KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VIII. Nova serija, br. 32 — BEOGRAD, 6 JANUAR 1957 — Cena 30 din.

PRILAŽENJE ISTINI

Izrečeno je dosad toliko laskavih reči, priznanja i pohvala našoj savremenoj književnosti, posebno onoj koju stvaraju pisci iz mlađe generacije, da je, smatram, došao čas da malo zastanemo i zamislimo se: jesmo li doista bili ubeđeni i sigurni u ono što smo hvalili; da li smo vodili računa šta će drugi (a posebno čitaoci) misliti o tome; i nismo li, ipak, često preterivali i bili nekritični?

Svaki onaj ko prati našu savremenu književnost, bilo kao povremeni radoznali čitalac, ili kao verni privrženik i ljubitelj, bilo kao povremeni ili stalni, strasni njen kritičar, primetiće, moraće neizostavno da primeti kako u njoj — a tu prvenstveno mislim na pripovetku i roman — i pored sveg, ne nalog, bogatstva, raznovrsnosti, širine, umetničkog avangardizma, nešto nedostaje, kako zjape praznine, pukotine, provalije, kako se naglo i neobuzdano šire hladne, sive, mutne mrlje. Usred obilja ostajemo i dalje nemirni i nesiti, nezadovoljni. Usred najčudnovatijih i najsmelijih pustolovina i podviga duha ostajemo i dalje željni i žedni saznanja, istine, života. Crne li nezahvalnosti i nezajažljivosti! Ali kad smo već dodirnuli, načeli ono što nas muči, treba da budemo otvoreni i jasni do kraja: našoj savremenoj literaturi, našoj prozi, i to mahom, i pretežno, mlađoj, novijoj, nedostaje ž i v o t n o s t. Ona kao da je izgubila moć i volju da čoveka vidi i nazove čovekom, ruku rukom, ljubav ljubavlju, mržnju mržnjom; nesposobna je da se spontano nasmeje i zaplače; starmala je; i toliko izveštačeno premudra i ambiciozno nadriučena da sve više postaje neprivlačna, nepristupačna, sama u sebi zaleđena, i, takva, gotovo nepotrebna...

Uski i, sa jednog višeg kulturnog stanovišta posmatran, zaostali i provincijalni karakter naše starije realističke književnosti, pretnje i početak (blagovremeno savladane!) najezde književne mrtvorođenčadi socijalističkog realizma u prvim poslератnim godinama, — te naizgled nepovezane a po posledicama prilično bliske i srodne pojave zajednički su izazvale otpor i zajednički pripremile neslućeno brz uspon i procvat naše savremene književnosti. I, čini mi se, ništa lakše nego iz jedne krajnosti utonuti u drugu: iz primitivizma i duhovne posustalosti i pustoši u fantastiku, filozofsku i metafizičku alegoriju, krajnju hermetičnost, u apstrakcije, psihološki simbolizam i psihologirizanje podignuto čak na treći i četvrti stepen, — u sva ona čuda i pokore koje možemo iskazati samo krupnim i zvučnim stranim rečima i pojmovima. Protiv takve literature nemamo ništa; ne želimo, niti je to mogućno, da se bilo kakvim korisnim smerovima vraćamo u prevaziđene literarne okvire. Smeta samo, suvišna je preteranost koja nije protivudar okamenjenim, staromodnim, preživelim shvatanjima umetnosti, već koja je sama sebi cilj, i nada neskromnih usijanih glava da se na taj način, po svaku cenu, postane »savremen«, »moderan«, da se stekne, makar i sumnjiva, slava i ugled pronalazača; smeta, suvišna je ta bolesna težnja ka vrhunskoj literaturi. U celini uzevši, taj put vodi ka p o m o d a r s t v u i m a n i r i z m u koji se sve više i sve drastičnije odomaćuju u našoj savremenoj prozi.

Retki su ili uopšte nemamo danas romana i knjiga pripovedaka koji bi zaista bili umetnički i psihološki moderni i savremeni a da vizija života u njima nije izvitoperena, jednostrana, iskrivljena, posuvraćena, koje nisu opterećene mučnim i mutnim, dosadnim (jer nedoživljenim, na silu izmišljenim) analizama svesti i potsvesti, beskonačnim, zamornim psihologiziranjem bez pravog razloga i potrebe, smušenom enigmatskom simbolikom, pa čak i smešno-naivnim korišćenjem raznih vrsta slova da bi se dočarao i pojačao izvestan doživljaj i utisak, jer je autor, eto, sam svestan da je njegova reč za to nedovoljna i nemoćna. Intelektualnu i moralnu poruku takve literature treba pogađati, dešifrovati, i često — izmišljati! Zamućuju se plitke stvari da bi izgledale umne i duboke. Pisci vole da od svojih bezazlenih i beznačajnih doživljaja i sitnositnih banalnih problema stvaraju kafkijanske i kakve sve ne simbole i mitove, iako — valjda — znaju (ili bi bar trebalo da im bude poznato) da simboli i mitovi ne rešavaju bitna pitanja opstanka i ne leče rane: oni samo zbiraju, sređuju i uopštavaju iskustva i iskušenja prohujalog života. Trenuci ljudske sudbine u takvoj manerističkoj, pseudooriginalnoj, veštačkoj i beskrvnoj literaturi ne nalaze svoje branioce ni svoje tumače. I ko će onda takvu literaturu prihvatiti, ko će joj verovati, koga će nadahnuti?

Bekstvo u apstrakcije, košmare, u ishitrene psihološke i verbalne igre (jedna vrsta bekstva od neposrednog života!) dovelo je do skoro potpunog o t s t r a n j i v a n j a f a b u l e iz pripovedaka i romana mlađih pisaca. Na taj način čovek kojim se oni bave i koji se nekako, na jedvite jade kreće, tetura, traži sebe u toj prozi biva još groznije ogoljen, postaje bezličan, uopšten, nestvaran; pisac ga stavlja na svoj anatomski sto radi psihološkog sekciranja (mrcvarenja!) i taj nesrećni, izmučeni, iskrvavljeni čovek, nespretno rasparčan i izmrvljen, više se odatle ne diže, tamo ostaje. Neživ, mrtav.

Pisci su sasvim zanemarili i prenebregli ravnotežu između psihologije i fabule u pripovedačkoj prozi. Intelektualizam i cerebralnost ne može i ne sme da bude jedino, isključivo sredstvo i metod u sagledavanju i umetničkom ostvarivanju istine o čoveku. Fabule se nisu odrekli ni najveći i najmoderniji savremeni evropski i američki pisci. Jer ona omogućava, ona donosi akciju, pokret, dinamiku, kretanje; to je život; u fabuli, u vrtlogu najoprečnijih zbivanja čovek dobija, uz pomoć ostalih sastavnih delova pišćeve vizije i stvaralačkog postupka, svoj pravi, istinski lik; kroz fabulu, u akciji, čovek (i ideja koju nosi i koja ga vodi) najbrže i najprisnije se približavaju ljudima.

Pritom se, naravno, podrazumeva da pisac poseduje ono što se zove pogled na svet; ili da bar nastoji da ga stvori. Neki naši pisci smatraju da su pogled na svet našli i izrazili u svojim ezoteričnim, zamršenim i nedorečenim intelektualističko-alegoriskim literarnim vizijama bez dublje i ubedljivije životne podloge. Možda i jesu. Ali, rekao bih da je u tome i koren nesporazuma. Spoznavši izvesne istine o čoveku i životu, oni ih, iz razloga koje sami najbolje znaju, a koje ipak ne moraju da budu potpuno opravdani, nisu saopštavali direktno, već su ih uvijali, zamotavali, oblagali krpama, krpicama i koprenama simbola, psiholoških »štosova«, kvazifilozofskih majstorija i egzibicija. Nešto ih je kopkalo, i kopka, unespokojava, razdražuje, ali o tome samo mucaju i natucaju. I tako su oni tu svoju istinu, za sve nas neophodnu i nasušnu, sami

Miloš I. Bandić

(Nastavak na osmoj strani)

Virgilio Guidi: Žena koja ustaje (Sa izložbe savremene italijanske umetnosti)

KNJIŽEVNA ZAOSTAVŠTINA

Samokovlije

Petnaestog januara navršiće se dvije godine od smrti pripovjedača i dramskog pisca Isaka Samokovlije.

Kako se s tom godišnjicom poklapa pojava njegove treće i završne, posmrtne knjige pripovjedaka, smatram se obaveznim da javnost obavijestim o književnoj zaostavštini Isaka Samokovlije, posebno o pitanju njegovog romana, pa i time načas osvježim uspomenu na ovoga našeg značajnog književnika.

Književnu zaostavštinu Isaka Samokovlije povjerila mi je njegova porodica dva mjeseca poslije njegove smrti i u vrijeme kad mi je izdavačko preduzeće »Svjetlost« bilo ponudilo i ja prihvatio da za štampu priredim tu njegovu, posmrtnu knjigu. (»Svjetlost« mu je za života počela izdavati cjelokupno pripovjedačko djelo i izdala dvije zbirke: Pripovijetke (na omotu, »Plava Jevrejka«) 1951, Hanka 1954.

Od osam objavljenih pripovjedaka koje nisu ušle u prve dvije zbirke u ovu knjigu sam unio sedam. Osmu, »Susret s Buckom«, nisam unio i zasebno zato što ju je autor izvadio iz neobjavljene pripovjetke »Merkuš« (i, kao »odlomak iz romana« štampao u Književnim novinama), a nju sam u ovu zbirku unio u cjelini, pod naslovom »Aron«.

Isak Samokovlija ostavio je iza sebe 29 radova — dovršenih, bezmalo dovršenih i nedovršenih — pripovjedaka, fragmenata i skica. Prekucani na mašinu, ovi su radovi iznijeli 251 stranu običnog formata. Od njih sam u knjigu unio deset (nominalno osam, jer sam tri spojio u jedan) — kao dijelove romana, zatim osam pod naslovom Davokove priče o časovničaru Bencionu, a sedam sam fragmenata dodao knjizi kao poseban odjeljak pod naslovom Prilozi. Četiri preostala rada nisam uzeo u obzir — kao manje dobre verzije pripovjedaka koje sam već unio u zbirku, i zato što sam smatrao nepotrebnim da istu pripovjetku objavim u dvije verzije koje se u biti ne razlikuju.

Ono »početni dijelovi romana« drugi je, ustvari glavni povod za ovaj napis. Radi se o pitanju romana Isaka Samokovlije.

Članovima njegove porodice koji su stalno živjeli s njim i bili upućeni u sve što on radi i meni, bilo je poznato da je on 1947 g. zamislio roman iz života bosanskih Jevreja, ali koji bi pisao ne odmah u cjelini nego u poglavljima koje bi prvo obradio, i objavio, kao pripovijetke, a onda, kad ih sve napiše, da im ujednači mjesto i vrijeme radnje i imena likova, i poveže ih, komponuje u jedinstvenu cjelinu, roman. O tome je javnost saznala iz sarajevske štampe tek 1954 g.

Samo je na jednom mjestu objavljen razgovor s njim iz koga izlazi ne samo da piše nego da — dovršava roman! U Književnim novinama od 11 marta 1954 u kojima je štampao posljednji svoj originalni rad, »Susret s Buckom«, objavljen je i razgovor između novinara i njega u kome ima i ovakav dijalog:

— Vrijeme pogodno za rad...

— Da, završavam roman.

Zato što je ova izjava određena i jasna — jedina potvrdna od svih usmenih i pismenih izjava opreznog Isaka Samokovlije o romanu — smatrao sam da me obvezuje da na istom mjestu, na kome je objavljena ona, i ja dam izjavu i njome odgovorim na pitanje o njegovom romanu koje mi je već postavljano i koje mi se još može postaviti.

Preuzimajući od Samokovlijine porodice njegovu književnu zaostavštinu ja sam zajedno s njegovom ženom i starijom kćerkom pregledao sve rukopise i — nisam našao romana ni kao zasebno djelo, ni kombinovano od pripovjedaka, ni u nacrtu. Kasnije, u toku rada na zaostavštini, pokušao sam u nekoliko kombinacija da od objavljenih pripovijedaka i neobjavljenih poglavlja romana komponujem ma i približno, ma u kojoj bilo mjeri cjelovit roman. Ali nisam uspio. Zato sam one neobjavljene pripovijetke i fragmente koji su očevidno početak romana izdvojio, zatim grupisao po toku zbivanja, ondosno pripovijedanja i — stoga što ni on, početak, sam za se nije cjelovit — nazvao ga »početnim dijelovima romana«.

Poslednji snimak Isaka Samokovlije. Uzalud je obilazio stara, poznata mesta gde su pre rata stanovali Jevreji. Nije našao junake svojih pripovedaka.

Uz knjigu, koju sam završio i »Svjetlosti« predao u novembru 1955 g., ide i moja, Priređivačeva bilješka u kojoj sam pobliže izložio kako sam i na koji način postupao sa Samokovlijinom posmrtnom zaostavštinom i kako sam knjigu priredio za štampu.

Knjizi sam dao naslov Davokove priče (i druge pripovijetke). Učinio sam to u uvjerenju da postupam po želji autorovoj — ne izričitoj, nego naknadno izvedenoj iz razgovora koji sam s njim vodio 1953 g., kad se on odlučivao o naslovu svoje druge knjige, pa tom prilikom spominjao i treću i razmišljao i o njenom naslovu. Zatim, Davoka je lik koji je Samokovlija u svom pripovjedačkom postupku stvorio — da bi mu »ispričao« sve njegove poslijeratne, a neke i predratne pripovijetke iz jevrejskog života. Najzad, u svoj knjizi ima najviše njih, Dakovovih priča (11 od 30). Na moju žalost, nedavno sam, slučajno, saznao da je »Svjetlost« (ne mogu kazati ko, jer ne znam) samovoljno — ne pitajući me i čak ne obavijestivši me — izmijenila naslov.

(O izmjeni me je naknadno, kad je privatno saznao o mom negodovanju, telefonski obavijestio jedan od urednika »Svjetlosti«, ali je i on branio postupak svojih drugova, — možda i svoj, — mada sam stekao utisak da se sa mnom složio da je postupak nekorektan. Ali ga nisam mogao ubijediti da naslov ne odgovara knjizi i da je nezgodan već i zato što isti takav već postoji u našoj savremenoj književnosti, pa da knjizi treba vratiti prvobitni naslov, Davokove priče).

Tako će se posmrtna knjiga pripovjedaka Isaka Samokovlije pojaviti o dvogodišnjici njegove smrti, pod naslovom N e m i r i.

Marko Marković

MALI ESEJ

Umetnost i njene uslovljenosti

Vredno bi bilo, sa psihološke koliko i društveno-moralne tačke gledanja zaista bi vredno bilo pisati o dobardanu, jezički konvencionalnom, semantičkom znaku pozdravljanja u nas. Koliko nijansa, koliko intonacionih varijeteta, koliko latentnih raznovrsnosti značenja sipaju ljudska usta, svakodnevno, sa bezbrojnim, svakidašnjim dobardanima! Jednom u godini zamenjujemo taj izraz sa »Sretna Nova godina!« i, začudo, premda nastupa tek svakog trista šezdeset i petog dana (u prestupnim, zna se, šezdeset i šestog), taj novogodišnji pozdrav je sadržajno siromašniji, jer, ili je govorni znak dobrih želja, izvesne dobronamernosti, sa afektivnom komponentom u njoj — ili može otpasti, izostati, biti zamenjen redovnim, normalnim prolaznickim ćutanjem.

Imali smo ta dan sasvim nedavno — nije od njega prošla ni puna nedelja dana — lepršao je taj pozdrav u vetrovitoj prvojanuarskoj noći, u toplim i hladnim sabirališima ljudi, a zatim vio se sa usana dan i dva, posvuda, pa, kako je »Politika« za novogodišnji prazničnj dan priredila anketu na temu »Umetnost ujedinjuje svet«, obraćajući se nekolicini stranih i domaćih umetnika, preobrazio se opšti pozdravni i eksklamacioni jezički izraz — baš kao što i dolikuje umetnicima — u sažete tekstove, koji, naravno, nisu želeli ništa drugo do da potvrde tezu teme.

Prevazilaženje semantički određenog značenja reči intonacionim svojstvima izrazitog, ekspresivnog, pogotovu umetničkog govora poznato je svakome ko je ikada bio u prilici da čuje dobrog glumca, glumca-stvaraoca. Dramski tekstovi Čehova, naprimer, puni su sitnih rečenica, trunja od reči, čitavog niza eksklamativnih rečica iz kojih tek kroz glumčevo dikcijsko čudotvorstvo izniču i rađaju se pred našim sluhom mnogoznačna, ponorna, dramatski naponska i silovita ljudska značenja. Tu, u glumčevoj govornoj akciji, i »Dobardan« i »Sretna Nova godina« u stanju su da ponesu na svojoj trošnoj verbalnoj, glasovnoj građi nepregledne terete misli, emocija, stremljenja, od razdragane i prostosrdačne iskrenosti do tmulog, pritvornog, magbetovski zlokobnog pritvorstva. To je, uostalom, vrlo mnogim ljudima od životnog iskustva i sluha i duha dobro poznato, pa ne bi zasluživalo da u okviru jednog malog eseja bude ni pominjano, kada tema dotičnog mikro-ogleda ne bi gonila i upućivala na upravo obrnut slučaj, na slučaj gde sasvim razni, verbalno sasvim raznoliki tekstovi bivaju sužavani, stešnjavani u svojim značenjima i, na kraju krajeva, bez malo, svedeni na pozdravni znak, na onaj okvir značenja u kojem dominira dobra želja, humanitarna svrha, a onda, u smislu humanitarnosti i plemenitosti te dobre ljudske želje i svrhe, čak i izvesna pragmatistički implicirana, čovekoljubivo podvedena, taktički deklarirana ideja: neka vam je sretna (no, recimo, baš Nova godina), neka bi bilo mira i dobre volje među ljudima i još svašta drugo tome slično.

Tema »Umetnost ujedinjuje svet«, podnesena na ličnu razradu umetnicima raznih narodnosti i umetnicima onih nekolikih specifično raznolikih umetničkih područja izražavanja kojima se ljudska svest do danas služila i kojima se danas služi, ako je bačena pred misaonu i emocionalnu delatnost umetnika u povodu jednog opšteg, kalendarski jedinstvenog prazničnog dana (ili za priliku tog jednog svečanog dana), kao da je stvorena da pretrpi neka od onih sužavanja i stešnjavanja o kojima je gore bila reč. Razume se, smisao podteksta (a to će reći: ona plemenita i humanitarna dobronamernost težnji svih istinskih umetnika sveta, onaj dah novogodišnje čestitke u korenu jarkih stremljenja svih umetnika sveta) — to je ono što je i lepo i veliko i svečano i, čak i bez svečanosti, dobro u temi-tezi o kojoj je ovde reč. Ali, pogledamo li samo neke naslove priloga ove lepe ankete (»Umetnost govori jezikom sveljudskim«, »Jezik slikarstva i skulpture je međunarodni«, »Umetnost ne poznaje granice«), i oslobodimo li se emfatično-deklarativne čarolije tih takvih teza, lako ćemo uvideti svu njihovu nepostojanost, i pred okom istoričara umetnosti, i pred mišlju teoretičara, analitičara umetnosti.

Jer, umetnost, svaka umetnost bez razlike, rađa se, razvija se i odumire, i taj proces postanja, uspinjanja i propadanja odigrava se vazda na određenom, društveno-istoriskim činiocima oivičenom tlu. Umetnost je, dakle, ograničena i u vremenu i u prostoru. Osim toga — i to je ono što pretstavlja njeno presudno, fatalno, do danas neotklonjeno i u perspektivi dogledne budućnosti sveta neotklonjivo ograničenje — ona je vazda svedena na onaj krug konsumenata, na one uživaoce njenih dobara koji su upoznati sa specifičnim uslovnostima njena jezika (verbalnog, likovnog, tonskog i dr.). Jedna francuska naučna ekspedicija etnologa, socijal-psihologa i kulturnih istoričara odvijala je, negde u srcu Afrike, gramofonsku ploču, simfoniju Mocarta tu i tu. Primitivni čovek, urođenik — tako nam fotografija pokazuje — grčio se i zamirao od ekstaze. Umetnost deluje i hoće da deluje na ljudska osećanja a preko njih i na misaoni život ljudi. Mi Evropljani, u koncertnoj dvorani, ni u dojučerašnjoj jubilarnoj Mocartovoj godini, ne doživesmo ekstazu tog stupnja. Znači li to da mi Mocarta manje razumemo i manje osećamo od primitivnog Afrikanca? — Razume se da ne znači. Krug primitivčevih pretstava i asocijacija obuhvata niz mađijskih momenata koje njegova svest proizvoljno vezuje za pojedine nama nepoznate elemente Mocartove muzike, a mi smo naslednici i praunuci jedne svesnosne (misaone i afektivne) tenzije iz doba rokoko-a, nastavljači gajenja jedne posebno evropske muzičko-jezičke logike, štafetni trkači na stazi jedne civilizacije čije društveno-istoriski uslovljene konvencije izražavanja nisu prekidane nego su samo razrađivane i menjane od Mocarta pa sve do nas. Ili, drugi primer. Pre dve godine izvršna Pekinška opera prikazala nam je, između ostalih sjajnih tačaka svog programa, i komad »Opraštanje sa ljubimicom«. Samopregorna devojka, iz ljubavi prema poraženom vojskovođi, čini pripreme za samoubistvo. On bi da tu žrtvu odbije. Ispušta iz grudi izvesne cikute i škrgute, koji su nesumnjivo, kulminacija tragične teme; mi Evropljani odnosimo se sa pijetetom prema nepoznatim nam vrednostima umetnosti, koja je društveno-istoriski sasvim drugačije uslovljena i — ne shvatamo intimno, ne osećamo. Treći primer. Jednom, u radio-stanici, krug muzičkih stručnjaka sluša finske popevke. Čujemo ih svi kao setne i tužne. Prisutni Finac obaveštava nas da su to vesele praznične pesme ovog severnog naroda, pripadnika iste evropske civilizacije.

Najzad, književnici, dakle umetnici reči, smatraju da prevođenje sa jezika na jezik ostaje ušteđeno likovnim umetnostima i muzici. Ja bih rekao da su i u ovim dvema umetničkim granama u pitanju jedino društveno-istoriske konvencije specifičnosti jezičkih sredstava. Tek muziku treba »prevoditi«: s nota u zvuke orkestra. Kompozitor nije muziku ni napisao, već note, a svako izvođenje muzike jeste — prevođenje. Istina, kompozitor je »preveo« svoju tonsku viziju u notne znake a orkestar, sa dirigentom na čelu, treba da te znake »prevede« u zvuke. Hoće li on pogoditi kompozitorovu viziju, hoće li svi slušaoci otkriti potencijalni smisao te vizije? Recite sami.

