навешћу дословно тај пасус:

„Несрећна Блитуа није никад ни постојала. Зашто данас, ипак та измишљена, фантастична држава тако интензивно потсећа на нешто знамо, збоје, болно, иако већ савладано и побеђено? Зато што је Блитуа, у сржи својој, — дубоки и крвави пишћев стварњај тежке историје и предатне стварности његове властите земље. Ту је кондензовано интимно и политичко, животно и уметничко искуство једног с њом органски сраслог књижевника. Ово тло пре свега, и све што је у вези с њим, отворена и мучна питања његових људи у оно доба испирисала су „Банкет у Блиту“ и „На крају уметничког општавања и карактер данашњег света учинили су да то не буду само и искључиво наши проблеми. Па иако стварност оживљена у „Блиту“ претставља за нас прошлост, извесне суштине романа још увек су актуелне у свету који нас окружује. Управо зато овај фантастични политички роман и данас делује тако уверљиво, стварно и реалистички.“

Очигледно је, мислим, да се ови редови не могу схватити као неко „с висине“ дато, супериорно мишљење да се Крлежине књиге „и данас могу читати“.

Према томе, Душан Матић није тачно приказао ни слово ни дух мог написа. Његов високопарни, тобоже лежерни тон којим се као узгред осврнуо на мој напис био је, као што се види, заснован на обичном извртању фалсификовању туђег текста. Питам се да ли може другима да држи лекције како треба писати о књигама и уметности човек који, у овом случају, сам није учинио нешто много једноставније, нешто што се у оваким приликама подражава: није пажљиво, савесно, најпросто, — није тачно цитирао ставове којима је имао било шта да приговори!

С поштовањем
МИРО ТЕРЖАН

Непозната Јакшићева слика

(Наставак са прве стране)

Једино је за портрет Петра Петковића, као пријатељ у оскудини, добио три дуката. Слика је рађена уљеом на платну (71x55), добро је очувана и носи траг нечитљиве сигнатуре у доњем левом углу. Сlike из овог периода различито су обрађиване и осетно су неједнаке у вредности. Петковићев портрет је светлије тонован и оскуднијег је колористичког дијапазона него што је, рецимо, портрет директора Гирића (Јакшићева изванредна слика, један од најбољих портрета у Српском сликарству XIX века), којем је сликарском концепцијом веома сродан. Са мрког позађа, разлученог фиксираним светлом у прозрачну дубину, помаља се, сликарски конкретан и чврсто схваћено, облике портретисаога. Моделација овога портрета изведена је делимичним умекшавањем пастуозним бојама, употребом валера и једва наглашеним полусенкама. Цела слика почива на психолошки постављеним

разликама светла и таме, сукобима, који мрешкају претежно тамну гаму портрета. Белодружичаста, после једра боја инкарната расточена је зеленкастим тоновима на челу, већама и полусенкама у жељбу испод доње усне. Лева страна лица цртачки је доста немарно обрађена и сликар је те недостатке успешно прекрио сенкама. Правилно, уз незнатну корекцију сасвим симетрично лице, леучно, испуњено чело, пуне, кратке повије, правилан нос, тек помољене науснице и једва израсте маље, које у висини јагодица стварају зулуфе, једре, изразито чулне усне и енергична брада чине естетски потпуном горњу партију слике. Кратка, оштра, у раздлаку зачешљана тамна коса спаја портрет у недељиву сликарску целину. Огрљича беле, уштиркане кошуље дата је наглашено светлом тоном. Супротност јој је црна сатенска кравата, која упија светло и разлива га наборима. Раскопчани праник кафене боје засенчује рубо-

вима кошуљу све до испод лажичице, прожимајући је полутамним тоновима. Бело фиксираним партијама слике, као крајња супротност, одговара црни врскапут, прогрушан оцењеним светлом, које му сивилом ублажује колористичку опорост. Окер ивице мрких дугмади на пранику разбијају монохромност тог дела слике. На овом портрету, који спада међу боље сликарске радове Јакшићеве, психолошки моменат је одиста неупадљиво истакнут. Бојаљиво је изражен сањалачким очима младићевим, лучећим реминисценцијама, које бешумно извиру из тугом заточених зеница.

Овај портрет свакако је рађен 1869 године, првих месеци Јакшићевог боравка у Јагодини, из које је, после разних неугодности, па чак и отпуштања из службе због „неприличног понашања“, заувек отишао 1872 у Београд, за коректора Државне штампарије.

НЕНАД СИМИЋ