Pavle Stefanović

15 dana

DRAMA

Dve premijere u Beogradu: „Magbet" u Jugoslovenskom dramskom pozorištu i „Drveće umire uspravno" u Narodnom, uz proslavu Teodore Arsenović. Umetnica je odlikovana Ordenom rada I reda.

Šabac: Premijera „Fuenteovehune". U Prištini premijera domaće drame „Nebeski odred" Lebovića i Obrenovića.

Zagrebačka „Komedija" s uspehom gostovala u Sisku i prikazala „Silvu"

IZLOŽBE

U Beogradu otvorena izložba savremenog italijanskog slikarstva, zatim izložba norveške grafike, izložba „Deset godina srpske skulpture", izložbe Viktora Sulčića, dubrovačkih slikara Maslea i Pulitika, Vladete Petrića, V. Mihića, i dr.

U Zagrebu otvorena izložba ULUS-a ,a u Beogradu ULUH-a.

KONCERTI

Melita Lorković sa velikim uspehom gostovala u Atini. Miroslav Čangalović triumfalno gostuje u SAD. U Zagrebu održan prvi koncert Simfoniskog orkestra Jugoslovenske radiodifuzije.

Kamerni duo Marjanović imao koncert u Beogradu. Prvaci beogradske opere dali niz koncerata u Crnoj Gori. Engleska violinistkinja Ida Hendl koncertirala u Beogradu.

OPERA I BALET

U Novom Sadu premijera opere „Soročinski sajam". Beogradska opera gostovala u Pančevu i prikazala „Travijatu".

RAZNO

Potpisana konvencija o kulturnoj saradnji između naše zemlje i Bugarske. Vratili se u zemlju: ansambl „Kolo" iz SAD i Kanade, delegacija filmskih umetnika iz Kine. Sarajevsko preduzeće „Svjetlost" dodelilo 100.000 din. Voji Cariću kao nagradu za najbolje delo za decu.

U Beogradu održan Kongres Saveza muzičara narodne i zabavne muzike. Nušićeva „Gospođa Ministarka" u režiji B. Krefta izvodi se u Lodu. Nagradu sarajevske „Narodne prosvjete od 300.000 dinara dobili Vuk Filipović, profesor iz Prištine i Borislav Kosijer iz Beograda.

Sarajevska preduzeća spremaju za ovu godinu oko 200 raznih izdanja. Na kon kursu radničke kulturno prosvetne zajednice Hrvatske nagrađena drama Stjepana Mihalića. U Ljubljani počela proslava A. Linharta.

Brankova nagrada za 1956 predata Vasiliju Popoviću i A. Tišmi. Komisija za izradu zajedničkog pravopisa završila rad. Uskoro će biti dat u štampu zajednički srpsko-hrvatski pravopis. U SAD će ove godine izaći više prevoda iz jugoslovenske literature.

U Zagrebu otvorena nova galerija u kojoj će se prodavati slike i na — otplatu.

PANORAMA

Dalijeva reklama

Salvador Dali je nedavno prošetao pariskim ulicama u društvu svojih modela Don Kihota i Sanča Panse. Ovom paradom je hteo da na svoj, neuobičajeni, način reklamira poznato Servantesovo delo koje je on ilustrovao. »Don Kihot« sa ilustracijama Salvadora Delija trebalo bi da bude dosad najskuplja knjiga na svetu. Prvom primerku je već određena cena od deset hiljada franaka. Dali je takođe zahtevao da se fotografiše i sa svojim žrtvama, sa sto ovaca čija je koža poslužila kao pergament za knjigu. Na slici: Da li sa svojim modelima na Monmartru.

Američka literarna misterija

Svi američki pisci postavljaju sebi pitanje sada ko je napisao roman »Gospođa Solario«. Već dugo vremena nijedno anonimno delo nije pobudilo toliko interesovanje, a od toga je pisac imao samo koristi, pošto je vrlo verovatno da njegovo delo ne bi imalo toliki publicitet da je pisac tog dela poznat.

Vešta konstrukcija romana ukazuje na to da autor raspolaže znatnim stručnim iskustvom. S druge strane, diskretnost sa kojom se tretira problem o kom roman govori ukazuje da bi to moglo biti delo neke žene. Najzad, okvir i epoha u kome se odigrava radnja romana ukazuju na to da je njegov pisac vrlo verovatno Evropljanin — (najverovatnije Francuz) — i da je roman napisan već pre nekoliko decenija. Istina, u njemu se oseća izvestan duh edvardovske epohe.

Radnja romana počinje na jezeru Komo 1906 godine, u jednom selu koje posećuju rimsko plemstvo i kosmopolitsko društvo. Lepa mlada i slobodna gospođa Solario se nalazi u centru pažnje gostiju hotela Belvi. Nju bije glas da je u prošlosti bila umešana u neki skandal — ali sve dotle dok nema nikakvih dokaza za istinitost ovoga, to pretstavlja jednu od njenih privlačnosti.

Daleko od toga da bude idiličan, roman, koji počinje u nekom tempu laganog valsa — ubrzo prelazi na tempo modernog stakata. Skandal u koji je bila umešana mlada Natalija Solario, stvarno se odigrao Dvanaest godina pre toga, u Parizu, kada ju je njen očuh još kao devojčicu od šesnaest godina zaveo. Cela afera je komplikovana pokušajem njenog brata Ežena da ubije zavodnika. Majka joj je umrla od sramote i bola. Ežen otišao u dobrovoljno izgnanstvo u Južnu Ameriku. Posle dvanaest godina on se na obali Koma sreće ponovo sa svojom sestrom i želi da je iskoristi — tačnije rečeno njenu lepotu — za to da bi mogao da živi ne radeći ništa. Jedan od Natalijinih ljubavnika otkriva njegovu igru i Natalija i Ežen su prinuđeni da zajedno beže vezani incestuoznom ljubavlju.

DI. —

Priprema za konferenciju aziskih pisaca u Nju Delhiju

Kako je nedavno izjavio na jednoj konferenciji za štampu poznati indiski pisac d-r Mulk Rad Anand, pripreme za konferenciju aziskih pisaca, koja treba da se održi u toku decembra ove godine u Nju Delhiju, napreduju. Pretstavnici Burme, Kine i Sovjetskog Saveza su već stigli i stupili na svoje dužnosti u Sekretarijatu, a očekuju se uskoro i pretstavnici Pakistana i Japana. Ambasador Sirije u Indiji je pristao da prisustvuje sastancima Sekretarijata, dok ne stignu pretstavnici iz arapskih zemalja.

Kako je dodao Anand, u različitim delovima Indije se obrazuju pripremni komiteti, a u pripremama učestvuje aktivno i izvestan broj književnih organizacija.

DI.

Dekartovo pismo Hajgensu prodato u Parizu

Pre neki dan je na jednoj aukciji u Parizu prodato jedno pismo koje je francuski filozof i matematičar Rene Dekart 1635 godine uputio holandskom matematičaru i astronomu Kristijanu Hajgensu.

Pismo je pripadalo jednom privatnom kolekcionaru i prodato je za 2,100.000 franaka.

U ovom pismu Dekart izlaže Hajgensu ukratko svoje filozofske ideje koje je dve godine kasnije objavio u svojoj poznatoj knjizi »Rasprava o metodi«.

DI.

Romen Gari dobio Gonkurovu nagradu

Ovogodišnju Gonkurovu nagradu dobio je Romen Gari za svoj roman „Koreni neba".

Romen Gari, čije je pravo ime Romen Kacev, rođen je u Vilni 1914 godine. Otac mu je Rus, a majka je bila glumica francuskog pozorišta u Moskvi. Sa majkom se vratio u Francusku 1928 godine. Pošto je završio prava u Eksu i u Parizu, posvetio se pisanju romana — u izvesnom smislu u stendalovskom stilu. Kao avijatičar francuskog vazduhoplovstva, posle poraza Francuske 1940, on beži sa svojim avionom u Severnu Afriku i učestvuje u svim vazduhoplovnim operacijama francuske grupe »Lorenc« u savezničkom vazduhoplovstvu. On se bori u Africi, a kasnije na zapadnom frontu. Proizveden je za kapetana 1944 godine, kada je dobio i Legiju časti i Krst oslobođenja. Od 1945 godine radi kao sekretar ambasade pri Ke d'Orseju. Za svoje delo »Evropsko vaspitanje« dobio je nagradu kritike za 1945 godinu, četiri godine kasnije, 1949 godine, on objavljuje »Velika garderoba«. On je objavio 1946 godine »Lale«, a 1952 godine »Boje dana«.

U svom najnovijem romanu »Koreni neba« — (koji mu je doneo i ovo visoko književno priznanje u Francuskoj) — Gari prividno napušta čoveka — čiju je stvar branio u svojim prethodnim delima — i »prelazi na stranu slonova«. Ustvari, novi laureat svojim delima želi da doprinese tome da se društvo sačuva ludosti pošto smatra da je »životinja koja je stvarno ugrožena« uvek i samo čovek. Prema tome, ovo pretstavlja u izvesnom smislu filozofski roman.

Njegov glavni junak je neki »ludi Francuz« Morel, koji dospeva u džungli Francuske Ekvatorijalne Afrike, da bi tu među francuskim naseljenicima, urođenicima i raznim mračnim osobama postao borac za »stvar slonova«, tih velikih surlaša po kojima je Crni kontinent i čuven. Njima preti opasnost uništenja sa svih strana. Njih ugrožavaju lovci, širenje obrađene zemlje i sami urođenici, koji — kako kaže naš narod — »kolju vola radi funte mesa«. Morel veruje u to da poštovanje prirode nije u neskladu sa zahtevima napretka čovečanstva.

Njegova borba za to da nametne svoje shvatanje o zaštiti slonova istovemeno je komična i tragična. On se »odmeće« od ljudi, stavlja se na čelo »bande zaverenika«, od kojih su neki takođe obuzeti njegovom veličanstvenom opcesijom, dok su drugi obični avanturisti, oportunisti i politički agitatori. Oni lutaju zemljom, pucajući na lovce slonova, razarajući stanice lovaca slonova i dovođeći u nepriliku francusku birokratiju u For Lamiju.

Ljudi optužuju Morela da je »prešao na stranu slonova«. Ovu temu Gari koristi za iznošenje svog mišljenja i gnušanja zbog rasne i religiozne mržnje, nacionalne demagogije i srodnih doktrina i ideologija. Njegov junak Morel se stoga bori protiv varvarstva i svireposti u svim njihovim oblicima. On po cenu života brani slonove — a implicitno i ljude — i nastavlja vođenje svoje kampanje onoga što on naziva »la marge humaine«.

Morel na kraju trijumfuje, pošto se, zahvaljujući javnom mnjenju, oko njega okuplja grupa dobrovoljaca iz svih zemalja, svih rasa i shvatanja, dobrovoljaca koji podržavaju čoveka koji »ne zna za očajanje«.

DI.

Biografski rečnik autora svih vremena

U Italiji je ovih dana izašla iz štampe prva sveska „Biografskog renika autora svih vremena i svih literatura". Mnogi kritičari koji su imali mogućnosti da prelistaju ovaj nesvakidašnji rečnik nazvali su „izdavačkim događajem".

Uz već postojeći „Rečnik dela i ličnosti" novi „Rečnik" će sva kako pretstavljati veliku pomoć svim ljudima koji se bave literaturom u Italiji. Ali, iako je ovaj novi »Rečnik u izvesnom smislu dopuna prethodnog, on je ipak očuvao izvesnu autonomiju. Dok su u prvom autori bili u centru svojih plodova mašte, sagledani kroz književne struje i škole, jednom rečju „poetske ličnosti", u drugom se oni pojavljuju u svojim ljudskim dimenzijama.

Punih šest godina trajao je rad na ovom „Biografskom rečniku autora svih vremena i svih literatura". Na njemu je radilo četiri stotine saradnika podelje nih u trideset podgrupa. Pored poznatih italijanskih imena (Damazo Alonso, Mario Prac, Vitorio Lulji, Alfonsko Gato, Karlo Bo i drugih) sarađivalo je i više stranaca (Salakru, Maks Brod, Daniel Rops). Najzad i same brojke mogu dosta da kažu o veličini ovog poduhvata. Šest hiljada reči, odnosno autora, raspoređeno je u tri knjige sa preko hiljadu stranica (od kojih je izašla samo prva knjiga od A do F); 3000 portreta i ilustracija u tekstu šest stotina ikonografskih slika posvećenih najvećim piscima, 250 slika u boji i 200 i 200 crno-belih slika van teksta. Ovo gigantsko „građansko stanje" ljudskog talenta počinje sa 1.700 godinom pre naše ere i dopire do naših savremenika ne ograničavajući se samo na oblast literature, već sa puno elasticiteta obuhvata umetničko i naučno stvaralaštvo.

Ovaj priručnik u kome su kondezovani ljudski i literarni doživljaji šest hiljada autora, više je nego običan „rudnik" informacija za običnog čitaoca i može da posluži i kao potstrek za interesovanje na tom polju. Tom cilju je svakako i bilo posvećeno dosta truda naročito pri tehničkoj obradi prve knjige. Tekst je protkan slikama, a ređe i citatima odlomaka iz dela određenog pisca ili njegovih savremenika tako da čitaocima na nepossredan način dočarava atmosferu epohe u kojoj je pisac živeo.

Druge dve knjige „Biografskog rečnika autora svih vremena i svih literatura" izaćiće uskoro, a već se priprema i njegovo francusko izdanje.

Ljubavna poema stara 2.000 godina

Pre izvesnog vremena u blizini Mrtvog Mora pronađen je rukopis za koji je, pošto je preveden, utvrđeno da pretstavlja ljubavnu poemu sa ogromnim brojem opisanih detalja.

Ovaj dokumenat, star preko 2.000 godina, iznenadio je arheologe koji su ga preveli, budući da je bila u pitanju prava himna ženskoj lepoti, daleko poetičnija od gotovo svih napisanih u ono vreme:

„... Lepota njenog lica je neuporediva, vlasi su njene izvanredno fine, oči su joj sjajne i cela njena ličnost je izvor zraka", stoji u starom rukopisu za koga izraelski arheolozi smatraju da veliča lepotu bibliske ličnosti Sare.

„Kako su lepe njene grudi i koža njena kako je bela. Njene ruke su pravo zadovoljstvo za oči..."

„Kako su dlanovi njeni lepi i kako su njeni prsti dugi i fini! Kako su njene noge lepe! Nikakva mana njenim butinama se ne može naći.

„Čini mi se da od nje nema lepše među ženama i nevestama koje haljine venčane nose. Ona je, čini mi se, lepša od svih žena i mnogo mudrosti se sa lepotom njenom stapa čak i kraj evi prstiju njenih su za divljenje".

Reforma japanskog pisma

Poslednjih godina japanske prosvetne vlasti ulažu mnogo truda da uproste svoje pismo, koje je toliko komplikovano da vrlo često pretstavlja veliku teškoću za uspostavljanje prepiske i između samih Japanaca. Kao što je poznato, Kinezi su već počeli da rešavaju ovaj problem u etapama, postepenim uprošćavanjem simbola ideografskog pisma.

Filolozi u Japanu, nakon proučavanja mogućnosti za reformu pisma, izneli su predloge za drugačije rešenje. Oni se zalažu za uvođenje fonetske azbuke koja bi sasvim zamenila ideografske znake kojih je potrebno nekoliko hiljada za pisanje najjednostavnijih tekstova.

Japanski jezik ima ukupno 49.700 znakova. Mnogi od njih mogu da imaju različita značenja ili da stoje u raznim kombinacijama. Osim toga njihova značenja evoluiraju, tako da pojedini od znakova imaju danas sasvim drugi smisao od onoga koji su imali u prošlom veku. Japanac otuda mora svaki čas da konsultuje rečnik ako želi da potpuno razume svako malo ozbiljnije delo. Ako je u pitanju ozbiljna literatura, od pre nekoliko decenija, čitanje je onda znatno teže. Jer, prema proceni filologa, 49.700 znakova japanskog pisma u raznim kombinacijama može da dostigne fantastičnu brojku od preko 500.000 značenja.

Još u prvim posleratnim godinama pokušalo se sa uvođenjem neke vrste »japanske latinice "u školama, ali do danas nije postignut značajniji uspeh, pošto su se nastavnici bili protiv fonetske transkripcije. Od sedam stotina škola u kojima se učila »japanska latinica« do kraja prošle godine ostalo je nešto oko sto. Sada se ulažu novi napori za ponovno rešenje reforme pisama.

Internacionalni festival igara

Na inicijativu Sredozemnog centra za kulturu i pretstave u Rimu je nedavno održan sastanak kome su prisustvovali pretakreditovani diplomatski pretstavnici za kulturna pitanja radi diskuusije o programu „Internacionalnog festivala igara" koji treba da se održi ovog proleća u rimskom pozorištu na Ostiji. Tom prilikom je takođe utvrđen i program Svetskog kongresa kulturnih i pozorišnih radnika, predviđenog za ovu godinu, koime će prisustvovati oko tri stotine delegata pozorišnih i drugih umetničkih ustanova iz raznih zemalja.

Ipak Dostojevski...

Kada je početkom prošle godine Merlin Monro najavila da namerava da snimi film po romanu „Braća Karamazovi" od Dostojevskog, u američkoj i ostaloj zapadnoj filmskoj štampi pojavio se niz karikatura i vieva na račun glumice koja je osvojila publiku ulogama „vamp žena". Merlin Monro je morala da se pokori željama publike i svog agenta za reklamu i da pri vremeno odustane od namere da postane „ozbiljna glumica". Sada, pošto se stišala bura, na kon zajedničkog rada na filmu sa poznatim engleskim glumcem i režiserom Laurens Olivijeom, smatrala je da je došao pravi čas i započela je sa pripremama filmske verzije „Braća Karamazovič«.

Kanada nudi angažman Budimpeštanskoj operi

U Otavi vlada veliko interesovanje za budućnost ansambla budimpeštanske opere, čiji se izvesni članovi nalaze u izbegličkim logorima u Austriji a koji su izrazili želju da se naselе ubuduće u Kanadi. Kako je izjavio jedan pretstavnik kanadskog Ministarstva za useljenike, Ministarstvo, iako je spremno da da angažman ovoj operskoj trupi, ipak želi da sazna mišljenje javnog mnjenja o ovoj ideji pre nego što preduuzme ma kakve korake u pogledu toga.

U Torontu vlada oduševljenje za to da se budimpešanska trupa angažuje tako da stalno bude u Torontu, ali se shvataju teškoće. Direktor kanadskog Kraljevskog muzičkog konzervatoriuma u tom gradu d-r Etore Macoleni smatra da bi to pretstavljalo za Toronto veliku sreću da raspolaže jednom tako opšte poznatom i čuvenom operom u svetu ,ali smatra da je teško naći odgovarajuću zgradu u kojoj bi trupa davala svoje operske pretstave.

Kanadski listovi sa svoje strane smatraju da bi to pretstavljalo znatan doprinos proširenju kulturnog života u Kanadi. Iako u Torontu ne postoji neka zgrada opere u evropskim razmerama, grad raspolaže znatnim materijalnim sredstvima, koji bi omogućili izgrađnju neke takve zgrade i finansiranje trupe. Čak se u kanadskim listovima odražava i bojazan da se Kanada nima jednog dana ne desi „to da otvore ujutro svoje novine iz njih saznaju da je trupa budimpeštanske opere pošla na put za Australiju", kako kaže list „Mejl".

D. J.

IZLOG ČASOPISA

»KNJIŽEVNOST«

BR. 11—12

Kao uvodnik ovoga dvobroja štampan je esej Isidore Sekulić „Istok Zapad — Akcium zar?" Vezujući literarno zbivanja iz Augustova vremena sa najnovijim događajima oko Sueckog Kanala i iznoseći svoja zapažanja i razmišljanja, Isidora Sekulić na jednom mestu kaže: „Mesto da imamo danas Kanal u Egiptu i svetske klijente na tom vodenom prolazu, mi imamo Istok i Zapad. Mesto privrednog problema, koji je računica, imamo politički problem koji je i fizika i metafizika. Prebrojavaju se, verifikuju se, zaveravaraju se na dve suprotne strane u ime Istoka i Zapada". Pesme su objavili Branko Miljković i Jovan Hristić. Interesantnu pripovetku „Povratak" je ostvario Miodrag Bulatović, dok Borislav Radović ima prozu „Nestrpljenje". O T. S. Eliotu kao pesniku, dramatičaru i filozofu pisuje Vladimir Petrić. On u svojoj ovećoj studiji ističe da je „Eliot stvorio dela koja se ubrajaju među najveća dostignuća savremenog pesništva. Nije samo forma ono što karakteriše njegovo stvaralaštvo; pesnik je kroz novu formu, koja treba da odgovara duhu modernog vremena, pokušao da izrazi i novi sadržaj koji treba da odrazi psihu savremenog čoveka". Petrić takođe navodi da je Eliot „pokušao da izrazi složenu potsvest i atomske deliće psihe čoveka Dvadesetog veka". Dajući zaključak, Petrić je podvukao da je „u samoj analizi ljudske psihe i ljudskih odnosa Eliot snažan moderan pesnik i mislilac, dok je u traženju životnog smisla filozof idealizma". Proza Miodraga Protića zove se „Dva zapisa o Jeleni". Dr Slobodan Popović je napisao članak „O psihološkoj distanci kod književnog kritičara", gde navodi da kritičar-stvaralac „emocionalno doživljuje jedno delo ili pisca, ali ume da stvori psihološku razdaljinu i da svoje radove kritički posmatra i sa gledišta koja imaju drugi kritičari, jer zna da sudovi kritičara mogu biti određeni neumetničkim težnjama i emocijama i da on može biti podložan sugestivnom uplivu jedne grupe, kruga, sredine". Priložen je zanimljiv članak indiskog književnika M. Hirijane „Doživljavanje umetnosti", u kojem se razmatra jedna od indiskih teorija o umetnosti poznata kao teorija Raza. Donesen je novi nastavak studije Vojina Milića o sociološkoj koncepciji Jovana Cvijića.

U rubrici „Književni pregled" M. I. B. piše pod naslovom »Prizemni i podzemni Čikago« o romanu Nelzona Olgrena „Čovek sa zlatnom rukom" i podvlači da se vredi upoznati sa ovim piscem i njegovim delom „zato što uvek vredi upoznati se sa umetnikom koji donosi uzbudljivu, gorku i krepku istinu o životu i ljudima". U „Pozorišnom pregledu" Vladimir Petrić govori o intelektualnoj konverzaciji na našoj sceni povodom izvođenja Žiroduove drame „Za Lukreciju" u Zagrebačkom dramskom kazalištu i na jednom mestu potcrtava kako je i ova pretstava „pokazala kako je problem konzervacije na našoj sceni postao akutan ali i rešiv". „Muzički pregled" je štampao s ljubavlju i razumevanjem pisan „odloženi odgovor umrlom prijatelju Slavenskom", koji je dat od Pavla Stefanovića pod naslovom „Jedan ideološki pomen umesto tužbalice". U „Filmskom pregledu" Bora Ćosić nastavlja „jednu subjektivnu istoriju filma", analizirajući ovoga puta filmove „Orleanska devica" i „Oklopnjača Potemkin". Rubrika „Svedočanstva" donosi napis Luke Dotlića o dvema nepoznatim jednočinkama Svetozara Ćorovića. U rubrici „Ljudi — događaji — knjige" I. S. piše o irsko engleskom pesniku V. B. Jetsu. M. I. B. je prikazao knjigu Juliusa Baba „Pisci Amerike", za koju kaže da je bez „određenog kritičkog merila". O Bodlerovim „Likovnim kritikama" govori M. P. Još su prikazane knjige Edit Toma „Jovanka Orleanka", dr A. Banovića „Pedagoško-prosvetiteljsko delo Dositeja Obradovića" i Frana Barbierija „Vjera je novac".

G. S.

* * *

»JETA E RE«

VRŠNJAK ŠIPTARSKE LITERATURE

Najveće ambicije ovog informativnog napisa bile poslužio samo kao jedan od povoda da se razmisli o ovom faktu: u jednom delu naše zemlje, nastala je poslednjih godina jedna nova i poletna literatura. O šiptarskoj literaturi na Kosovu i Metohiji izvan autonomne oblasti ne zna se ništa. Ili, da ublažim tvrdnju: zna se mnogo, mnogo manje nego o literaturi sa — Zlatne Obale. I nije u pitanju čitalačka publika. Radi se o neshvatljivo indiferentnom stavu, recimo, Saveza književnika, ili časopisa, ili izdavačkih preduzeća, ili... itd.

Ako bude prigovora: prevod pesme ili priče nekog šiptarskog pesnika u našim časopisima kuriozitet je svoje vrste. Izuzetak učinjen više iz nekih drugih obzira, nego iz pravog interesa za jednu novu literaturu koja zaslužuje taj interes. Po kriterijumu, mislim, koji ne treba, za tu priliku, ublažavati obzirima izvan estetskog rezona.

Pre pojave časopisa »Jeta e re« (»Novi život«) od Šiptara na Kosmetu, manje ili više bili su poznati kao pisci: Esad Mekuli, Zehrija Redže i Mark Krasnići.

Možda je još neko pisao. Sigurno je pisao još neko. Ali niko o tome nije znao ništa. I nije vodio računa. To je, uostalom, i bilo razumljivo.

Danas se u časopisu smenjuju imena sto pedeset starijih i mladih pisaca — Šiptara.

Već prvi brojevi opravdali su uverenje pokretača časopisa da je vredelo učiniti napor oko priprema i štampanja.

Osnovna orijentacija časopisa (koja je uostalom i sada primetna) bila je određena nasušnom potrebom da pisci negde vide otštampane svoje priče, pesme ili drame. Do izlaska časopisa te mogućnosti su bile jako skučene, jer je »Jedinstvo« — nedeljni list, ustupalo nedeljno književnicima dva stupca da objave svoje tekstove.

Dakle, pre svega časopis je nastojao (vrlo uspešno) da zadovolji ovu neophodnu potrebu. Neki brojevi časopisa zapravo su prave zbirke: u pretposlednjem broju objavljeno je šest priča, 16 pesama i odlomci dva romana.

Uostalom, potreba da se štampa što više ostvarenja šiptarskih pisaca jako je najvažniji, ipak, nije isključivi razlog ovakve politike časopisa.

Jer, teoretsko estetska rasprava i esejistika pretpostavlja manje ili više razvijenu književnost da bi po zakonu obrnutog delovanja i sama postala ... itd.

Na početku rečeno je: bila su svega tri pisca.

U međuvremenu, časopis je pružio dobru priliku mladim ljudima da razviju potencijalne esejističke mogućnosti. Sem toga, pristigle su i generacije šiptarskih intelektualaca sa naših univerziteta.

Na taj način, u poslednje vreme, izmenjena je fizionomija časopisa.

Esej Ramiza Kelmedija o jednom savremenom albanskom pesniku i esej Hivzi Sulejmana o nadrealizmu značajni su prilozi ove vrste.

Drama »Ne udajem se za pare« od M. Peze poslužila je kao povod za raspravu o stvaranju šiptarskih pisaca uopšte i posebno o drami.

Polemika izazvana predgovorom za Andrićeve pripovetke koje su prevedene na šiptarski bila je impresivna i korisna.

Zanimljivo je kako se u jednom časopisu vrši (na svojstvenom pristojan način) diferencijacija na »klasičnoj« osnovi (oprostite što ne znam inventivniji izraz) modernizam-realizam. Ono što je, mislim, značajno: ova diferencijacija nipošto nije samo refleks događaja »na najvišem mestu« u stilu »videla žaba da se konj kuje, pa i ona...«. Radi se jednostavno o tome da većini mladih ljudi koji se bave literaturom postaje sasvim neugodno sa manirima koji su sigurno bili dobri... nekada. Zato traže. Nekada vrlo dugo, pa poneko i nađe i uspe mu da kaže ono što na stari način ne bi mogao.

Besumnje simptomatično je da najveće napore u tom pravcu čine upravo mladi, sasvim mladi pisci. Među tim piscima najznačajniji su: Ramiz Kelmendi, Redžaj Suroj (u prozi) i Redžer Hodža Adem Gajtani i Fahredin Gunga (u poeziji).

Poslednji od ove trojice, učenik osmog razreda gimnazije svojim delom »Poema za njih« izazvao je oduševljeno iznenađenje u krugovima onih koji se na Kosmetu interesuju književnošću (valjalo bi mu pružiti priliku da to pokuša i u Beogradu).

Među pretstavnicima klasično-realističkog izraza svakako je najznačajniji Esad Mehuli (isto vremeno jedan od najboljih pesnika Šiptara), Mark Krasnici, Anton Ceta i jedini mladi pesnik Enver Đerđeku; u prozi, najznačajniji su Hivzi Sulejmani, Tajar Hatipi i Zekrija Redža.

Naravno, među piscima ove grupe ima mnogo individualnih razlika. Jednom rečju, ima vrlo dobrih pisaca i onih koji to nisu.

Ipak, zajedničko im je strogo poštovanje činjenica i fakata, narativno fabuliranje i naglašena tendencija.

Teoretskih rasprava na liniji ove podele skoro i nema.

Inače, smatra se normalnim da čovek piše onako kako misli da je najbolje — ako mu to pođe za rukom. Kažu, nije primećeno da je neko uspeo da štampa pesmu zato jer je prethodno psovao nekoga koga urednik ne voli.

Hoću da kažem: tolerantnost ove vrste imponuje iako je primetna tendencija da se sve više počinje sa raspravama i teoretsko-polemičke prirode.

Konačno, časopis sa vidnim interesom i nesumnjivim ukusom prati književna zbivanja u ostalim krajevima naše zemlje.

U posebnoj rubrici, uz kratak osvrt, na pisce i njegovo delo, časopis donosi odlomke ili kraće radove iz dela značajnih jugoslovenskih pisaca. Pored starijih književnika: Njegoša, Nušića, Sremca, Šupančića, Nazora itd. časopis piše i o živim jugoslovenskim književnicima. Prikazani su romani »Daleko je sunce« i »Koreni« Dobrice Ćosića, »Prolom« Branka Copića, »Pesma« Oskara Daviča, »Bihorci« Camila Sijerića itd. Sem toga, uz prikladan prikaz štampane su neke pesme Vaska Pope, Stevana Raičkovića, Miodraga Pavlovića itd.

Uredništvo časopisa priprema jedan broj na srpskom. U broju će štampati najuspelije priloge iz nekoliko poslednjih brojeva... »Kada neće breg Muhamedu, mora Muhamed bregu«...

V. IVANOVIĆ

* * *

»DUBROVNIK«

BR. 2—3

Dvobrojem 2—3 časopis „Dubrovnik", koji izlazi u Dubrovniku kao izdanje pododbora Matice hrvatske, navršava drugu godinu postojanja. Ovaj tromesečni časopis u svom poslednjem dvobroju donosi priloge Bernarda Stulija („Pregled državno pravne istorije Dubrovačke Republike"), Marija Nardelija („Pesme"), pripovetku Vladana Desnice „Daleko od Astapova", pesme Stjepana Jakševca i odlomak iz romana „Brana" Oskara Davića pod naslovom „Bolnica: Odeljenje (zatvoreničko)". Ćiro Čulić objavljuje pesme a Ahmed Muratbegović pripovetku „Dar". Obilna je rubrika prevoda iz strane lirike u kojoj su zastupljeni pesnici Adriano Grande, Pablo Neruda, Huan Ramon Himenez, Herardo Diego, Žak Prever i Luis Pales Matos. Turski pripovedač Igbal Ahmed zastupljen je pričom „Uživalac opijuma" a pesme objavljuju i Tonko česko, Đuro Bečir i Stjepan Visković. Mario Golušić piše o ekonomskom značaju turističke privrede Durovnika, Stjepo Kastrapeli objavljuje obiman esej „Hrvati i Njegošev „Gorski vijenac", Lukša Beritić objavljuje članak „Dubrovačka žitnica „Rupe"a Rafo Bogišić ogled „Palmotićeve drame u svom vremenu". Miodrag Pešić piše o Jesenjinovoj drami ličnosti. Živko Veka rić objavljuje članak pod naslovom „Sfinga za zavjesom od paradoksa" (povodom stogodišnjice rođenja Bernarda Šoa). Radovan Vidović se osvrće na Kombolov prevod Dantea a Branko Pejić na knjigu Alberta Ajnštajna „Moja slika sveta". U rubrici „Beleške" objavljuje se memorijalni članak povodom smrti pesnika Anta Cetinea, Rafo Bogišić prikazuje knjigu književnih kritika Bože Milačića „Suze i zvijezde" a Dragomir Kastratović osvrće se na Antologiju Božidara Kovačevića i na knjigu Fadila Hadžića „Buda me lijepo primio". Radovan Vidović objavljuje članak „Auzonizam i Bazalt", Ivo Perić piše o izdavačkoj delatnosti Pododbora Matice hrvatske u Splitu. Veoma interesantnu panoramu nedavnog književnog zbivanja u svetu daje Stjepan Kastropil dok o slikarima Dubrovnika piše Grga Gamulina a Vinko Foretić daje iscrpnu bibliografiju radova u kojima ima podataka crpljenih u Državnom arhivu u Dubrovniku koji su o belodanjeni od 1945 godine. Likovne priloge dali su Ivo Vojvodić, Antun Masle i Đuro Pulitika. Naročito treba istaći izvanrednu tehničku i estetsku opremu časopisa, finu hartiju na kojoj je štampan i odličan primer visoke štampe, izbor slova i uspelu reprodukciju grafičkih priloga.

Đ.

IZ STARIH DANA

Vojislav Ilić i dve pesme iz dela Aleksandra Puškina

O uticajima stranih književnosti, a naročito ruskog romantizma na našeg pesnika Vojislava J. Ilića postoji čitava mala literatura. Ilićevim prevodima, međutim, nije posvećena gotovo nikakva pažnja. A mesto prevoda u Ilićevom delu nije ni beznačajno ni malo. U svojoj studiji o Vojislavu Iliću Skerlić je zažalio što Vojislav nije prevodio velike klasične spevove. »On je možda bio naš jedini pesnik — kaže Skerlić — koji je mogao da da književan, poetski i u duhu i u tipu adekvatan prevod«.

Ilić je takve prevode i davao i njegova prevodilačka delatnost, onakva kakvu je mi danas poznajemo, zaslužuje da se o njoj govori.

Ilićev pesnički rad počeo je prepevima sa ruskog. Ko su bili pesnici koje je Ilić prevodio? Da odmah kažemo, Ilićevo javljanje u književnosti vezano je za delo Aleksandra Puškina.

Prvi štampani rad osamnaestogodišnjeg pesnika, objavljen u X broju G o l u b a za 1879 godinu, pokazuje da je mladi Ilić imao odličan ukus pri izboru. To je prepev pesme P t i č k a F. A. Tumanskog. Zbog čega je Ilić izabrao ovu pesmu. Iz više razloga. Prvo, jer je motiv za tu pesmu Tumanskom dao Aleksandar Puškin. Ilić je u to vreme već dobro poznavao dela velikog ruskog pesnika. »Sa Puškinom započinje Vojislavljeva lektira tuđih književnosti i držim da je retko ko od njegovih vršnjaka bolje poznavao ovog pesnika... Svoj prvi umetnički impuls dobio je Vojislav od Puškina, to je nesumnjivo« — piše na jednom mestu Ilićev brat.

Baš kod Puškina Ilić se prvi put morao sresti i sa imenom porodice Tumanskih, koja je dala dva poznata pesnika. Čitajući E v g e n i j a O n j e g i n a Ilić je došao do strofe koju je Puškin posvetio jednome od njih, Vasiliju Ivanoviću Tumanskom i njegovom pesništvu. To je XIX strofa P u t o v a n j a O n j e g i n o v o g (prvobitno osme glave), čiji početak glasi:

Odessu zvučnimi stihami
Naš drug Tumanskii opisal?..

Kasnije, u antologiji ruskog pesništva N. V. Gerbelja,[1]) kojom se služio pri prevođenju „Tičice", Ilić je našao podatke o prijateljskim odnosima između Puškina i Fjodora Antonovića Tumanskog, pa je video da su Puškina inspirisali stihovi Tumanskog da napiše svoju pesmu O t v o t o A. T u m a n s k o m u (N e t, n e č e r k e š e n k a o n a). Sa druge strane, P t i č k a F. A. Tumanskog ispevana 1826 bila je vanredno uspela parafraza Puškinove pesme P t i č k a objavljene 1823 godine. Tumanski je Puškinov motiv — puštanje ptice na slobodu, obradio pod istim naslovom u pesmi sa istim metrom (jamb), istom dužinom i brojem stihova i strofa — time očigledno naglašavajući da parafrazira Puškina. Tu parafrazu Puškinove pesme Ilić je preveo i štampao kao jedan od svojih prvih pesničkih radova.

All, pored ovoga bilo je i drugih razloga koji su navedi Ilića da se zadrži baš na ovoj pesmi i baš na ovom pesniku. P t i č k a je najbolja pesma Tumanskog i to je Ilić mogao da vidi iz biografije pesnikove u pomenutoj Gerbeljevoj antologiji ruskog pesništva. Na istom mestu Ilić je mogao naći još jedan podatak koji je morao privući njegovu pažnju. Poslednje godine života Tumanski je proveo u Beogradu, gde je kao ruski konzul i umro 1853 godine. A to (u vreme kada je Ilić počinjao pevati) još nije bilo tako davno i otac pesnikov, stari bard, poznati javni radnik i političar, Jovan Ilić mogao je i lično znati ruskog pesnika-diplomatu.

Sve ovo nije moglo biti bez uticaja na Ilićev izbor. A izbor je ,videli smo, bio vrlo dobar. Tako je i sa ostalim pesmama koje je Ilić prevodio u to vreme. Jedna od njih, objavljena 1880 godine u J a v o r u, prevedena je iz Ljermontova. U P r i l o z i m a z a k n j i ž e v n o s t Pavle Stevanović je pokazao kako je nastao ovaj Ilićev prevod. Ilić je Ljermontovljevu pesmu preveo iz poznate Turgenjevljeve pripovetke J a k o v P a s i n k o v, gde je ona u celini citirana. Sličnu sudbinu imala je još jedna pesma koju je Ilić preveo u to vreme. Hoćemo da govorimo o Ilićevoj R a z b o j n i č k o j p e s m i izišloj u istom listu gde i Ilićev prevod Ljermontova, u J a v o r u za 188 godinu. U toj pesmi se »mladić delija« jada »majčici gori zelenoj« pričajući joj kako će mu sutra car suditi i kako će ga darivati smrću.

KRITIKA

ŠTRAVIČNA I STVARNA VIZIJA NAŠIH „DOBRIH DANA"

Uz knjigu Miroslava Krleže: »Davni dani — zapisi 1914—1921« (11/12 svezak Sabranih djela M. Krleže, izdanje »Zore«, Zagreb 1956)

Ovim Krležinim lucidnim, realističkim, do dna uronjenim fiksacijama naše historijske, i političke i kulturne, panorame, može se, u našoj književnosti, dodati samo još svojevrsno slično iz opusa Augusta Cesarca, koje također ocjenjuje, ono što dohvati, ovako pouzdano, uvjerljivo, logički, sa stanovišta interesa vjekovima tlačenog i ponizivanog našeg, hrvatskog i balkanskog čovjeka, puka, mase. Ma da Krleža (kao i Cesarec) po pretenzijama i pozivu nije historičar, političar i državnik, on je — proučivši »u okolici« našu, specifično hrvatsku prošlost — dao o njoj sudove i aforističke definicije što nije samo pjesnički darovita, sugestivno - elokventna, retorička metaforika i subjektivna umjetnička vizija, nego je i analiza kakva se može postići samo određenom, čvrsto usvojenom i primijenjenom metodom dijalektičkog, materijalističkog shvaćanja, o kojem izučeni, kvalificirani, akademski historičari pojma nemaju. Istupajući mimo i protiv zida, inertnosti »sveučilišne« i »akademske« retardacije, Krleža je anticipirao jasan, nepopustljiv lik i ulogu: **»Literat treba da bude u prvom redu mislilac, koji o nekim stvarima misli jasno, stvarno i posve logično«.**

M. Krleža pred II Svetski rat

Pod auspicijama racionalne određenosti i entuzijazmom poetskog nadahnuća za ljepotu riječi, za smisao izraza, za jačinu, moć tvrdnje, Krleža je, pored ostalih svojih čistobeletrističkih djela, pisao godinama i godinama ove dnevničke zapise; bez intencija da njima monografski zaokruži jedan jedincati, specijalni predmet — nego mu je predmetom sve što živi i odrazuje se u životu, što se oko njega, kao autora, događa određenog trenutka i podstrekava na razmišljanje, na meditiranje, na reminiscence i asocijacije u grozničavom monologu jedne stalno budne, stalno aktivne svijesti, što reagira na razne motive; na motive što slobodno variraju od unutrašnjointimističkih raspoloženja do šarolike panorame historijskog, političkog i društvenog sadržaja, filozofskog odnosa spram tekuće vlastite lektire i odigranih dijaloga u brojnim susretima sa suvremenicima. Kretanje, dakle, difuzno uznemireno, bogato i šaroliko kaleidoskopski, što bi, u prvi mah, kao program i plan ,drugog pisca samo beletrističkog dijapazona moglo baciti u bezizlazan položaj; ako ni po čemu drugom, a ono po zahtjevima kompozicije u koju sve to raznoliko i raznorodno treba svrstati, a da se ne izgubi osnovna nit ideje za kojom se ide! I da ne govorimo o zahtjevima da se odgovori na množinu pitanja iz gotovo svih područja ljudskog duha i naše historije, na koja Krleža odgovara spremno i sposobno!

Krležin dnevnik, ovdje nazvan **»Davni dani«**, omašna je knjiga na blizu 600 stranica; obrađuje vremensko razdoblje od početka 1914 do sredine 1921. Lokacija: Zagreb i okolica, naša seoska provincija i u nekoliko mahova izlet u gentryevsku Pešću. Ta je knjiga ustvari zbornik: »mješavina« umjetničke i publicističke esejistike, historijske i književnohistorijske dokumentacije, disputacija i ispovijesti intimističkih raspoloženja i refleksija, s kolorističkim lirskim intervalima, s čudesno ostvarenim karakterom, idilom i »idilom« našeg, hrvatskog pejzaža u fondu dinamičnih zbivanja, u zdravoj egzaltaciji što je kristalno-čisto-artistička, kao odmor i izdisaj od umora; itd. U svemu tome »metežu« ideja, slika, svjedočanstava, raspoloženja, polemičkog interveniranja jednog (Krležinog) tvrdoglavo samostalnog, stalno nezavisnog, analitičkog (lucidno-analitičkog) duha, provejava onsovni ton njegova subjektivna, psihički napetog, gotovo razornog osjećanja: boja tmasto-gusto-crna, masa njena pastoznog namaza, pokisla zastava žalosti za pokojnicima, tmina u kojej se kreće ticalima vibrantnog sluha i krajnje izoštrenog vida, da može samo naslutiti ili vizionarno zamijetiti konture »svjetlomrcanja« (Krležin izraz) pozitivnih, progresivnih kretanja u smjeru izlaza iz vjekovnog nazatka. Površnu oku, neudubljenu čitaocu, učinit će se, da je tu, što se objavljuje Krležinim retoričnim polemičkim perom, mnogo toga tamna ekstremnost: kritikantski skepticizam, pesimistička bezizglednost, tipičan krležinski nihilizam, nemoćan plač i konvulzivno ridanje, očajanje, rezignacija, desperaterstvo. Stvarno, nad svime je tamni, transparent teške korote, a to zato, što je sve — ovdje dohvaćeno i suočeno s trijeznom logikom pameti — tužno, progrebno, posmrtno. Semafori ideala su daleko i možda ugašeni još u embriju! U tom aspektu, Krleža je ipak srčano, nasuprot razbubnjanim autoritetima svih građanskih historiografskih i književno-historijskih posvećenih aksioma i definicija, ustvari šupljih patvorina i floskula, ocijenio neporecivo »sjaj i bijedu« agramerskih i hrvatskih laži, kojima se trujemo: bacio je oštro svijetlo na smisao i stvarnost ilirske romantike, dao beskompromisnu riječ i izraz o ulozi Hrvatske Moderne, kvalificirao dijapazon uspona naše književnosti od Šenoe do Matoša, nije se ustručavao da svagdje o svakom kaže ono što toga ide, nezavisan od bilo kakvih pragmatističkih historijskih, kulturnohistorijskih i književnih shvaćanja i teza. Stalno je ustrptao revolucionar, lenjinovac. Nedvosmislenim sredstvima iskazuje svoj ondos prema Matošu, ma da će danas time pobuditi iznenađenje. Bez dvoumljenja se razlozima ideologije izražava protiv Dostojevskoga, ne brinući se što će tko na to reći. Suvremenicima, koje dnevice susreće i s kojima opći kavanski u onim godinama, daje konture, o kojima bez građe ove knjige ne bismo danas znali dovoljno, a što bismo znali, znali bismo ponekad i naopako. Svemu on svojim polemički neumornim perom crta moralni značaj; moralan i u političkom, i u ljudskom (privatnom), i u kulturnom ili umjetničkom vidu: značaj odmjeren vagom Krležinih estetsko-artističkih, čovječanskih i patriotskih shvaćanja, u njihovoj ulozi javne individue, javno odgovorne ličnosti ako javno djeluje (parafraza Krležine poznate sentence).

Pored svega, što je tu već nabačeno, i Krležina plastična slika ratne austrougarske kasarne i vojničkog vježbališta — pandan njegovim novelama u »Hrvatskom bogu Marsu«. I u toj kasarni Austro-Ugarske (on veli: Austrojaguarske) monarhije glas udesa hrvatskog domobranskog seljačkog mesa pod maljem, pod šibama, u okovima uzvišene feudalističke militarističke hijerarhije, krute discipline i glupih reglemana. I u toj stravičnoj atmosferi nemoć bilo kakvih humanih načela duboko osvjedočena hrvatskog rodoljublja koje nije naprosto samo pacifističko, mirotvoračko, da bi se hrvatska glava spasila pa onda što bog da; nego i težnja, nastojanje, tendencija, vapaj za novim, drukčijim stanjem političkih i društvenih snaga, što će biti garancijom protiv rata, protiv ratne klaonice, protiv besmislenih narodnih žrtava u imperijalističku korist. Kad bismo u našoj književnosti potražili najlapidarniju historijski sudbonosnu, ratom intoniranu noveletu, ili, možda, samo pjesmu u prozi, našli bismo je najprije među ovim Krležinim zapisima: u jednoj strofi što je nabačeno škrto, lakonski, ali lucidnim potezima moćne spoznajne grafike, kakvoj ne znam bi li bilo emotivnog premca u antiratnoj beletristici i preko granica naše književnosti:

Iz pisma jedne starice, osamdesetgodišnje. Piše joj sin ulaner ovo: »Mislim da moramo jedan na drugog zaboraviti. Zbogom, nikad više!« Kako se može živjeti (pita se stara) sa trideset filira dnevne potpore, sa osamdeset godina, a sin ulaner ne piše više. Ništa.

(Zapis 9. i 10. X. 1917)

Uz tridesetgodišnju retrospektivu (1917—1947) Krležinih meditacija nameće se pitanje: gdje je to, u kojem dovoljnom ekstenzitetu umjetničkog, humanog, rodoljubnog kvaliteta, obrađeno perom našeg književnika, naših rodoljubnih pjesnika, koji, umjesto da to zabilježe s tendencijom duboko ljudskih, ljudski nužnih, upravo fatalnih potreba za spas ovog našeg roda, rase, naroda, oni: **»naši pjsenici osjećali su se osamljenim vitkim paomama u kazalinokavanskoj pustinji duha, uživajući u svojoj umišljenoj uzvišenosti od pomisli, da ih koze vulgarne, narodne, pučke neobrazovanosti ne mogu pobrstiti«.** Pretjerana izmišljotina i insinuacija? Ne! I danas se po takvim kavanama, nažalost i po rotacijama naše štampe, valjaju nostalgična zapamćenja o tome, tko je kome »tamo« i »tada« platio kavu, i »kako« je pritom rimovao neke besprednetne fraze!?

Ratnička borbenost ove nove antiratne Krležine knjige ima dublji i zbog toga značajniji smisao, nego što ga određuje izvjesna, ovdje prividno amorfna forma i nepretenciozan književni rod. Ipak, nerijetko je i beletristička u punom smislu zahtjeva; polemička je; prožeta je lenjinskim i uopće revolucionarnim duhom; vizionarno lucidna; analitički je nesmiljena; natopljena, usto, eterom prozračne, senzibilne, sublimne artističke lirike, što je funkcionalna, što se na krilima savjesti uzvisuje s piste naše tvrde stvarnosti i strateškog položaja subjekta u pejzažu naše narodne mase, naših geografskih pozicija, predjela; pojava ove složene literarne kompozicije od elemenata beletristike i nauke, poezije i publicistike, znači putokaz prijelomna značenja!

Milan Selaković

Život malih prostora

VASKO POPA: »NEPOČIN-POLJE«, »NOLIT«, 1956

»Nepočin-polje«, kroz poetizaciju raznih detalja života i stvari, dekomponuje svako dnevne psihološke doživljaje i utiske. Vasko Popa to čini bez kompromisa, sa krajnjom doslednošću pesnika kome je cilj da prevaziđe u staljenje šablone običnog toka ljudskih odnosa prema društvu, pojedincima i stvarima.

Ako bismo poeziju odredili kao sintezu trenutnih doživljaja, onda bi stvaranje Vaska Pope izgledalo samo pretsprema za ulažnje u poetski svet-iscizelirano čistilište, u kome se oslobađamo predviđenih i ustaljenih šablona. Ali, literatno kreiranje ne trpi školske definicije i ograđivanja, te se svačiji pokušaj mora primiti u smislu celovite umetničke aktivnosti. Tako je Vasko Popa, svojim poetskim izrazom, sadržajem i tematikom, ostvario jedan celoviti umetnički program u najboljem smislu te reči.

Program ovoga pesnika znači nedvosmisleni zahtev da se dođe do elementarnih životnih pojava, izraženih smelim i slobodnim asocijacijama, kakvim obiluje unutarnji život svakog čoveka. Njegova vrednost nije u »modernom« s obzirom na izvesne domete francuske poezije, a naročito u pogledu otkrića do kojih je već došao nadrealizam. Uostalom, faktura ne čini pesnika modernim ,a najmanje kad se taj termin upotrebljava u neodređenom verbalnom smislu.

Zbirka »Nepočin-polje« jedinstvena je po svome unutarnjem izrazu, po smelosti ideja i kombinaciji asocijacija. U njoj nema ničeg bolećivog i sentimentalnog, ni jedna emocija ili misao s kojima bi pesnik bežao od postavljenih problema — i to je čini suštinski modernom i savremenom.

Popin poetski svet više je proizvod sistematskog intelektualnog rada, nego plod uzbuđujućih maštanja. Njegova poetska reč ne raspaljuje čitaočevu fantaziju brzo i lako-jednim »udarom«. Od čitaoca se ovde zahteva postojani napor i cerebralna aktivnost. Upravo, Vasko Popa pruža čitaocu mogućnost da sam gradi završne akorde svake pesme, koji, inače, Popi nedostaju. Ovakav način pisanja ima i svoju dobru i svoju lošu stranu: dobru-jer se postiže doživljajni elasticitet, a lošu zato što pesme Vaska Pope deluju nezavršeno, kao slika kojoj nedostaje okvir. Međutim, ovo nije bitno za njegovu poetsku kreativnost, pošto je snaga Vaska Pope u celini zbirke, u štimungu što ga proizvode niz pesama uzetih zajedno. Tu mogu poslužiti kao primer ciklusi »Igre« i »Vrati mi moje krpice«. Po

Vasko Popa

pa gradi svoju pesmu tako da uzima u obzir i onu koja je prethodila, kao i onu koja će doći. To je čitav metod-diktiran ne trenutnom inspiracijom, već misaonom analizom izvesnih ranijih doživljaja.

Knjiga »Nepočin-polje« je analitička po svojim težnjama da prodre u odnos između prostora i vremena. Vreme i prostor su shvaćeni kao subjektivne stege koje sprečavaju potpuno iživljavanje čovekovo, stvarajući atmosferu beznadežne dosade. Koristeći te opšteljudske elemente, Popa seca psihu na sitne deliće trenutnih reagovanja prema malim, naizgled beznačajnim stvarima. Ubod igle, hleb na stolu, pod u sobi, delovi tela-sve su to činioci koji podsećaju na sadašnji bol koče potpuno uživljavanje u kontinuirani tok vremena. Celokupna ličnost, sa već izgrađenim pojmovima, ne interesuje Popu. Njega ne uzbuđuje ono što se dogodilo ili ono što će se dogoditi — zadržava se na onome što baš »sada«, muči jedan delić svesti. Time je Vasko Popa omogućio sebi da ne smetano zanemari opipljivo zaokružene momente naše svakidašnjice. Tuga, strah, očaj, strepnja, nada itd. nestaju sa pesnikovog horizonta, ustupajući mesto skoro biološkom osećaju pretrpljenih bolova. Pesnika interesuje instiktivno osećanje straha za golu egzistenciju, koje nateruje čoveka da se sklupča u stakleno oko ili trubu. Atmosfera Popinih analiza sugeriše spoznaju statičnosti svega što možemo osetiti oko nas: kucanja srca, drveća kamenja, ulaznih vrata i čovekovih kostiju. Stihovi pesnikovi izražavaju krajnji napor da se prepozna i shvati ono što je već bilo, što se već dogodilo, ali samo kao prepoznavanje. Povratiti se u ranijj oblik osetiti prošlost kao sadašnjost — njihov je cilj. U tome je Vasko Popa postigao pravi intelektualni rafinman, ali ta ukočena izolovanost čini nekipnut, njegovu poeziju prilično nategnutom.

Poput Đakometija i Vasko Popa teži da prodre u subjektivne tajne prostora. Prolazimo gradovima, poljima i sobama ne misleći na teškoće koje intimno preživljavamo dok se odlučujemo za ovaj ili onaj postupak. Nekad je teže preći jedan prag nego prepešačiti dvadeset kilometara. Koliko li smo samo puta stali pred svojim radnim stolom, razmišljajući o bliskoj budućnosti. Pesnik je obuzet malim prostornim granicama-ovim mi kosmosom naših patnji i radosti. Vizija Vaska Pope svodi beskraj na kutiju šibica, na sobne zidove, na ulične pločnike. Treba preći tu barijeru sitne začaurenosti: »Zar da otsada hodam samo ulicama moga mesa?«

Tragovi svesti ostavljaju otiske u malim prostornim relacijama kretanja našeg tela. Ništa nije daleko od nas, a, ipak, nemoguće nam je da se bilo čega domogneemo. Ni daleka prošlost ne izmiče ovoj tegobnoj sudbini ljubudske psihe. U ciklusu »Čele-kula« Popa se zadržava na dodiru sa istoriskom veličinom prošlosti:

»Ni oblak da nam pruži ruku
Ni kamen da podmetne rame
Ni vreme u pomoć da pritekne
Ko još smrti zube broji«

Neuhvatljivi eho prošlosti uslovljava pesnikov stav negacije. Postoji htenje da se otrgnemo od tih okova, da odbacimo sve futrole i pregrade koje nam smetaju da ovaplotimo puni integritet ličnosti. Pobuna mora dočine protiv apstrakcije- nego protiv svega onoga što nas u datom trenutku lišava pot punog Ja. Nema nas za ono što je bilo niti za ono što će biti. To bivstvovanje između dva nepostojanja muči pesnika, i u divnoj pesmi o Crnom Đorđu on kaže:

»Glava me već s koca gleda
Ionako me nema i nema vas
Pojmite li.«

Vasko Popa je možda najbolji kada izražava tugu izgubljenog i nedostignutog. Muči ga strahota prepoznavanja koja se rađa svakog jutra, da bi opet u noći snaumrla. Prepoznavanja su oličenja metamorfoza čovekovih, — večite igre naših želja i propalih nadanja. Liči, pomalo, život na igranje, na večite igre detinjstva — propadanja, skrivanja i gubljenja. Postoji nostalgija u odnosu na daleke doživljaje prošlosti, toliko snažna i ne umoljiva da nikad ne da mira. Mali spomen detinjstva-krpica ili nešto tome slično-budi sećanje o mnogo brojnim stvarima koje su deo nas samih, a čije se vrednosti prošlog plašimo, pošto nam mogu reći nešto vrlo neprijatno, nešto čega bismo se stideli. A igre se nastavljaju bez našeg pitanja i bez našeg odgovora ,kao večiti lajtmotiv ljudskih metamorfoza. Vasko Popa sa ljubavlju, skoro pravom opsesijom, opeva tu razdrobljenost čovekove psihe, ali su ga tematika i način njenog izraza toliko okupirali, toliko nametnuli svoju snagu, da je izgubio iz vida njihovu povezanost koja život čini pristupačnim umetničkim razmatranjima i analizama. Odatle se i dobija utisak proizvoljnosti i nedorađenosti njegove poezije. Možda je to strah od banalnosti a negdote, od vulgarnosti opštih pojava svakodnevnice. No, kako god uzeli, oni su tu oko nas naši svakodnevni pratioci, naš život koji nam jasno kaže da sama analiza, bez uobličenja sinteze, ne može dostići punu meru ljudske uzbudljivosti.

Upravo činjenici vezivanja za male stvari životnih događaja, poezija Vaska Pope je apstraktna. Apstrakcija mu pruža mogućnost širokog i elastičnog ulaženja u poetske probleme. Popa je tu mogućnost izvanreno iskoristio i u tematskom i u jezičkom smislu. Jezik Vaska Pope je precizan i bogat, upravo briljantan. Njime pesnik ostvaruje tanane prelaze i prelive misaonih odnosa. Na taj način postigao je Vasko Popa suptilnu pesničku vrednost koja nagoveštava jedno zaokruženije, toplije i punije delo.

Predrag S. Perović

Cene Vipotnik:

»Drevo na samem«

Mada slovenačka savremena poezija ne oskudeva u mladim, i pokatkad darovitim, pesnicima i tankim, ukusno opremljenim, pesničkim zbirkama, među kojima se prošle godine naročito afirmisala Minatijeva »I doći će proleće«, ipak je slovenačka javnost ovih dana doživela zaista prijatno iznenađenje. Dobila je jednu zbirku pesama koja spada u onaj retki niz pred kojim se bezuslovno saglašujemo u tvrdnji: najzad jedan dobar i nesumnjiv pesnik. To je zbirka pesama »Drvo u samoći« (Drevo na samem) čiji je tvorac Cene Vipotnik, a izdao ju je u elegantnoj opremi Slovenski književni zavod u Ljubljani. Na 110 strana objavljene 52 pesme zaista pretstavljaju nesvakidašnji prilog pesničkoj bašti slovenačkog naroda i izazivaju olakšavajući uzdah kod svih koje interesuje budućnost naše poezije.

Ovo iznenađenje je i novo i nije novo. Stvar je u tome što Cene Vipotnik nije neko novo pesničko ime, već pesnik koji je još pre rata počeo sebe, dosta škrto, krčmiti po istaknutijim slovenačkim časopisima, što je produžio i posle oslobođenja. Njegove pesme su već ušle u neke antologije slovenačke lirike; njegovim pesničkim sposobnostima je već dat javni imprimatur, a on nikako nije žurio da se pretstavi svojom zbirkom. Tek kad je prestupio četrdesetu, odlučio se da oslobodi fijoke svog pesničkog duha i da nam izborom dosadašnjih produkata pretstavi svoj pesnički profil. Teško je odgovoriti zašto je pesnik ovako radio. Da li ga je njegovo istinsko pesničko nadahnuće uzdržavalo da ne hita i da dobro ponovo procedi ono što je ranije stvorilo? Ili je možda našao za potrebno da obračuna sa sobom pre nego se prihvati novih, sunčanijih struna? Možda i jedno i drugo. U svakom slučaju su mu njegovi zemljaci zahvalni što im je u osvit 1957 g. dokazao da se tradicija velikih pesnika kod Slovenaca, još nije ugasila. I u tome je baš novost njegove zbirke, jer njegov dosadašnji rad, skupljen najedno, mnogo jače i ubedljivije pokazuje njegovu istinsku pesničku snagu.

Ako je to jedan slovenački pesnik, onda je Cene Vipotnik u najpotpunijem smislu reči dete svoga vremena. Ali to je dete toliko senzibilno da se u njegovoj psihi, kao u najosetljivijem vosku, otslikavaju najkarakterističnije poante toga doba i svih njegovih varijacija. To otslikavanje, klasično i po formi i po humanoj sveobuhvatnosti, ostaje dokumenat koji nadživljuje vremenske periode i svojom nenametljivošću i neizveštačenošću uliva bezuslovnu veru i poštovanje.

Već podela pesama na ciklluse pokazuje nam koliko Vipotnik urasta u svoje vreme. U ciklus »Pusta zemlja« uvrstio je svoje prvence koji su nastali u predratno doba, u doba opšte nesigurnosti, duhovne nestabilnosti i višemanje prikrivenog pripremanja odlučnog sukoba između laži prošlosti i stvarnosti nove budućnosti. Taj period Vipotnikovog stvaranja pritiskuje prilična težina elegičnosti i pesimističkog trajanja života, iz kojega se pokatkad otimaju prešernovski vapaji za smrću. Ali ipak pesnik »u zemlji, suncu i vetrovima« nalazi moć koja ga krepi i nagoni da stremi k suncu i kliče:

»Odgrni, sonce, svobodnjak viharni,
neskončno pot, ki žgoč po nji vozariš!
Zakaj bi človek pod teboj pokorni
na lađo luči — kapitan uporni —
ne planil in od tod, kjer ti krmariš,
ukazal v smer, kjer so zalivi varni«.

Ciklus pesama »Zvezda ubogih« obuhvata pesnikove ispovesti za vreme okupacije kad su ga zadesile najveće lične i narodne nesreće: smrt sinčića, porobljavanje domovine, internacija, život u koncentracionim logorima. U pesmi »Zeleni grobek«, možda najljupkijoj i najdirljivijoj, napisanoj u stilu narodnih elegija, Vipotnik je majstorski sintetizirao ličnu tugu za izgubljenim sinom s opštom žalošću zbog okupiranja domovine. Majstorski je interpretirao svoje doživljavanje NOB kroz pismo njegove žene. Mada kod njega nigde ne sretamo Borovog revolucionarnog udarništva i Kajuhovog borbenog entuzijazma, ipak njegova vera u oslobođenje i novo doba, u pravednost borbe i njegova nada u tu borbu ostavljaju nezaboravan utisak.

Iz takvog duhovnog raspoloženja niče zaključni ciklus »Svitanice« gde se transponuju doživljaji novog života ,nove slobode i novih nada. Vipotnik je prebrodio pesimizam mladosti i stradanja, vratila mu se vera u humanost i nova pregnuća. Zato ciklus zaključuje »Pesmom o suncu« koje »črnu noć u beli dan preliva«, prijatelj je svemu živom, iz njega »veličastna jasnost vzhaja«, »ti rišeš vsaki stvari pravi ik«, i koju zaključuje humanističkim entuzijazmom:

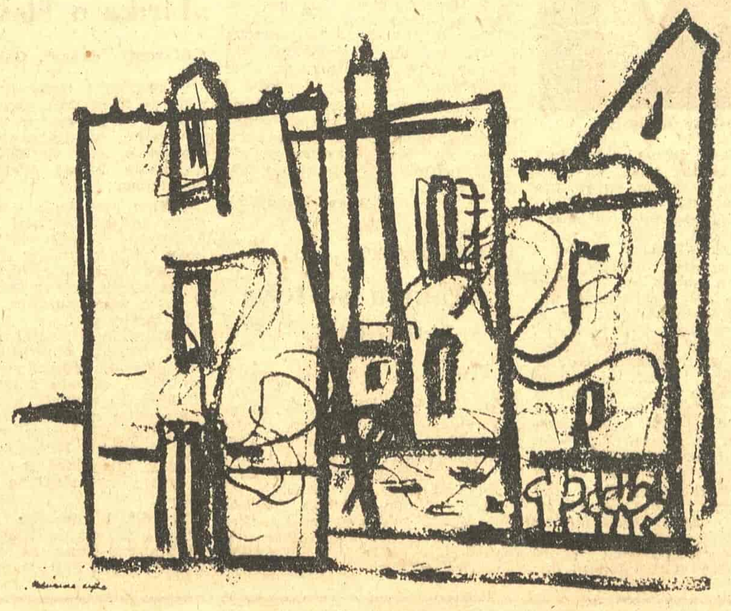
»A naj življenje sončno radost seje,
naj nad bridkostjo sreča zeleni,
naj čez zemljo ljubezen silna veje
in si v naročje skliče vse ljudi:
ukaz je tak, da nikdar ne počije
perut vzletavajočega duha,
nemira večna burja v srcu brije,
nemira strmi oganj plapola«.

Poslednja pesma u zbirci, »Prijateljima«, pretstavlja nekakvu pesnikovu ispovest u pogledu samih pesama. Ona nam pokazuje Vipotnikovu samokritičnost i rešenost da ovo ranije »drvo u samoći« ubuduće širi svoje zelene grane u zajednici s ljudima:

»Če me je, reveža, v temni omami
na trpko pot odljudna noč zvodila,
me bo ljudem vsevidna luč vrnila —
poslej naj z vami hodim, pojem z vami«.

Ako na kraju dodamo da je za svoja duboka humana i iskrena osećanja Vipotnik skrojio i blistavo jezičko ruho, puno plastičnih metafora, dopunićemo naše utiske značajnoj zbirci pesama.

Milan Rakočević



M. B. Protić: Rovinjske kuće

ANTOLOGIJA ZORANA MIŠIĆA

PIŠU: ŽIVOJIN MILISAVAC, BOŽIDAR KOVAČEVIĆ, BOŠKO NOVAKOVIĆ, ZORAN GAVRILOVIĆ I DRAGAN M. JEREMIĆ.

Ž. MILISAVAC: »ZA SEBE« ILI »ZA NAS«?

Pojava **Antologije srpske poezije** Zorana Mišića i obradovala me je i zbunila. Kako lepo opremljena knjiga! Kako impozantno izgleda! Zaista je radost uzeti u ruke takvu knjigu.

A onda dolazi nedoumica: iz čitavog stoleća pesničkog stvaralaštva ušlo je svega osam pesnika; period od Prvog svetskog rata do danas zastupljen je sa njih dvadeset pet. Da li je moguće da smo u toj meri, u poeziji, nadvisili sami sebe?

Nedoumica biva sve veća kada se pogledaju imena i pesme odabranih pesnika. Očigledno: to je lični, vrlo subjektivan izbor, — dolazi prva misao — i kao takav može biti zanimljiv. Treba poći od **Predgovora.**

Antologije se mogu praviti „za sebe" ili „za nas", kaže Mišić. Antologija „za sebe" ima vrlo malo, i takav luksuz mogu sebi dozvoliti samo velike literature; antologija „za nas" ima mnogo, čak „previše, a retko koja da valja". Zato se on odlučio da pravi ovu drugu, „za nas", dakle.

Međutim...

Ako bismo i pristali na princip zbornika „najboljih **pesnika**, a ne najlepših **pesama**", iako je već davno utvrđena istina da nema dobrih pesnika (ili bar ne mnogo) nego dobrih pesama, ne bismo mogli prihvatiti neke druge ideje, koje čine osnovu ove antologije.

Nesrazmera u izboru pesama postaje nam jasnija kada pročitamo kakav je bio postupak pri izboru pesnika. Sastavljač je imao dva kriterija — jedan kada su u pitanju uticaji unutar srpske literature, drugi kada su u pitanju uticaji spolja. U prvom slučaju je bio nemilosrdan, pa je sve pesnike kod kojih su se takvi uticaji javljali izostavljao; u drugom je bio vrlo tolerantan, čak, čini se, predusretljiv, jer: „Kulturni dodiri su blagodet čovečanstva; bez njih bi svaka literatura ostala štura i uboga«. Rukovođen takvim merilom, Mišić kao da je tražio pesnike koji kojih su izraziti strani uticaji, francuski u prvom redu, razume se. To merilo je, međutim, neodrživo, jer nije nikakvo merilo. Jezička granica ne može biti ni pozitivan ni negativan činilac u ocenjivanju umetničke vrednosti. Ne može se osporiti vrednost kulturnih dodira među narodima, niti to verovatno iko teži da učini, ali u sastavljanju antologije, očigledno, nisu u pitanju kulturni dodiri, nego uticaji. Neodrživ je princip da je jedan pisac dobar ako je stvarao pod uticajem strane, a rđav ako je pisao pod uticajem domaće literature (u oba slučaja podrazumevaju se uticaji najboljih pisaca). Može biti reč samo o potsticaju i potsticanju. Ako je jedan pisac uticao na drugog u tome smislu da je njegovu misao oplodio a emociju obogatio, onda je sasvim nebitno da li je to sunarodnik ili pripadnik neke druge literature. Ako to nije slučaj, nego je po sredi gola i sirov uticaj, prenošenje u naše jezičke okvire tuđih pesničkih formula, onda je to vrlo slaba usluga vlastitoj poeziji. Kod Mišića je to, i u principu, a i u samom praktičnom odabiranju, upravo obrnuto. Za njega je važna reč, ekspresija: otuda je za njega veliki onaj pesnik čija je pesnička ekspresija drukčija od do tada ustaljenog pesničkog izraza kod nas, čak i onda kada je taj novi pesnički izraz čisto prenošenje sa strane. Takvi pesnici, međutim mogu, za trenutak „zaseniti prostotu", ali je njihova vrednost efemerna i nikakva im antologija i veštačko uzdizanje neće pomoći.

Još jedna od osnovnih, najosnovnijih, poluga u temeljima antologije o kojoj je reč jeste teza da je samo ono poezija što je izraz gustih maglina potsvesti, najličnijih i najintimnije skrivenih ljudskih osećanja. Otuda njegova težnja da antologiji da izrazito nadrealistički karakter, jer je za njega, intimno, samo to poezija. Sve ostalo, što izlazi iz tih okvira, ukoliko je ušlo u antologiju, pretstavlja ustupak tradiciji, ukorenjenih shvatanjima, publici, — to je ustvari nevoljno i bezvoljno pravljenje antologije „za nas".

Ne negirajući poeziju koja je Mišiću bliska i prisna, daleko od toga, smatram da su uzalud ni napori da se samo tom vidu poezije prizna umetnička vrednost i veličina. A ja se ne mogu oteti utisku da se, u ovoj Antologiji, samo hvatanju u koštac sa svojim intimnim unutrašnjim problemima i kompleksima, potsvesnim postucpima i nagonima, želi dati legitimacija suštine umetničkog i poetskog. A zašto ne bi moglo biti poezija i nešto što ide izvan tih okvira i izlazi na svetlost ljudskih i društvenih odnosa? Zašto ne bi mogla — namerno upotrebljavam vrlo proskribovanu reč — i pruga biti potsticaj za iskreno i doživljeno, vrlo osećajno i vrlo novo pesničko ostvarenje? Ovo nije rečeno zbog tzv. prugaške poezije u bukvalnom smislu, nego stoga što je iz ove antologije prognano sve što i najmanjom niti potseća na socijalne motive. Smatram da je u našoj naprednoj literaturi između dva rata bilo pesnika koji su umeli buntovno a iskreno i na nestereotipan način da izraze svoj lični revolut protiv atmosfere u kojoj se utapao i gušio duh onih koji su gledali napred. Meni je takav stav netoliko nejasan koliko neprihvatljiv.

Kada govori o Zmaju, Mišić kaže: „Izuzetak čine njegova satirinča i dečja poezija, u kojima je Zmaj doista bio nenadmašan". Dečja poezija na stranu — iako postoji jako shvatanje da nema dečje poezije kao posebnog roda —, ali ako se pravi antologija poezije, svejedno da li pesnika ili pesama, izgleda očigledno da u knjigu treba uneti ono što je najbolje. Na Zmaju je Mišić najjasnije prikazao svoje estetsko merilo, ne unoseći ništa od onoga što kod ovoga pesnika smatra najboljim. Bogdan Popović je izbegavao da u svoju antologiju unosi pesme koje izalze iz okvira intimnih lirskih osećanja, pa ipak se nekih pesama i pesnika nije mogao osloboditi. Zoran Mišić je išao tragom Bogdana Popovića, sužavajući lirske okvire do apsurda.

Mislim, dakle, da osnovni principi po kojima je ova antologija uređena nisu srećno postavljeni. I slažući se sa Mišićevom konstatacijom da ovakvih antologija, antologija »za nas«, ima previše i da retko koja valja, dodajem: ne valjaju zato što nisu pravljene ni »za sebe« ni »za nas«, što je, po mome mišljenju, slučaj i sa ovom antologijom.

B. NOVAKOVIĆ: NEUOBIČAJEN NAČIN

1 — „Sa dobrim namerama pravi se loša literatura..." Ovom rečenicom počeo je Zoran Mišić svoj referat **Među javom i među snom** i ona se, kad se svi utisci o **Antologiji** koju je on sastavio saberu u konačan sud, nameće svojom misaonom obuhvatnošću. Odista, rezultati ne zavise uvek od stepena valjanosti koncepcije koja vodi do njih. Ma koliko da su njom uslovljeni, oni, za svoju valjanost, traže i kvalitetno ispunjavanje međuprostora od izvora jedne namere do ušća njenih ostvarenja. U izvanredno delikatan, vrlo složen, vrlo odgovoran (kažimo i nezahvalan) posao sastavljanja antologije Zoran Mišić je ušao sa puno visokih ambicija i posvedočenom ličnom smelošću. U korena njegovih ambicija neizbežno je izrasla potreba proširivanja antologičarskog odabiranja u kritičku preocenu celog našeg poetskog nasleđa, što pretpostavlja istovremenu upotrebu i primenu književno-istoriskog metoda. Zoran Mišić je sa suverenom gotovošću ušao u ceo splet pitanja koja je trebalo rešiti.

Međutim, toj suverenoj gotovosti nije odgovorila i suverena sigurnost. Tu, u primeni svoga merila, otkrio je njegove metodske slabosti i one se najvidnije ističu kao svedočanstva strampuličenja, krajnjeg subjektivizma, nemogućnosti da se održi visina i čvrstina linije, proizvoljnosti i kolebljivosti. Sve je to odvelo Zorana Mišića do izbora koji srpsku poeziju pretstavlja sa svim suženo, iz jednog specifično podešenog ugla, jednostrano i necelovito.

2 — Zoran Mišić se prema srpskoj poeziji odnosi na neuobičajen način. Kad je ocenjuje u celokupnosti, onda je ona „sputana kroz decenije pozitivizmom, racionalističkim duhom i malograđanskim sentimentalizmom...", onda ona izražava „pravila o vladanju" i pretstavlja „oživljavanje patrijarhalno-primitivističkih shvatanja". Mišić zaključuje da je na njen razvojni smisao od presudnog značaja taj „malograđansko-sentimentalni i konzervativni duh koji se od Zmaja do dana današnjeg provlači s većim ili manjim uspehom kroz čitavu našu poeziju".

Polazeći od takvog sagledanja opšte vrednosti naše poezije, Zoran Mišić je u pojedinačnim ocenama njenih pretstavnika nastojao da posvedoči opravdanost i tačnost svoga suda, gotovo u svemu različitog, a u mnogim slučajevima i suprotnog rasprostranjenom, široko usvojenom su du književne kritike i istorije. To nastojanje je dalo sasvim novu sliku i ispreturalo sve vrednosti. Na popришtu Mišićevih antologičarskih dvoboja ostalo je mnogo palih poetskih veličina. Među onima koje su ušle u **Antologiju** neke su samo snažno uzdrmane, kao Vojislav Ilić, koji „izgleda ponekad neuk u poređenju sa Sterijom", ali su zato druge do korena posečene, kao „razboriti" Zmaj, koji je „platio najveći dug prosvetiteljskom imperativu svoga vremena i zdravorazumskom pogledu na svet srpskog građanstva, rasipajući neštedimice svoje snage na sitne familijarne teme, na konvencionalna čaršiska mudrovanja, na nemoćno, dekadentno imitiranje narodnih pevača..." kao Dučić, „naša velika zabluda", kao Rakić, „u osnovi pozitivistički duh, ne mnogo spiritualan", kao Šantić, pesnik jedne jedine pesme od vrednosti — **Veče na školju,** jer su „drugi njegovi stihovi previše prožeti primitivnim, folklorno-sevdalinskim i familijarnim duhom" pa se on, ustvari, nije mogao „otrgnuti iz skučenih okvira pokrajinske književnosti", kao Desanka Maksimović, kod koje mrzovoljno-potcenjivački ton ocene njene poezije čini da zažalimo što su uopšte unošene njene pesme.

3 — Zamislivši svoju knjigu kao „zbornik najboljih **pesnika,** a ne najlepših **pesama**", Zoran Mišić je tražio one pesnike u čijoj poeziji je sadržana „tanana nit čiste lirike", ta nit koja je „melodiska linija, čista i smerna, jednostavna i rafinirana u isti mah", i u čijim pesmama se otkrivaju usputni i nehotični akcenti. U tom traženju on je upadao u mreže vlastitih nedoslednosti i protivrečnosti. Ako je istinito njegovo tvrđenje da su, zbog estetiziranja, „najveći dometi naše poezije ostali godinama prikriveni", kako onda zvuči Mišićevo priznanje da „do velikih otkrića, i pored sveg svoga truda, sastavljač nije mogao doći?" I ako je tačno da je prava poezija ostala „tuđin u svome rođenom jeziku", kako se to onda može izmiriti sa sastavljačevim tvrđenjem da u našoj literaturi... „nepriznatih veličina nema, niti je moglo da ih bude?" U duh i opseg tih nedoslednosti i protivrečnosti ulazi svakako i izbor pesnika i njihovih pesama. Uz srećnu ideju da se unese Njegoš, ide i ovlašan, gotovo površan izbor. Zašto nisu uneseni mnogi naši značajni pesnici kojima mora biti „mesto u ovakvom izboru? Teško je to objasniti za Simu Milutinovića-Sarajliju, Jovana Ilića, Milorada Mitrovića, Miletu Jakšića, Velimira Rajića i neke druge; za pesnike između dva rata: Ivu Andrića, Jovana Popovića, Marka Ristića, Dušana Vasiljeva, Massuku, Dušana Kostića, Tanasija Mladenovića, Božidara Kovačevića, Đuzu Radovića, Desimira Blagojevića; za one iz Rata i posleratne: Branka Ćopića, Ristu Tošovića, Slobodana Markovića, Dragoslava Grbića, Slavka Vukosavljevića i možda još neke druge? Kakva je bila potreba za nekoliko okljaštrenih strofa iz **Plave grobnice** Milutina Bojića?

4 — Neprijatno deluju jezičke nepreciznosti i, kašto, grube omaške, neočekivane u tekstu jedne antologije. Jezička je nesigurnost kad se u instrumentalu kaže **Lučom mikrokozmom** (str. 20), jer je ovaj genitiv „mikrokozma" u ovakvom spregu nepromenljiv; to je kao kad bi se „zrno pšenice" menjalo u instrumentalu „zrnom pšenicom", što je unesen i nepravilan izraz „prodreo", može biti i korektorska greška. Ne ponavljanje nepravilnih konstrukcija i izraza nije slučaj, već nedovoljno osećanje jezika. Za Branka se kaže da je „najtananija čuvstva hteo da izrazi" svojim jezikom „ni od koga nenasleđenim, nepripravljenim za uzlete kojima je stremio" (str. 36). Zoran Mišić je očevidno hteo da kaže da je taj jezik bio ni od koga nasleđen, ni od koga pripravljen, a izašlo je da je bio od svakoga nasleđen, od svakoga pripravljen. Isti je slučaj sa „ničim neukrašenim" rečenicama Žarka Vasiljevića (str. 236) i Dedinčevim stihovima „neukrašenim ničim doli svojom jedinstvenom valovitom melodijom (str. 250), koji su tako ostali neukrašeni samo svojom jedinstvenom valovitom melodijom.

5 — **Antologiju** Zorana Mišića potstakla je, u umnogome, **Antologija novije srpske lirike** Bogdana Popovića. Mišić je u celom toku svoga rada bio na ratnoj nozi sa delom svoga prethodnika. Delom koje, pored svih prigovora koji mu se danas mogu učiniti, ostaje obrazac takvog posla. Taj odnos osporavanja Popovićevih rezultata po svaku cenu odveo je Zorana Mišića neretko na pogrešan put.

6— **Antologija** Zorana Mišića je prikaz jednog ugla srpske poezije, jedne tanke poetske linije, jedne sume rezultata biranih po unutrašnjoj emocionalnoj srodnosti, po merilu muzičke melodioznosti stiha. Zato je njoj trebalo dati drugi, precizniji, prema cilju određeni i pogodniji naslov. Ovako ona nije to što obećava u naslovu. Ona donosi i mnogo svežih akcenata, zanimljiv raspored prema subjektivnoj koncepciji sastavljača, pretežno impresivni umetnički izrazi ona otvara mnoga pitanja razvoja i slike naše poezije, — ali nije njena antologija, već specifično obojena slika jednog njenog vida.

Z. GAVRILOVIĆ: NE POSTOJE POTPUNO OBJEKTIVNE ANTOLOGIJE

Čini mi se da ovaj odgovor treba započeti jednom opštom konstatacijom: ne postoje potpuno objektivne antologije poezije čak ni one koje uporno pretenduju na to da u svom izboru prikažu i obuhvate ono što je najvažnije i najbolje u jednom poetskom razvoju. Ova neobjektivnost, ili bolje, ova nemogućnost potpune objektivnosti suda antologičara, proističe, razumljivo, iz prirode same poezije, iz onoga što estetički doživljaj pesme čini neiscrpnim i večito promenljiv, ma kakvim mu mi pouzdanim estetskim merilima pritazili. Pa zato se i Mišićeva antologija ne može podvrgnuti nekim sasvim otsečnim merilima, pogotovu kad se izbora samih pesama tiče; ona je pre svega slika njegovog ukusa, njegovog shvatanja poezije, stepena senzibilnosti i sluha za sve one zvukove koji su jedan vek odzvanjali pod nebom srpskog pesništva. Kao takva, ona je, naročito u međuratnom periodu, skicirala jedan novi profil, nagovestila jedan novi tok kao posledicu svojevrsnog i originalnog posmatranja poetskog razvoja. Čini mi se da je to najpozitivnija odlika ove knjige, makako sa ja, inače, ne slažem ni sa tim profilom, makoliko bih mnogo primedbi mogao da stavim na izbor pesama i u tom periodu — o starijem i najnovijem da i ne govorimo — i makoliko moj ugao gledanja na Mišićev problem bio različit od njegovog.

Ali šta bi se sa kritikom desilo kad bi ona na ovako složene i odgovorne probleme poezije gledala istovetno? Kako je to, srećom, nemoguće pokušaću da, u skladu sa prostorom koji je anketa omogućila, ukažem na nekoliko osnovnih slabosti ove knjige koje su od nje, ipak, kraj sveg Mišićevog nastojanja da tako ne bude, stvorile ekskluzivnu, zatvorenu, Mišićevu a ne našu antologiju. Pri tom ne mislim da se upuštam u pojedinosti samog izbora; takav je razgovor, većinom, jalov i nepotreban jer diskusiju spušta na nivo pojedinačnog i proizvoljnog suda ukusa koji je u sebi bezgraničan. Pitanje koje mi izgleda daleko najvažnije i odlučno za karakter „antologije" je metod kojim je ona ostvarena i komponovana.

Mišić je, mislim, pogrešio što je pokušao da objektiviše svoj metod, a samim tim i svoj izbor. Da je išao odlučnom i komplikovanom linijom ličnog ukusa, da je izbor proglasio za izbor ličnih naklonosti, mi bismo onda o njemu diskutovali sa sasvim drugih pozicija. Ovako, on je formulisao sedam iskustava, sedam saznanja, odnosno, i ustvari, sedam principa po kojima je stvarao knjigu. A ta želja za principijelnim, poljuljala je »Antologiju« iz temelja. Jer ona — ta želja — nije uspešno izvedena, nije ubedljiva i, što je najvažnije, dvostruko je protivrečna.

Mišić je morao svoje shvatanje: da je autentičan poezija Srbije samo poezija slutnji, samo poezija nagovestaja, samo iracionalni njen tok, to smelo shvatanje, dosledno da sprovede; on nije mogao dozvoliti da ga ubeđenje ponese do te mere da počne da vrši nasilje nad pesnicima kod kojih ta i takva poezija ne postoji. Ako pogledamo koji pesnici starijeg perioda jesu u »Antologiji«, videćemo da ih je sve već i Bogdan Popović — večiti, nezamenljivi Bogdan! — stavio. Mišić je iz meni nerazumljivih razloga u jednom smeru bio suviše uzdržan, pa je uzimao pesnike — a on je sastavljao antologiju p e s n i k a — kod kojih se ne može tražiti taj manjeviše intuitivni, tamni i razbijeno-asocijativni izraz. Uzimajući ih, on je zbog svog metoda nasilno pokušavao da otkrije u njima ono što ne postoji, pa je njegova antologija, nužno, rđavo i nepotpuno pretstavla niz pesnika (Šantića, Dučića, Rakića, S. Pandurovića, Davača itd.) i pretstavljajući ih, ustvari unela i dosta ovog drugog i osnovnijeg, racionalnijeg toka koga se odrekla, šta se može učiniti, navodim samo jedan primer, sa Šantićem kad se on smatra »primitivnim, folklorno-sevdalinskim i familijarnim« pesnikom, pa mu se unese samo jedna pesma koja nije karakter stična za ovog pesnika, pa ga prema tome ne može ni pretstavljati onako jedna i usamljena. Z. Mišić bi mnogo bolje uradio da ga je isključio; ovako nije ostao metodski dosledan jer su se njegovi principi sudarili sa raznolikošću i nisu bili dovoljno u sebi čvrsti da se za tok koga su istakli kao osnovni do kraja izbore. To je prva protivrečnost i nedoslednost.

Druga je, izgleda mi, osnovnija i zadire u samu suštinu Mišićevog metoda koji, mi, onako kako je izgrađen, izgleda neprihvatljiv; ustvari ona je samo dublja, konsekvenca prve: kad antologičar teži ka objektivnosti onda mora što je moguće više da ostane budan i osetljiv na bogatstvo poetskog izraza jednog naroda. A bacimo li samo površan pogled na »Antologiju«, videćemo da u njoj ne samo što nema nekih pesnika — što je manje važno — nego nema čitavih poetskih rodova. Kakva šteta što se Mišić suviše bojao lirskog, što je u lirici, koju je ipak uneo ,tražio što manje onoga što su njeni večiti elementi: sentimentalnosti, erotike, ljubavi, rodoljublja. Meni je nejasno kako antologičar može da iz jedne tako senzibilne i raspevane poezije kao što je naša, gotovo potpuno isključi ljubavnu liriku; da stavi samo nekoliko, — dve -tri mislim — rodoljubivih pesama, samo zato štu mu se učinilo da je retorika opasna uvek, i da je treba isključiti. Sve se to, svi ti isključeni elementi raskošno prelivaju u našoj poeziji i gotovo svi pesnici koje je Mišić stavio, dobar su i osnovni deo svog opusa ispunili baš tom vrstom lirike. Tako je uskost Mišićevog stava razapala njegovu knjigu između lepe namere da se u njoj sakupi ono što je autentično i svođenja toga autentičnog na neuobičajeno — što je bilo moguće kod našeg krajnjeg siromaštva u knjigama ove vrste — ili ponegde na bizarno ili, ponajčešće, na jednostavno. Meni ne pada na pamet da zameram Mišiću u principu, što je takav stav zauzeo; neprikosnoveno je pravo antologičara da svoje teoriske poglede proverava na poetskoj materiji. Ali jedan metod — i kad se s njim ne slažemo — mora da bude unutrašnje jedinstven da bi postigao onu meru pravednosti koja je nužna u poslovima ovakve vrste. A Mišić, ponekad, uzima od pesnika ono što smatra autentičnim, samo to; ponekad, opet, njegov metod postaje ilustrativan što je teška nedoslednost kao što je to naprimer učinio sa Disom, Crnjanskim, Davičom i još ponekim. Ili, da bi odbacio teret racionalnog toka naše poezije, onda je proglasio za pozitivistički, što je sasvim nedopustivo i jednom se ozbiljnom antologičaru nije smelo dogoditi: prosto zato što je to tačno određeni filozofski termin i ne može se upotrebljavati proizvoljno i neodređeno. Jednom rečju, Mišićev metod je okosnica oko koje treba da se okreće diskusija oko njegovog rada.

Zoran Mišić
(crtao Džumhur)

To su čini mi se, osnovna pitanja ove knjige. Interesovanje koje je ona izazvala govori o ogromnoj potrebi za antologijama i o časti koja pripada Zoranu Mišiću što se u ovu teško oblast prvi uputio.

D. M. JEREMIĆ: VIŠE TEORETIČAR NEGO ANTOLOGIČAR

Mislim da je pogrešno povodom jedne antologije, pa i „Antologije srpske poezije" Zorana Mišića, govoriti o pesmama koje je trebalo uključiti u antologiju ili čak i o tome koliko je jedan pesnik srazmerno svojoj vrednosti i značaju uključen u antologiju svojim pesmama. Dobra kritika antologije, kao i dobra kritika uopšte, može da bude samo imanentna kritika. Antologičar mora jasno da izloži svoje principe, a kritičar antologije treba da pođe od ovih principa, ocenjujući koliko su oni dobri i ispravni, a naročito koliko su primenljivi i koliko ih je sam antologičar poštovao i dosledno sprovodio. Mišić je, nema sumnje, svoje principe s prilično jasnosti izložio u predgovoru svoje antologije i u kratkim beleškama o pesnicima ispred njihovih izabranih pesama. On pritom ističe da je pravio antologiju „za nas" a ne „za sebe", antologiju koja ima, izuzimajući neminovni udeo subjektivnosti, maksimum moguće objektivnosti na osnovu „isključivo poetskog kriterijuma". On smatra da je time isključena neobjektivnost bilo koje vrste i izričito naglašava da nije dozvoljeno da ga u odabiranju pesama rukovode ma kakvi obziri, bilo prema piscu, bilo prema dobu ili poetskom žanru.

Ovde dolazi do prve protivrečnosti kod Mišića. On na drugom mestu naglašava da je hteo da njegova Antologija bude »zbornik najboljih p e s n i k a, a ne najlepših p e s a m a". Obzira, međutim, mora da bude ako hoćemo da pravimo antologiju pesnika. Ti obziri ne mogu dopustiti da Šantić koji je bio — više nego iko drugi — naš bogomdani pesnik, bude, kao kod Mišića, zastupljen samo jednom jedinom pesmom! A ipak obziri su i kod njega postojali, jer ni izabrana Šantićeva pesma „Veče na školju" nije antologiska; to je jedna oštra, gruba skica načrtana sa nekoliko otsečnih, nervoznih poteza, koja treba da nam dočara mučno-bolnu sliku gladnih ljudi koji se bogu mole za svoj spas. U većini slučajeva dosta obzira nije bilo, ali zato Mišićeva Antologija nije zbirka najboljih pesnika nego najboljih pesama. Time se on u principu ne razlikuje od Bogdana Popovića, koji je jasno i otvoreno to rekao i dosledno sproveo u svojoj antologiji. Kako bi se inače u Mišićevoj antologiji našla i „Jesenja kišna pesma" Stevana Lukovića, koji sigurno ne pretstavlja jednog od velikih stvaralaca u našoj poeziji, dok bi, sudeći po pretstavničkom principu, ovim izgledalo da je isto tako veliki pesnik kao Šantić?

To iznenađuje utoliko više što je poznato da je Mišić odlučno protiv sentimentalne poezije. On sentimentalizam otvoreno izjednačuje sa malograđanštinom i smatra da je našoj poeziji decenijama donosio samo nesreću i vodio je stranputicama. Ali ova »Jesenja kišna pesma", ova melancholična pesma neprebolne razboljenosti, ova pesma „mekog i nežnog štimunga", protiv koga je Mišić mnogu strelu uputio, ipak se našla u njegovoj Antologiji. Kod Bogdana Popovića i kod Milivoja Pavlovića ona je našla svoj prirodni ambijent, ali kod Mišića ona iznenađuje i zapanjuje. Ima kod Mišića i drugih pesama u kojima se ogleda sentimentalnost, ima sentimentalnosti, i to ne male, i u Brankovim, i u Zmajevim pesmama, i u pesmama Desanke Maksimović Stevana Raičkovića koje je on odabrao za Antologiju. To su sve pesnici koji misle srcem, a kažnjo kao Šantića. Čini mi se da je Mišić ustvari, intimno, praktično, uprkos svojoj antisentimentalističkoj teoriji, i sam sklon nežnim, tihim, blagim osećanjima. Kod njega ne prolaze dobro samo jaka osećanja, snažan bunt. On bi sigurno prognao jednog Meštrovića naše poezije, što pokazuje činjenica da u svoju antologiju nije uveo Dušana Vasiljeva, koji je svojom pesmom „Čovek peva posle rata" s nevidenom snagom obznanio večito razočarenje ljudi koji se bore za jedan efemeran ideal („Ja sam gazio u krvi do kolena i nemam više snova").

Po Mišiću, krivica je Vasiljeva, verovatno, što je pisao kao čovek koji je, probuđen posle teškog sna, sagledao golu, grubu stvarnost u jarkoj svetlosti svoga slobodoumlja — zato što nije mogao da uđe u tesnac „između jave i sna", u koji Mišić hoće da satera i našu literaturu kao i onu svetsku literaturu koju on lansira u biblioteci „Orfej" pod istim geslom. Sve što odgovara onom trenutku kad tonemo u san a java još nije sasvim prestala da se oglašava u našim ćulima ili kad se budimo, to je po Mišiću dobro po „potetskom kriterijumu". Ako je previše racionalno — ne valja, ako je previše eruptivno osećanje — ne valja, ako je previše rečito — ne valja. Zato u njegovoj antologiji 1. nema najmisaonijih pesama naše lirike iz „Davorja" Jovana Sterije Popovića, zato 2. nema nijedne pesme Dušana Vasiljeva, i zato 3. nema mnogih pesama koje su previše retorične, mada čine slavu naše poezije, kao što je pesma „Usedelica" od Veljka Petrovića. A to u isto vreme objašnjava i zašto je Dis zastupljen sa više pesama od Sime Pandurovića ili zašto su neke manje lepe pesme Milana Rakića našle mesto u ovoj antologiji na račun nekih lepših.

Ali ovaj uski Mišićev princip nije održiv. Kad se nesigurna teorija stavi na probu, onda mora da joj se protivreči, jer činjenica su vrlo tvrdoglave. Tako su se u ovoj antologiji ipak našli, primljeni preko volje kao neočekivani gosti, i teoretičari Milutin Bojić i racionalist Milan Rakić. Uprkos pozitivističkoj tradiciji naše poezije (kako, verovatno namerno neadekvatno on naziva nacionalne elemente naše poezije). Mišić je morao da ne protivreči njenom duhu u dobrom delu njegovih izabranih pesama. Njegova teorija, koja nije i imanentna principu razvoja naše poezije, morala je da se potčini tom principu. I to je bilo u većini slučajeva dobro i korisno, jer se time on približavao dosta objektivnom kriterijumu jedne reprezentativne antologije srpske poezije.

Zahvaljujući tome, uprkos znatnom povećanju subjektivnog koeficijenta u odabiranju još živih pesnika, ova antologija je ispravila neke nedostatke i nepravde antologije Bogdana Popovića prema Njegošu i prema Disu, naprimer, ili, donekle, prema Lazi Kostiću, ali je opet mnoge stvari postavila tako da će ih jedna buduća antologija neminovno morati da ispravlja. (nema nijedne pesme Ive Andrića. Davičo je nesrazmerno malo zastupljen u odnosu na neke druge „modernističke" pesnike, itd.). Naravno, svako pravi svoju antologiju, ali ima ljudi koji traže lepotu, a ima ih koji pokušavaju da je **inaugurišu.** Mišić, izgleda, pripada ovima drugima i zato je on, nažalost, u ovoj svojoj antologiji mnogo više teoretičar nego antologičar. Samo njegova teorija očigledno nije ona koja bi se poklapala sa imanentnom istinom koju manifestuje naša poezija. Pokušavajući da svoju teoriju primeni na ovu poeziju, on je bio prisiljen da je više puta porekne. U tom sukobu nešto je stradala naša poezija: a mnogo više njegova teorija.

IZLOG KNJIGA

Borislav RADOVIĆ:

»Poetičnosti«

(„Prosveta", Beograd, 1956)

U mladoj generaciji srpskih pesnika, pored Lukića, Miljkovića i Hristića, Borislav Radović zauzima posebno mesto. Njegov uspon se poklapa sa vremenom kad je nekolicina nešto starijih stvaralaca već bila završila prvu fazu razbijanja ždanovskih kalupa u umetnosti, i, što je još važnije, njegov raz voj je identičan sa mladalačkim, gimnaziskim godinama, u kojima je sebe otkrio kao pesnika osetne snage i darovitosti. „Poetičnosti« su izbor čijoj se prevelikoj rigoroznosti mogu staviti primedbe) iz njegovog četvorogodišnjeg, veoma plodnog i veoma zapaženog rada na poeziji. One su i domet jedne mladosti, domet vrlo redak.

Borislav Radović

Koje su komponente, suštinske i manje važne, njegovog pevanja? Radovićev slučaj je slučaj mladog, darovitog čoveka, koji nije pevao o onome što je video, o onome što se neprecizno naziva životnim iskustvom; on je u poeziji pevao svoje slutnje, i neke od večnih, prastarih tema, izvanredno sveže kazao. Radović ne peva samo ljubav, niti samo bol, niti samo prolaznost, ni samo prisutnu noć. On peva svet osvetljen tim i još nekim osećanjima, on ga sam pred sobom, intuitivno i sanjarski, otkriva, sintetišući prilično pročitanog, ali svuda uključujući jedan ton koji je samo njegov i jednu boju koja je u našoj modernoj poeziji i nova i samorodna.

„P o e t i č n o s t i" su podeljene na dva dela. Jedan deo čine njegove prve pesme, pisane u slobodnom stihu, kao i odlič ne „Lovranske letnje pesme"; usamljenost, prolaznost glad za putovanjem, uzvišena himna gor čini, oporosti i neizmenljivosti životnih oblika i formula — naj upečatljivije su njihove teme. Drugi je deo pretsavljen čudesnim „Sonetima Magu". Nimalo nezadrživiji od pesama u slobodnom stihu, oni pevaju jedan trenutak opšte noći, i jedan tren noći savremenog čoveka. U poredo sa klonućem provlače se i zraci nade, a sa metalnom suvoćom topla lirika.

M. D.

▲

Bogdan MILJEVIĆ:

»Koraci«

(piščevo izdanje, Čačak, 1956)

Mladi čačanski pesnik Bogdan Miljević donosi u svojoj prvoj i po mnogočemu početničkoj knjizi pesama jedan svet koji je odraz patnji njegove mladosti i njegovog života. Pesme su to uglavnom pisane »da srcu odlakne u grudima«. Kao i kod nekih drugih mladih i najmladih pesnika, i kod njega se zapaža seta koja, zbog neveštine, nije čak ni ganutljiva i blagoglagoljiva, već se graniči sa šlagerom, sa pesničkim vicem. Uopšteno uzev, njegovi nedostaci su nedostaci svih onih koji su još blizu svog početka, ali, ipak, on ima jednu prednost nad ostalim manje-više nemuštim pesnicima: to je iskustvo. Pa zbog toga, da i nema onih desetak pesama izrazom ujednačenijih i zgrovitije osmišljenih, Miljevićeva knjiga bi, kod dobronamernog čitaoca, bila primljena sa simpatijama.

Njemu, ipak, pretstoji rad na cizeliranju i zgušnjavanju svoga poetskog govora, kao i nužna zamena vojislavljevske melodioznosti nekom savremenijom kadencom.

Milovan Danojlić

▲

DUŠAN SIMIĆ:

»Ujutru se teže umire«

(»Minerva«, Subotica, 1956)

Roman Dušana Simića obrađuje jedan period naše oslobodilačke borbe u Podgrmeču, vreme posle četvrte ofanzive i kraj tju je borbu, budući i sam jedan od vođa partizanskih jedinica, odlično upoznao. Tematski, Simić je našoj ratnoj literaturi prinovio motiv diverzantskih akcija na željezničke pruge, vozove i mostove, a ta zanimljiva, legendarna tema naše bliske prošlosti veoma je malo obrađivana. Ali i pored opisa herojskih i smišljenih podviga Đerima i Đorđa, roman vrvi od izobilja autentičnih, istinskih, i novih podataka. Podataka o čoveku-borcu, podataka dramskih, lirskih, kao poručenih za film, snažnih. S druge strane, Simićev roman je ostao knjiga uzbudljive građe, knjiga ljudski potresnih dokumenata o jednom kraju Bosne gde su i ustanak i nacionalni pokolj dostigli kulminaciju. Simić se nije trudio da ode dalje od iznošenja tih samih po sebi interesantnih i dragocenih podataka. Roman ima jednu sprovedenu dramsku liniju, odmakao je od kaleidoskopa napabirčenih pojedinosti ,tri-četiri ličnosti traju do kraja knjige, ali se sve to zaustavlja na nivou ozbiljnije publicistike. Tek tu i tamo, u ponekoj sceni, u ponekom opisu, Simić nas zainteresuje i drugim, finijim sredstvima. No, već kod prvog dijaloga, uviđamo: reč je, ipak, i samo, o dobroj dokumentarnoj knjizi.

Ako knjizi „U j u t r u s e t e ž e u m i r e" skinemo etiketu romana, svih nesporazuma će nestati. Ponekad ćemo zažaliti što iz pokojeg izvanrednog podatka nije izvučeno nešto više i dublje, ali ćemo knjigu sa puno interesovanja pročitati i smestiti je tamo gde leže publicistički dokumenti o našoj velikoj prošlosti, zapisi i svedočanstva o ljudima koji su umirali za svoju zemlju.

M. D.

▲

»Lirika o Slavoniji«

(„Slavonija danas", Osijek, 1956)

U redakciji Grigora Viteza izišla je iz štampe zbirka lirskih pesama o Slavoniji. U njoj je, uglavnom, sakupljeno sve ono što je o njoj najlepše ispevano posle Prvog svetskog rata do danas.

Većina pesnika ove zbirke rođena je u Slavoniji i već od detinjstva u njihovoj svesti duboke tragove usekla su samotna šumorenja šikarja, pritajen dolazak jeseni, mlade žene što pod orahom vezu marame, veseli govor tambura...

Knjiga ima nesumnjivu vrednost. Ukusno opremljena (opremu dao akademski slikar Branko Ružić, takođe Slavonac), originalna po zamisli, s visokim umetničkim ostvarenjima Dobriše Cesarića, Dragutina Tadijanovića, Vladimira Kovačića, Grigora Viteza, Miroslava S. Madera... — ova zbirka služi na čast izdavaču.

Postoji i zamerki. Naprimer, otkuda to, da je Vladimir Rem zastupljen samo sa dve kraće pesme, a Ivo Fici, Dubravko Jelčić i još neki samo s po jednom. Ili, u zbirku nije ušla vredna pesma »Orijava« Branka Hribara. Ili, zašto nije ustupljeno nekoliko stranica za najmlađu generaciju — nadarene: Zvonimira Majdaka, Luku Šekovića, Dragana Mucića.

Pokušaj je apsolutno uspeo, a propusti ne umanjuju značaj knjige.

Stjepan Godić

▲

Ahmet Hromadžić:

»Patuljak iz zaboravljene zemlje«

»Narodna prosvjeta«, Sarajevo, 1956, bib. Lastavica«

Nema u ovom romanu pravih granica između fantazije i svakodnevne realnosti. Sve je tu i stvarno i nestvarno u isti mah, i moguće i n

ESEJISTIKA

DUH NAŽALOST NIJE KASTA

O Ujevićevim pjesmama u prozi

Između ostalih pisaca koji u razdoblju između dva rata donose hrvatskoj književnosti zrelu literaturu svojih pjesama u prozi (Miroslav Krleža, Zdenka Marković, Vladislav Kušan, Zdenka Jušić Seunik, Sida Košutić, Vlado Vlaisavljević, Nikola Šop, Petar Šegedin i dr.) Ujević se svojim pjesmama u prozi izdvaja, kao i drugim rodovima, kojima se bavio (pjesma u stihu, esej), specifičnošću svojeg dubokog duha, jezičnom ingenioznošću, misaonim galaktikama i sudbonosnim emocionalnim erupcijama.

Ujevićeva pjesma u prozi primjer je pjesme u prozi osobite forme; budući je sjajna pjesnička forma rigorozni izraz određenog sadržaja, forma Ujevićeve pjesme u prozi rezultat je bogatog nagomilavanja i superiorne ekspresije osobitih Ujevićevih pjesničkih sadržaja, često nepristupnih drugim pjesnicima. (Ujević misaono pjesnički ogleda u svojim pjesmama u prozi poetskofilozofski problem živaca, proroštva, joge, smijeha, zakašnjelosti spoznaje, samoće, odijela, siromaštva, zdravlja, pluraliteta ličnosti, stanja muzike, alkoholnih snatrenja itd.)

Sve su Ujevićeve pjesme na izvjestan način esejističke, ali pjesme u prozi su to najviše. Struktura, ritam, forma rečenice njegove pjesme u prozi veoma je bliska, katkad gotovo i istovjetna onoj iz njegovih eseja. Katkad je zaista teško odrediti granice između njegove pjesme u prozi i njegovog eseja. Mnogi eseji pisani su kao pjesme u prozi, a pjesme u prozi često su maksimalno esejističke.

Njegove pjesme u prozi pisane su načinom s kojim nema srodnosti, nijedan naš drugi pisac pjesme u prozi. Andrić, Lovrić, Krleža, Dučić, Zdenka Marković, Desanka Maksimović, svako od njih ima svoj naročiti način, ali nijedan nije tako bujan, težak, mislilački, hermetificiran, naplavljen bogatom tradicionalnošću. Ali Ujević nije u svim svojim pjesničkim prozama jednak. Ciklus »Mamurne jamatve« pisan je načinom, koji je ipak nešto bliži formi pjesme u prozi ostalih naših pjesnika. Uglavnom, Ujevićev način bi se mogao uporediti s načinom Remboovim »Sezana u paklu«, »Iluminacije«), ali ne može se tvrditi da li na to upoređenje navodi neki jači dug Ujevića Rembou.

Ujević, kojem su kompleksi savjesti bili uvijek važni, koji je svijet pjesnički gledao samo u patnjama savjesti, a to je u književnosti najviše gledanje (tri su stupnja: erotsko, estetsko, etičko), taj Ujević i u ovoj knjizi eksplicira svoj duh etički kao i estetski (erotski ne prenaglašeno).

Tu je, posebno, pjesma »Moj grijeh«. Ona je zaista vrijedan etički dokumenat, pjesma gađenja nad samim sobom i suosjećanja s bijednima, s onima koji pate, uvrijeđeni su, tužni. On čak uzvikuje: »Koliko mi je puta pofalila plemenitost i blagorođe što hoće da bude obilno i da se razasipa ne mareći se i ne štedeći se!« A na drugom mjestu: »Vjerujte mi, ne mogu često uvečer da usnem od odvratnosti nad svojim grubim zabludama i crnim krivnjama«. To je akt moralnog herojizma, baš to priznanje moralnih krivnji. Plemenitost je često upravo ona snaga koja spoznaje vlastitu grješnost, koja se usuđuje pokrenuti sjećanje na svoju ružnoću u nekom prošlom trenutku!

Davno je Ujević već proricao, davno opominjao, on je vidio bolje, čuo čišće, predosjećao sigurnije, znao pouzdanije mnogo toga i želio to saopćiti, pomoći svojem narodu, društvu (u kojem je bio protieran na dno), a jesu li ga slušali? Nisu! Nisu, kao i sve vidovite. A on je bio u pravu. Nisu ga možda razumijevali? Ali ako nekoć nisu učinili ono na što je on upozoravao, ne bi li smo možda danas mogli utvrditi da je on duhovno utro put mnogome što mi danas uživamo, a toga nije bio svijestan ni on, ni oni koji su nesvjesno potaknuti njegovim opomenama i njegovim iskustvom, učinili mnoge promjene?!

Pjesma »Sat kasnih spoznaja« puna je takvih elemenata. Tu je Ujević pisao: »Jer ima pozne mudrosti, krvave osvete vremena, kada čovjek providi svoju šupljinu i svoje bivše neznanje. Treba čekati! deset i dvadeset i daleko više godina, da se uzmogne kazati: Bili smo u zabludi. Nas su prevarili. Ta će daleka umjetnost stići jednoga dana, da nas kazni prije same smrti za čitav jedan život zabluda i propusta«. Sat kasnih spoznaja dodijeljen je mnogima, a sat »ranih spoznaja« rijetkima, koje ne slušaju iako bi se tako izbavili mnogih budućih nevolja; ali možda upravo tako mora biti, možda postoje određena kretanja koja se moraju izvršiti unatoč opomena kojima su opomenuti izloženi i kojih bi mogli postati svijesni, kad ih pokoravaju zakonima ovih kretanja ne bi sililo na okretanje glave i na protivna usmjerivanja.

Tin među ljubimcima

U pjesmi »Dva puta jao« (Ujević je zaista imao pravo uzviknuti dva puta »jao«) kao u jednom veoma istinitom i stoga veoma potresnom fokusu prikazuje sudbinu pjesnika, odnosno duše izopćene, osuđene na naročitu patnju ujme mnogih drugih čije grijehove ta patnja otkupljuje. »Moj život! Ne govorite mi o njemu kako je jadan, kukavan, neispavan, sav pogažen i pogružen, dostojan stida i prezira«, to je njegov uvod u ispovijest nazvanu »Dva puta jao«. Jedan od trenutaka u kojem se bohem gadi svoje boheme, pokazujući kako ne uživa u njoj onako kako to misle oni, koji ne žive u njegovoj koži, nego u svojim lagodnijim ne bohemskim kožama. To je jedan od onih krikova u kojem shvaćanje postaje ravnopravno bolu, to je jasnoća koja blista u ropstvu utješnom snagom: »mi mali pjesnici i sanjari kako smo osuđeni da budemo igračkom vjetrova i žrtvom svih moćnih i lukavih«.

Ujević je razgraničio dobro sve između svojeg života i smrti, strahote koje dolaze prije smrti i ljepote koje će doseći njegovu uspomenu poslije života; on shvaća da sve što čini, čini prije svoje smrti ,on je vidi, priprema, katkad je zaljubljen u ono što su njeni simboli, stvara tu na čudan način svoj heroiski mit. On jednom kaže da bi se poslije smrti htio pretvoriti u rascvjetanu granu, a drugi put da želi neka njegovo ime poslije smrti tijela koje ga u životu podržava, pripane ne nekoj ulici, nego jednoj divnoj ruži. Engels je rekao da »živjeti znači umirati« i Ujević je to osjećao savršenije nego mnogi, koji bolje umiru što bolje žive. On se umije katkad i ovako utješiti: »Patnja mora da je zaslužila jednu viječitu Ljepotu, pred koljenima ovjenčanoga Budhe«. (Ujevićev poznati »istočnjački kvijetizam«, obraćanje potrebi Joga života i u ovoj zbirci očituje se, u nekim pjesmama gotovo programatski — »Poj tmine«, »Simon stilita«... Ujevićevo vjerovanje u metempsihozu, izraženo najeklatantnije u pjesmi u stihovima »Vječni prsten« i »Pobratimstvo lica u svemiru«, »Ogromni mravi« i ovdje se nalazi u nekim recima. Ali zato na drugom mjestu Tin kaže opet ovo »Volim grdnu zbilju« i tako vidimo ,da je njegovo shvaćanje svijeta potpunije nego li bismo to površno, u prvom trenutku mogli pretpostaviti).

Postoje neke Ujevićeve rečenice, neke Ujevićeve misli koje moramo smatrati istinama u kojima je uopćeno iskustvo i lucidno opažanje, važno za cijelu epohu, za cijele civilizacije. Iako ima i značajnijih od ove »Pa tako imamo: kaveze za pjesnike, kaveze za žene, kaveze za talenat«, ta je važna kao sredstvo borbe protiv neslobode u određenim okvirima civilizacije. Plehanov citira Hegela da »nužnost ne postaje sloboda time što iščezava, nego što se samo manifestira njen još nutrašnji identitet«.

Zanima se imaju li druge duše povijesti, stvaraju li u njima povijest događaji, okolnosti u koje zapadaju, jer sam puki siromah u materijalnim dobrima, osjeća u sebi neobično bogatu povijest duše, koja je svime što ju je doticalo bila uvijek udesetostručena, ustostručena. Panika samoće ne postoji u takvoj duši, čiji se vlasnik »ne može previše družiti«, kad je »samo do neke mjere zaopčiv«. On veli o svojoj samoći: »U samoći sam dozreo. Ali što je bila ta samoća nego poravnanje, slivanje nekih mora s jednim velikim oceanom« i tu se zaista prikazuje izuzetni karakter ove samoće i pojave koja je u toj samoći rasla do nepoznatih još duhovnih visina, do kozmičkih razmjera. Bio je veoma svijestan kako su »četvrtaste činjenice svijeta« ali ih je ipak smatrao gatkom svoga mozga, grabežljivog jednako na njih kao i na stvarnost i na »tmaste naslage počela svijeta, na prirodno, lijepo, ružno, veliko, na svjetlo, zemlju, tijela, sklad, žarove koji stvaraju život i sakrivaju ga u zagonetkama i bolovima. Grabežljivost mozga, postoji li uzvišenija grabežljivost u ovom zbunjujućem i nemilosrdnom svemiru u kojem se ništa samo ne objašnjava? U svemiru koji je pun nerazumljivosti pa zato i nerazumijevanja, koja su jasna tek u satu kasnih spoznaja; postoje »nemani koje su nerazumljivosti prirode«, a postoje i »nerazumljivosti koje su društvene nemani«. Na njih odlučno pokazuje pjesnik u svojim »Nerazumljivo stima«, naročito čvrstim sada, kada se »javilo čovječanstvo refleksa, čovječanstvo unutrašnjeg automatizma«, s »niz šala mehanike«. Potreban je i esej o glavama, da se vidi kako su glave važne, različite, kako su im različite svrhe i kako ima čudnih upotreba glava, kako su neki veoma krivi zbog svojih glava, neki su tašti na njih kao na njivu ili barjak, kako neki imaju prihode od glave, drugi poreze od njih, kako su »neki ljudi odlučili da uprave svoju sudbinu u pravcu svojih glava«, esej dubok, važan, zajedljiv, esej izašao iz dobre glave, kojem je glava sudbina. Glave kao magazini duha morale bi ustati u odbranu duha, protiv onih koji »nisu ni osjetili duh kao plamen«, protiv svega onog što nije omogućilo (u Evropi) novu kastu duha, jer je (u Evropi) jedini triumf triumf filistra, kako je pisao Stanislav Simić. Ujević hladnokrvno veli, da su »poniženjima duha krivi ljudi duha, jer oni drugi ljudi ne mogu duh poniziti«. To je istina! A zašto? Može li na to netko dati odgovor? Ima li duha uopće? Jesu li ljudi duha bili pravi ljudi duha? Ako jesu, kako su mogli dopustiti to samoponiženje? Zar im je nedostajalo hrabrosti? Snage? »Književnost danas u Evropi nije stvorila svoju kastinsku disciplinu. Ima je svakakve, i prema svim vjetrovima ona se povija.« Ljudi duha nisu bili dovoljno pošteni, nisu bili dovoljno energični prema onima manje dostojnim koji su se uvukli među njih, da bi sakrili među dostojnima svoju nedostojnost i zbog kojih su sada svi dostojni nedostojni pred historijom. Zato i jeste ovako: »Moralno plemstvo Evrope propada, jer duh na žalost nije kasta i nikada se nije digao da svojim mačem (svojim i nikakvim drugim) do krvi nepopustljivo brani svoja prava i zahtjeve, svoj stvaralački moral«.

U toj civilizaciji u kojoj Ujevićevo oko vidi kako sve, nažalost, niče iz gadnoga svraba, iz »svraba senzacija, apetita, uživanja«, Ujevićev glas je visok, on se diže nad sve one glave koji uvijek žive u istoj površini, njegov glas govori o svim tim glavama, o onome što se zbiva nad tim glavama i nevidljivo im je, pjesnik nepoznatih i strašnih, katkad veličanstvenih nadglavnih vidika.

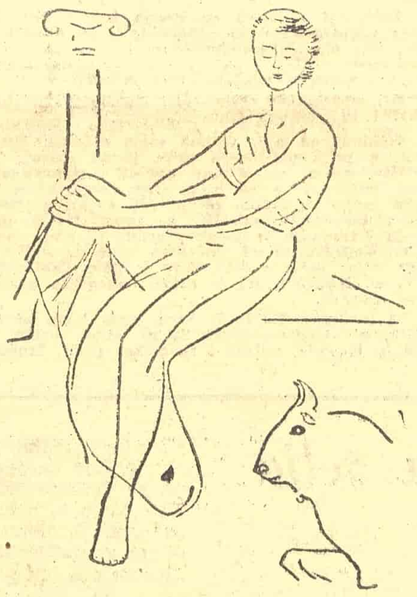
Njegov jezik ovdje, kao i na svim drugim mjestima gdje se pojavljuje, jezik je snage i vidovitosti. On je grmljavina osjećaja i munja misli, od kojeg se nebo čisti i proširuje.

Nijedan naš pjesnik nije osjetio ovoliko mnogo života i ovoliko mnogo života protumačio. O čemu sve nije mislio i što sve nije vidio, pa i našu pažnju obratio tamo gdje se uzdizalo njegovo shvaćanje i njegova ljubav, da se i mi razvijemo s njime, da ga slijedimo kao i učitelja ljepote i mudrosti, pobjednika goleme lukavosti okolnog života.

Ove pjesme u prozi sjajni su ključevi mnogih kompleksa cjelokupnog njegovog djela, tumačenja i osvjetljenja, kojih vjerovatno nismo bili sasvim svijesni.

(Odlomak iz predgovora knjige Ujevićevih pjesama u prozi — »Grabežljivost mozga« — koja uskoro izlazi u izdanju sarajevske »Narodne prosvjete«)

Zlatko Tomičić



Brzi odgovor

Potrebna su rješenja, odgonetke, praksa. Tok događaja brza, vremenu se žuri. Vrijeme je napokon postalo neobično skupo. Svaki nas sat pita: odgovori. Odgovori na nejasnoće, potrebe, molbe, zakašnjenja. Odgovoriti ne možemo, treba nam razmišljanja. Treba nam vježbe u retorici, kao da se radi samo o riječima. Ali vremenu i događajima se žuri, oni hitaju strmoglavo.

Praksa je toliko neodgodiva i žurna, da joj učena teorija nedostaje. Treba joj možda radije doskočica akcije i riječi, vještine rada, sinteza brzine i kratkoće. Stare teorije propadaju, za praksu nisu dovoljno aktuelne. Novih još nema. Jezična reforma traži nove krilatice, nove presjeke, nove pauze, ali koje nečemu služe; nove činove. Ni novinarstvo, ni nauka, ni filozofija nisu spretne da doprinesu ozbiljnoj potrebi da se izradi jezik za lozinke rješenja i za konverzaciju prakse. Može li čista književnost da ustane kao kovačnica formula i recepata?

Život je brz, nezaustavljiv. Nas su beskonačno zavaravali, a prijatelji i vjerovnici ne čekaju. Rijeka teče. Od izvora prama ušću. Koliko će nas reći, ubacite svoju riječ na vrijeme? Da ne će riječ pasti u ponor, odletjeti u vjetar i buru, u tutanj? Praksa traži žurni odgovor, a naši mozgovi zapinju, jezik nam najbolje ne služi kao da nismo trijezni. Za kodifikaciju etike trebala su stoljeća, a za etička pitanja postojale su najkraće sekunde. Pred nama se nalaze verbalne i lingvističke klopke, a s nama mrtvi kipovi, pobjede bez krila.

*

Kaleidoskop prozora

Ako bi se dogodilo, da su na jednom ili drugom kraju kuće paralelni prozori jednaki i sukladni međusobno, vjetar bi zasvirao kroz njih kao kroz dvije simetrične rupe kompoziciju vjetrenja i promahe.

Prozori su dosta plavi kao prevjese za radoznale glave riba. Plavet ribljih zora, proza, prozora, takav pozor i proza. Na okup.

Zadnje vilinske noći stišli su se svi prozori na sijelo, i sleglo se jato prozora. Treba nešto prozrijeti, kao da je temeljna opsjena. Prozorima je bolje, kada se približe; radoznalost prozora je velika; no riječi imaju malo. Putovali su željeznicom i parobrodom u velikim sanducima omotanim slamom; fragile, prozori se okupljaju, a kuće ih slijede s kućnim redom. Prozore veže novo povjerenje; oni imaju svoju porodicu sa sličnim obrazima, i neće izdati tajne kuća.

Nedelje se čitaju jasno i vidno u providnosti prozora, kao da nedelje traže promenade čiste kao božje oko. Sutoni se lašte u prozorima, ali sutonima treba prašnjave koketerije i rumen sebi dopuštaju. Koji su moji osjećaji, koje sam odgonetao u staklu, kao da sam kristal, amalgam, srebrna taca i čarobno ogledalo? Aleluja, ja putujem; onaj sam, mjesto kojega samostalne stvari čuvstvuju.

Jučer su domovi bili dva metra dalje. Noću se ulica napravila mala: jedna, dvije, sve susjedne ulice. Prozori su umanjili ulicu, da bi napravili slet, da bi svetkovali sjezd. I gledaju prozori u prozore i ne govore; lica se skrivaju u zavjesama, nikakvi sveci ne izlaze iz stakla. (Sveci spavaju u prašini, bezimeni u golemoj kamenosti sanduka). Golubi skaču s prozora na prozor.

Golubi ne dijele poštu. Saopćuju gugutanja sasvim automatska, bez traga misli. I oni su pasivni elemenat u općoj politici podavanja. Osjećaji se pretražuju, kada se prstom prebire kroz mnogobrojnu viticu. Golubi su nervozni za pipanje, staklo se lomi u iskričave komadiće, koji mistificiraju pijesak morskih dragulja.

Vjetar slijedi kapcima prozora, vjetar duva kao kroz orgulje kroz raspored ulica, i u svakoj ulici je vjetar drugi. Vjetar će vas učiti timbreu i modulacijama, jer vas je konzervatorij odnemario; među prozorima leže zračne svirale; o prilivu čuha zavisit će novi instrumenat i harmonike. Gradsko vijeće dat će ulicama imena po značenju vjetra; plači, vjetre, silno me zanimalo, koliko imaš glasova; naučit ćete pjevati nove bolove i nove ulice. Aiolos, Aiolos! Ovdje između stakla ne će niknuti stabla, nego će stanac-kamen da tišti dušu kroz peći duševnih kostiju.

U teatru razmaka kasna klasička zgrada ispada benevolentna pudrijera. Uvaženi Daždale, ja sam neznatan graditelj, i izgubljena je euritmija mojega zubala. Duše prozora sasvim su glatke i obrijane. Potpuno su golubije. Pitam se, zašto ne gledaju na nebo, na oblake, na more, na planine, nego na ljude, na prozorska ogledala. No ima brazde i nabora u glatkoj i obrijanoj jagodi prozora. U njima se gledaju sjene, dosade, pahuljice čežnja, crveni sutoni slutnje borealnih zora, aveti pocrkalih mušica.

O. K., okna, oka, okoli, okoline, okolica. Na mrtve prozore ne udaraju batine živih grana niti braziliske ptice kvare kanarijske melodije. Ovdje su prozori toliko međusobno intimni, da ljudi od ljudi ne mogu ništa doznati, niti dubinu nupcijalnih svetinja. Prozore, čepe neba, otčepi mi autentični miris munje i oblaka, i nadari me parfumom jednog uspona, koji crpe život iz stratosfere, prozore kraju.

*

Alkoholni sni

Prijanci gledaju kao da su u snu. Njihovo je pijanstvo sanja. Nekoliko je stolova izvrnuto; ogledala su razbijena; po glavi im idu ilustrovane dopisnice i filmovi. Sve su žene kraljice ljepote; svi su rukopisi nagrađeni. Najbolji se još nisu napisali. Kontrole nema.

Ako ti je krivo, putuj u Pondichéry. Jest, svijet je u gostionici, a svijest u bačvama podruma. Sav svijet i sva svijest. Granice su ukinute. Druga dvorana je simetrična sa prvom, i tako dalje. Fatamorgana je dio ovog svijeta, koji se priznaje. Nema zvona, ima slika. Nadahnuće govori iz čaše. Čaša i zvoni.

Onda: krhanje čaša, gužva, komešanje, tučnjave, prepirke, nejasnoće, ukrštene upadice. Svaki je osjetljiv i lako uvredljiv. Koliko vremena to traje? Ima posmrtnih demagogija, posmrtne koketerije.

Selidbe, postojane selidbe, duge i nerazgovijetne. Iz lokala u lokal, kroz špalire približenih vrata. Jest, postojbine su na sjeveru i jugu, na istoku i zapadu; samo nisu ovdje gdje su gosti. Ovdje nema ni postojbine, ni željeznice. No postojbina je u bačvama vina, i tu su aerodromi.

Čoporj došljaka. Dolaze gosti u svatove. Sve se seli, sve se iselilo. I oni koji su se vratili, i oni kao da su iseljeni. Sezonske selidbe koje velike gradove hrane novim stanovništvom, koje portirima zabranjuju spavanje. Par čušaka, šamari, i šamarčine. I opet red. Tko je obnovio zemlju, budelare, red?

— I tako sam gledao uvijek Lijepu obalu. Lijepu obalu, kao da je u najbližoj oblasti. Halucinacije na dohvatu prstiju. Sviračі, skrivanja, eter, abnormalne optike. Dva tri čepa na podu.

Zašto svaki pijanac motri stvarnost (uvijek naopako) samo u kvadratima? Je li to po obliku kvartina u stihu? Ili su takvi stolovi i sale? Jesu li se iscrple ostale geometrijske figure? Ili, u stvari, geometrije i više nema? — Samo kvadrati.

Sami upitnici. Neki su laktovi slomljeni, i kroz kaput vidi se košulja. Neke su ruke iskrvavljene. Neko se ceri, bijelim zubima (i odredimo mu da bude crnac iz Dahomeya). Jedna je, najljeđša žena iz renesansne galerije, pala usred lokala. To je sigurno bilo u muzeju. Trafikantici se u susjedstvu zapalilo odijelo na peći. Ali to je valjda u susjedstvu. Večeras ovdje valjda nema trafike?

Jedna mi je rekla da obnavlja zidove u sobi. To sam istumačio da se razboljela. Tako je i bilo. Prvi put! O kako su naše riječi u zakašnjenju? Ja sam vidio čitavu lokvu — i ono najgore. Ostalo je zabava i komedije. Riječi su trome i zakašnjele. A ova ludnica nije ni pravo ludilo.

Lumpuju zemlje. Lumpuju velikani. Jedan dobar kirurg, profesori kemije i astronomije su se noćas probećarili. Dosta čudnovato! Zemljo, o zemljo! Narodi! Kemijo! Gastronomijo!

Što smo mi?? Nismo predmet ni za jedan urodnik! Ni entretilet! Drugovi uživaju rentu i leže u mekom krevetu (ne možda no sofama i biljarima). A ja sam iščašio i noge i ruke, za koje me hvataju tropi i figure hipalage i anakoluti! Školastički škorpijoni.

Putuj! Sve! Stolice, stole, notesu, broju garderobe! Ne priznajem vas. Ili vrlo slabo. Apage, Satanas! Bezimenski! Jer velik je haos da ga i na komade izrežem, i ne bilježi tvoje ime koje se ispod kaosa rodilo!

Jer pijanci ne žive u normalnim epohama. Abnormalni ljudi i abnormalni problemi; pokušaj rješavati! Ali to ništa ne znači.

Jedna se ruka digla jedna je stolica pala. Jedan je urednik dobio gripu i radiogram. Zadjevice. Upitni se arci sabiru kao masline uz mediaše puta na primorskim ostrvima. Oslušni! Leti Anđeo, t.j. u noći se ne čuju megafoni. Čežnjo, stani! Zavjesa pada. Kraj.

S dozvolom jutra moći ću da protarem ove crvene oči. Crvene kao rana, teške od krvi sna.

Tin Ujević

LIRIKA U PREVODU

DENIZ ŽALE

u prevodu Desanke Maksimović

Deniz Žale je mlada francuska pesnikinja. Prevedene pesme su iz njene prve zbirke objavljene u 1952 godini, u izdanju Pjera Segera, Pariz. Prevedene su sa dozvolom pesnikinje i izdavača.

Uspavanka za moje mrtvo dete

Ne treba da te hvata strava,
ne treba se plašiti mraka,
ni crvi,
uostalom
moći ćeš se igrati sa kišom
i gledati kako raste trava.

Ne treba stavljati zemlju u usta
i čekati da ti dođem, malom,
uostalom
cveća su ti dali,
da te uteše što si mrtav
i mali.

Prolećno sabiranje

Jedan ribar beli i dve ptice,
dve ptice i hiljadu prašnika
jesu tri.

Dve šume i tri zelene dune,
tri dune zelene, sto pupoljaka,
jesu pet.

Tri stene i četiri galeba,
četiri galeba, deset jela plavih,
jesu sedam.

Četiri livade i pet potoka,
pet potoka i jedan ribar beli
jesu devet.

Supružanski život

Volim te zbog svih nevolja koje mi bacaš,
zbog dana sivih i tvrdih kao hleb seoski
od kojih pletem svoje telo, svoje srce
i svoju kuću.

Igra

Pila sam s tobom čašu proleća,
cvetni prah ti je još na obrazu
a vilin konjic u džepu.

Dijalog

— Ti mi se sviđaš.
— I ti meni.
— Reci mi što lepo.
— Ti si kao cvet jabuke.
— Ti imaš kosu mladu.
— Ti mirišeš na kišu svežu.
— Vole mte kao maglu svih pesama.
— Ti mi se sviđaš.
— I ti meni.
— Reci mi što lepo.
— Neću.

Za izdavanje

Ja stanujem u kući koja plače,
s jednim psom
i sovom očiju buljavih,
u kući gde miriše lišće,
kestenje,
i jabuke mrtve.

Putovanje

Voz kao mokra obuća
i zemlja crvena
jezero pod oknima
ugalj noći
razbežali zvonici
ritam pradavni
i niti seku oblake
i put kao potok zaleđen
miris putničkih torbi
miris voza
i poslednji stanični časovnici

Zanos

Pišem tvoje lice mlakom mahovinom
cepam ga trgovitim granjem
ljubim ga rečima i cvetom pomorandže
čuvam ga do zamiranja svijih usana
htela bih pripitomiti sebe samu
i izbrisati svoje telo, okerom peska
krljuštima i algama sa stena
htela bih te zatvoriti u prazninu
slomiti te stvoriti uz svaku penu
svojim plažama čudnovatih senki
Ja kazujem tvoje ruke vetrom koji se povija
ja mislim tvoje oči svim peskom zvezda
ja uspavljujem tvoje poljupce travom noći
i gubim te do prepuštanja života drugom

Slatka voda

Ispila sam ceo potok
i jednu čašu neba usto
bile su tvoje oči u vodi
i tvoji prsti na čaši
i pila sam
ali te volim uvek
malim koracima majčine dušice
jer imam hrastove o svojim nogama roba
i zatim ti me čekaš
imam vremena za umiranje

Zaborav

Hoću da odrešim lijane tvojih ruku
da čuvam samo za sebe srce sveg drveća
i uzmem poljupce u magli kiša
gonim iz leta tvoje oči tamnih slika
da čujem kako čulna mahovina šuma
otvara cvetove kao zelena pena ostrva
i ti si daleko od galeba zime
i ti si mrtav kao praznina ribnjaka
zaboravila sam te u otsjaju mora

Žalosno jutro

Kiša je jutros orosila travu
i tvoj grob je duna koja odleće
i ova hortenzija bela liči na Trojice.
Nikad neću znati boju tvojih očiju
ni miris tvoje kože.
Htela bih da te naučim da se igraš zemljom,
ali ne umem da pripitomim mrtve.

DNEVNIK

MODERNI DUH ANTIČKE TRAGEDIJE

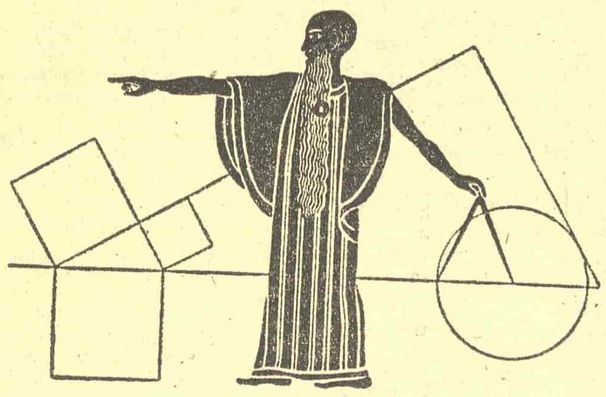
UZ IZVEDBE STARE I NOVE „ANTIGONE" NA NAŠIM POZORNICAMA

U svjetskoj je dramaturgiji tragedija najtrajnija i najuzvišenija dramska vrsta. Mnoge stare teme antičkih tragedija stalan su izvor novih nadahnuća, osobito kod niza savremenih dramatičara. Tragičan konflikt čovjeka s njegovom okolinom, sukob ljudskoga bića s njegovom društvenom sudbinom, ostaje vječiti motiv i poticaj za neprestano obnavljanje takozvane »tragedije sudbine«. Neka značajnija djela svjetske dramaturgije, koja se posljednje vrijeme izvode i u našoj zemlji, lijepo objašnjavaju karakteristike tog razvitka i ističu neprolazne scenske vrijednosti najdubljeg ljudskog pitanja.

Tako, na primjer, antička tema o sukobu sentimentalnog porodičnog prava i takozvanog vječnog ili »božjeg« morala s često bezdušnim normama društvenog reda i poretka dolazi naročito snažno do izražaja u poznatoj legendi o Edipovoj kćerki Antigoni. Od Sofokla do Anouilha obradio je taj tragičan sraz slijepe sile osjećaja i svijesne prisile razuma veći broj dramatičara, uvijek na nov način s novim idejno-moralnim stavovima i često, kao i Anuj, prebacivši u sasvim savremenom obliku problem i likove u naše vrijeme. I upravo su te dvije tragedije, ili bar jedna od njih, posljednjih godina stalno na repertoaru nekih naših kazališta, u prvom redu Beograda, Zagreba i Splita, pa je zanimljivo razmotriti njihovu suštinu i smisao u današnjici. Na njima se mogu ujedno pratiti novi aspekti tipične »tragedije sudbine« i uočiti kako se jedna tema u toku dugog historijskog razdoblja umjetnički preobražavala, uvijek u skladu s duhom vremena i položajem čovjeka u društvenom kretanju.

U Sofoklovoj »Antigoni« buntovni prkos sestre poginula odmetnika protiv svirepe državničke samovolje tirana Kreona samo je odraz snažnih revolucionarnih izmjena u dotadašnjim shvaćanjima i moralnim načelima starih Grka. Relativna subjektivnost ljudske pravde, osobito u najdrastičnijem izvršavanju kazne, nastoji se podvrći nekom višem moralu i tako objektivnije apsolutizirati, da bi se ljudska ličnost postepeno zaštitila od zloupotrebe društvenih organa. Stoga se pravo porodičnog osjećaja povezuje s nekom apstraktnom višom voljom i podupire s naivno shvaćenom nepristranom etikom bogova. »Kakvo je junaštvo mrtvaca još jedanput ubiti?« — tim riječima izvlači prorok Tirezija mrtvog neprijatelja ispod kompetencije i krajnjih postupaka suda živih. Svaki mrtvac pripada carstvu mrtvih i bogovima podzemlja, gdje su svi jednaki i gdje svi imaju pravo na rodbinsko štovanje i sjećanje. Tko ove primarne ljudske osjećaje prema mrtvima — bili oni prijatelji ili neprijatelji — sprečava i kažnjava, stići će ga bijes i osveta bogova na njegovim najbližima. To je sudbina Kreonova, koju proriče Tirezija, a to je i viši, humaniji moral Sofoklove »Antigone«. Sasvim je to u skladu s razvitkom antičkih društvenih odnosa i ljudske svijesti, koji sve više potiskuju stare barbarske običaje brutalnog i čak prekogrobnog zatiranja neprijatelja.

Anujova »Antigona«, savremena varijanta te općeljudske antičke teme, mnogo je kompleksnija i dublja, već zbog same činjenice, što se u toku 25 stoljeća etika pojedinca sve više uzdizala do izgrađenije svijesti i kritičke samosvijesti. Kroz krvava iskušenja klasnih protivurečja, kroz dvoličnu stvarnost životna iskustva, probija se u bolnim grčevima beznađa i vjere humani ideal čistoće morala do širih spoznanja i uzvišenijih principa. Anujova drama nije više tragedija samo sestrinskih osjećaja Antigone i osuda Kreonova tiranstva, ona je prerasla u dvostruku tragediju — u **ljudsku** tragiku osjetljive mladosti i u **društvenu** tragediju prisilnog sluga. Anujova Antigona ne može da živi u brutalnostima života, pa iz anarhističkog prkosa protiv političkih »kuhara« takvog života izabire smrt, a ne kao Sofoklova Antigona, koja iz sentimentalnih poriva krši zabranu o pokopu brata, da bi tako ispunila »stare zakone bogova« i novi zahtjev porodičnog morala. Anujov Kreon ne želi da kazni smrću nepokornicu, kao što to odmah čini Sofoklov Kreon, nastojeći tako očuvati i obraniti princip općeg državnog prava nad ličnim i pojedinačnim pravom, kao bitni preduvjet starog autokratskog reda, koji se lomio u Periklovo vrijeme pod naletom novih demokratskih snaga i shvaćanja. Anujov se Kreon koleba u izvršenju svoga krvavog zakona, i na to ga nagoni sama Antigona, u toku oštrog suprotstavljanja opreènih životnih pogleda, jer ona je »izabrala« i ništa je više (pa ni sam Kreon) ne može spasiti! Taj je novi Kreon postao savremeni političar, s iskustvom vjekova, donedavna još povučeni, suptilni intelektualac s umjetničkim preokupacijama, kojega politička nužda upravo prisiljava da preuzme upravljanje državom. On sam u snažnom i značajnom monologu o kapetanu broda objašnjava svoj tragično nezavidan položaj, kad je već jednom pristao da kaže »da« svakodnevnim, pa i najgrubljim životnim zadacima, što ih ponekad nameće dijalektika društvenog razvitka. Teže je reći životu »da« nego »ne« — kaže Kreon. Antigona u toj dilemi prkosno izabire smirenje smrti, a Kreon se skeptički prepušta opasnostima života. U tome je smisao njezine žrtve, ali je u tome i veličina njegove tragedije. A u tome je i trajnija aktuelnost ove moderne drame.



Iako primjer »čiste tragedije«, Anujova »Antigona« nije više teška klasicistička tragika u kojoj je sve sumorno ozbiljno ili se sve previše tragički ozbiljno shvaća. Ona je u svojem tragizmu suvremenosti uzdignuta čak iznad tragičnosti, do neke su periorne i neutralne, gotovo ciničke osmatračnice historije, do prave brehtovske distance i autora i glumca i gledaoca prema predmetu i problemu »tragičke krivnje«. Ona dakle nije tragedija određenih principa i jakih karaktera, koji padaju u izazovu sudbine, nego tragedija samog društva, drama običnog čovjeka u nevremenu prilika, istinska tragika bešćutnog toka života, koji neprestano dijalektički mijenja i brojnike i nazivnike svojih društvenih razlomaka. A moderni građanski intelektualac, kad je to iskustvom i intelektom dokučio, ne ostaje više rob subjektivnog tragizma, on stoji izvan toga, on se spoznajno već odlijepio od takve svoje historijske sudbine, iako joj je, prema pravom dijalektičkom paradoksu, fizički i psihički sve više podvrgnut. Kritički razum inteligencije i nagomilano iskustvo vjekova daju mu snagu i nadmoć da o svemu tek meditira, konstatirajući iz objektivne, a ponekad i konformističke distance takozvano »pravo stanje stvari«. To je dakle filozofska meditacija nekog skeptičkog racionalizma — bez ličnih komentara i aktivnog opredjeljenja. Takav razvijeniji, tipično građanski inteligenat je i Anuj, a taj se ideini stav odražava i na sadržajnoj i stilskoj koncepciji njegove »Antigone«.

I tako je u tom rasponu od Sofokla do Anuja, i u tom savremenijem tumačenju jedne stare antičke teme jasno izražena osnovna tragička linija moderne tragedije uopće. U takozvanoj »tragediji sudbine« starih Grka tragički konflikt nosi i rješava direktan utjecaj »viših sila«, a izazov čovjeka sudbini i »božjim zakonima« unaprijed je osuđen bijesom i kaznom bogova. U modernoj tragediji, kao što je Anujova »Antigona«, ponekad su iste teme i likovi preobraženi u kvalitetno novu »tragediju sudbine« u tragiku društvene determiniranosti čovjeka, u istinsku dramu života. Apstraktnu sudbinsku težinu »božjih zakona« zamjenjuje vrlo konkretan sudbonosni pritisak neumoljivih zakona društvenog razvitka. Sudbina čovjeka u društvenim sukobima, tragika pojedinca u tragediji čovječanstva, inspirirala je tako savremenu dramaturgiju na novu renesansu stare »tragedije sudbine«. Zato su antičke teme i problemi postali tako pogodna literarna osnova za nova i produbljenija scenska tumačenja tisućljetnog konflikta čovjeka s njegovom okolinom — isprava s krutim zakonima prirode a potom s bešćutnom prisilom društva. Nekoliko stepenica tog tragičnog hoda čovjeka prema potpunom očovječenju i oslobođenju od krvavih zakona džungle, prema punoj afirmaciji ljudskog života u pravoj historiji čovječanstva, mogu se osjetiti i u ovakvim moderno obrađenim antičkim tragedijama, koje starim općeljudskim temama daju savremeniju psihološku sadržinu i trajniju aktuelnost.

Vlado Mađarević

Anri LEFEBR:

PANURGIJE

A) TEMA DIVOVA

Potreban nam je pre svega opšti pogled na velikog realistu i vizionara Rablea. Te reči su suprotne samo prividno. Jer naš pisac je bio „vizionar": konfuzan i moćan, intuitivan i racionalan istovremeno. On se služio više slikovitošću nego suštinom a ipak je bio mislilac i naučnik. A ipak je bio i realista: poznavajući neposredno realnost, videći stvari onakve kakve jesu, tj. u njihovom dubokom kretanju. Je li bio pesnik ili romansijer? Ne, bio je romansijer i pesnik, romansijer, vizionar i realista. Da, Panurgijev, put je imaginaran, ali kroz realno, kroz vreme, kroz epohu, kroz njene institucije i društvene klase. Fantastično pruža priliku da se prodre u dubinu realnost, videći stvari onakve, kakve jesu tj., u njihovoj esenciji, pod prividom i u još dublja realnost nagriza, odnosi u budućnost, prevazilazi: čini ga komičnim uništavajući ga smehom, jer realno ide već ka svojoj negaciji i svom razaranju. Rableovi divovi kao i Sfivtov Guliver — čas kepec među divovima, čas div među lilipuntancima — dozvoljavaju da se u dubinu opišu, definišu tipovi, običaji, institucije — i da se oni napadnu...

Rable se ne može definisati kao naslednik srednjega veka, nastavljač fabliioa. Materijal za svoju maštu i delom za svoju misao on pozajmljuje od velikih seljačkih mitova koji potiču iz najudaljenijih vremena. Divovi su seljačkog porekla. Proizišli iz karnevala, svečanosti i seljačkih običaja, oni personifikuju ogromno rasipanje prilikom kermesa i praznika, za vreme setve, žetve i berbe.

Pre Rablea je priča o dobrom divu Gargantui bila veoma popularna u našim provincijama. Div je proizašao iz seljačkog praznika sa disproporcionalnim zdravljem koje je održavano pa čak i normalizovano, na višem nivou, kroz neobično. Taj div nema u sebi ničeg čudovišnog. To je čovek veći, aktivniji od drugih; njegovom stasu odgovara i duša isto tako prosta kao i u drugih, ali viša, moćnija. Ako postoje zli divovi ,ipak dobri divovi uvek pobeđuju. Oni čiste zemlju od njenih čudovišta i razbojnika, oni uspostavljaju mir i red u zajednici. Oni su, naravno, njeni šefovi, heroji i pretstavnici, dakle, takođe i prosti simboli. Takav je bio Herkul, takvi su Gargantua ili Pantagruel.

Rableov genije je znao da izvuče iz zajednice i praznika seljačkog ono što su oni ustvari sadržavali. Koliko dobrote, koliko mudrosti, koliko nadljudske čovečnosti ima u Gargantuinim postupcima, u pismima koja on dobija od svoga oca (I. gl. XXIX) ili šalje svome sinu (II, gl. VIII). Kraljevi-divovi svojom veličnom, svojom snagom, svojim najraznovrsnijim podvizima održavaju i garantuju red, život i mir čitavom narodu kao što praznik garantuje red u prirodi i hleb u ograničenom okviru sela. Nema ničeg zajedničkog između Kraljeva-divova i kraljeva poglavara država. Po tradiciji koju je preuzela akademska kritika Gargantua pretstavlja Fransoa I, dok zli Pikrokol pretstavlja Karla V. Možda je maliciozni Rable, taj dobar div misli, namerno stvorio i hteo tu konfuziju, ali zar Pikreokol, taj kralj ratnik i uništavaoc ne pretstavlja Fransoa I, pobeđenog kod Pavije, kao i Karla V i sve druge kraljeve koji su zloupotrebili svoju vlast i nisu mogli da je ne zloupotrebe budući da su bili šefovi jedne institucije koja je po prirodi ugnjetavačka: države i vladajuće ili vladajućih klasa?

Znači li to da je Rable folklorni pisac? Nikako. On oštrim pogledom posmatra, on zna za transformaciju običaja i društva njegovog vremena. I on to prihvata postajući na taj način pretstavnik buržoazije koja se rađa, koja tek izbija iz seljaštva.

Vladajuće klase su svakako uticale na uslove narodnog imaginantivnog stvaranja. One su takođe mogle da osvoje i najstarije teme i da ih upotrebljavaju.

Posebno kolporterska književnost koja je došla posle otkrića štamparija, koja je savremena počecima kapitalizma, književnost koju je Rable upoznao u Lionu, sadrži folklorne priče koje su već prerađene (u „Velikim hronikama" čarobnjak Merlen stvara divove da bi ih stavio U SLUŽBU KRALJA).

Folklorni elementi su veoma brojni kod Rablea; njihovo detaljno proučavanje još nije izvršeno zato što nema dokumenata i zato što ne postoji sistematski i naučan inventar tema našega folklora sačinjen marksističkim metodom.

Ali te teme su razlučene i slivene u novi kontekst i tu potpuno transformisane.

Nekiput od njih vidimo samo ostatke. Naprimer: u priličnom broju priča junak susreće čudovište, zmiju, zmaja koji upočetku pomažu njegovo putovanje i traganje (rpe svega učeći junaka jeziku ili tajnim rečima). U kasnijim verzijama (religioznim) čudovište se suprotstavlja putovanju i traganju te junak propada ili ubija čudovište. Kod Rablea mi nailazimo samo na mali trag toga mita: priča o kitu koga je ubio Pantagruel (IV, gl. XXXIV), što je ustvari anegdota bez velike važnosti.

A međutim Rable je uzeo svoje teme od folklora, ali transformišući ih na takav način da, ako su legende, mitske i religiozne priče, fantastični „odrazi" — u glavama ljudi — misterioznih snaga koje nad njima vladaju (Engles), kod našeg autora taj materijal se pretvara u izraz ili slikoviti odraz stvarnih snaga društva!

O Pantagruelu mi znamo da on pretstavlja malog familijarnog demona, satira žeđi. Prolog „Pantagruela" razlučuje ime: „Panta na grčkom znači isto što i „sve", a Gruel na jeziku agarjanskom znači „žedan". Gargantua mu daje to ime predviđajući proročkim duhom da će jednoga dana o žednelim žeđarima vladati. Istovremeno sa detetom iz stomaka njegove majke izlaze 78 mazga natovarenih solju, 9 dvogrbih kamila natovarenih šunkama i sušenim jezicima itd. U toj knjizi maliciozni satir koji raspolaže čarobnom snagom se stalno pojavljuje pod ili u divu. Limuzinski student koji se obraća u jednom latinizirajućem i nerazumljivom žargonu Pantagruelu oseća kako ga ovaj vata za gušu. On od toga biva toliko ožeđen da nekoliko godina kasnije umire.

I tako je izvor, poreklo Pantagruela, imena i ličnosti bez sumnje narodno i seljačko. Treba ga vezati za čuda i vradžbine, za domaće satire koji se teraju ili prizivaju pomoću čarobnih činova i formula. Ali od samog početka svoga dela pisac transformiše lice satira kao i mit o divovima.

Pantagruel postaje malo po malo od satira-junak pomoću svoje snage, nauke i hrabrosti. On postaje div. To je prvo nesigurna metamorfoza. Mi vidimo da se ona pred nama odvija i to drugoj knjizi daje nesiguran i malo čudan karakter. Naprimer, u glavi XXVIII knj. II, u ratu protiv žeđara Pantagruel je još uvek samo satir koji dela čudotvornim sredsvima. On šalje kralju žeđara takvo „slatko" da kada ovaj pojede jednu kašiku dešava mu se „takvo zapaljenje gnše sa plikovima na resici" da mu se jezik počinje da ljušti.

Ali Pantagruel postaje snažan u borbi. Na kraju XXIX glave, pošto se mnogo uplašio od diva Vukodlaka (još jedna pozajmica iz vradžbina) on je u stanju da ga uhvati za noge, da se posluži njegovim telom kao topuzom, da sa njime smrvi 300 drugih divova i da daleko baci leš koji padajući „na mestu ubi matorog mačka pogorelca, mačku staro — pljačku, patka trdatka i gusana — zauzdana". I tako Rableovski genije uhvativši svoju temu polako je razrađuje. U Pantagruelu otkriva mudraca koji ismeva tužioce. Već pantagruelizam znači „živeti u miru, veselju i zdravlju" (kraj knjige).

Da li je Rable nekoga dana u Lionu slučajno pročitao knjižicu koju su u to vreme po selima prodavali kolporteri sa almanasima sličnu „pantagruciskoj prognozi (ali najčešće ozbiljniju) koju je napisao u to vreme! Da li je od tog čitanja dobio onaj odlučan šok, onu stvaralačku inspiraciju: Tokom svog avanturističkog života u Lionu, gradu sa 800 štamparija, odakle su polazili kolporteri narodne književnosti, Rable je susreo likove koji su dali smisao njegovim sopstvenim uspomenama, njegovoj mladosti, njegovom sazrevanju i koje je zahvaljujući svom geniju on kasnije transformisao.

Marks nam je ostavio divan odlomak u kome proučava uslove grčke umetnosti i njen „večiti šarm" — Mitologija, kaže Marks, nije bila samo „arsenal" grčke umetnosti, što znači da joj ona nije samo pružala slikovni figurativni i simboličan materijal; ona je bila i njen teren: životan i hranljiv elemenat, tlo rodne zemlje. „Grčka umetnost pretpostavlja postojanje grčke mitologije, naime prirodu i formu već oformljenog društva na nesvesno umetnički način od strane narodne mašte". Drugim rečima, kroz grčku mitologiju se probijalo izvesno saznanje prirode i društvenih odnosa, saznanje koje nije bilo striktno ideološko, ali osetljivo, slikovito, živo na pola puta između prirode i umetnosti. Veliki Grci su prihvatili to narodno stvaralaštvo da bi ga doveli na najviši nivo umetnosti.

Nije se, uostalom, radilo o bilo kakvoj mitologiji, već o nacionalnoj, specifično grčkoj mitologiji, insistira Marks. „Egipatska mitologija nije mogla da postoji na tlu ili materinskoj sisi grčke umetnosti... Niukom slučaju grčka umetnost se nije mogla roditi u društvenom razvitku koji isključuje svaki mitološki odnos sa prirodom". Ta mitologija u zavisnosti od društvene organizacije sela i gradova grčkih, dominirala je, oblikovala u mašti i putem mašte (Marks) snage prirode.

Ono što je Marks pisao povodom grčkoga epa odlično se može primeniti i na našega Rablea. On je takođe našao — u Lionu u kolporterskoj literaturi — narodnu mitologiju koja je snagom mašte vladala prirodom: div Gargantua (koji je bio sposoban, da u prolazu sa svojom kobilom, raskrči u tren oka šume, (I, gl. XVI) — satir Pantagruel moćan zbog svojih čarolija i gospodar vode, soli i žeđi, kao div. On je našao jednu narodnu mitologiju koja je nacionalna, specifično francuska (mada se mit o divu može naći i drugde, ali pod drugim oblicima). Ta mitologija ima dva aspekta, snagu (div) i veselu maliciozmost (satir), dva duboko francuski nacionalna aspekta. Ona je oblikovala maštom društvene odnose: rađanje proizvodnih snaga, izvestan prosperitet, pojavu nacionalnog tržišta, nacionalnog jedinstva; ali sve to nesvesno. Mi znamo da su gradovi kao Lion davali obim povorkama i maskaradama, praznicima i karnevalima za koji sela nisu znala. Eto zbog čega su „hroničari" i štampari lionski mogli da se pozabave likom diva da bi pretstavili kralja i službu kraljevu, šefa nacije koja se tada stvarala, da bi pretstavili imaginativno titanski uspon nove epohe.

Čudnovatim ali objašnjivim sticajem okolnosti Rableov položaj liči unekoliko na položaj velikih Grka stvaraoca umetnosti i epa. Taj položaj ne proizilazi samo iz humanizma i proučavanja starih tekstova. Na kraju krajeva srednji vek, ili bar obrazovana i nezavisna buržoazija trgovačkih gradova, znao je za Grčku i Rim. Čitao se Virgilije, dokaz za to pruža Danteovo delo, a poznavao se, ako ne Platon ono bar Aristotel. Mi pokušavamo ovde da shvatimo najdublje moguće okvir, praktičnu i društvenu bazu renesansne inspiracije koja je transformisala shvatanja antike. Može se otkriti u „naturalizmu" (osećanju prirode kao organske celine) takav izvor inspiracije. Ovde mi nailazimo na drugi: narodna mitologija seljačkog porekla već oblikovana tokom trgovačkog razvitka XV i XVI veka u gradskom životu. Rable je imao sreću — i genije — da se toga uhvati kao nekada Homer, Heziod i veliki mislioci i filozofi i veliki tragičari.

Međutim, ne treba ići predaleko u analogiji. U doba Renesanse prirodne snage su već bile „ukroćene, oblikovane" na drugi način maštom. Nauka, proizvod nemitološke grčke misli polako nastavlja svoje napredovanje koje ide od neznanja ka znanju. Metafizika (Platonova, aristotelovska) otvorila je put razrađenim i racionalnim shvatanjima svemira. Postoji, dakle, kod velikih „renesansista" jedan putpuno nov elemenat u odnosu na umetnička dela antike: znanje, shvatanje sveta, ideologija (odraz pomešan sa greškama, nepotpun i osakaćen odraz, kada nije obrnuti odraz stvarnosti). Neuporediva veličina Leonarda i Rablea koja ih približava u genijalnosti — jeste u tome što su uključili u umetnost tekovine tehnike, znanja, filozofske misli. Oni su znali da osvoje mitske teme (različite kod svakoga, ali koje se ipak sreću: Leonardo je obrađivao temu Dionizija) i da u njih uključe znanje.

U eposi u kojoj je ona postojala samo kao RAZLIKA oni su rešili izvesnu SUPROTNOST između nauke i umetnosti.

Marks je objašnjavao dubokom naivnošću grčke mitologije i grčke umetnosti njihov trajan „šarm".

Rableovski divovi imaju takođe taj naivan i dubok šarm. Oni imaju nečeg detinjastog u svojoj snazi — zato što dolaze od zemlje i prostog seljačkog života, — i oni se dopadaju deci. Ali, oni se takođe dopadaju i zrelim ljudima jer zrelost ljudskoga roda ide ka nečeg mladosti. „Komunizam je mladost sveta..." pisao je Vajan — Kuturije.

Oni pretstavljaju dečji san koji se ostvaruje, san još slaboga čoveka koji doseže već do neke snage koju san produžuje. A čitava istorija daje smisao tom snu. Naravno, može se tvrditi, zajedno sa Marksom, da mitologija nestaje kada snage prirode bivaju stvarno ukroćene. Jupiter nije više shvatljiv u doba gromobrana, a Hermes — bog trgovine, je besmislen u doba banaka. Međutim, te božanske ličnosti kao i neke ličnosti hrišćanstva i dalje nam se sviđaju; dela koja one inspirišu čak su „u izvesnom smislu norma i model". Ako Vulkan, ili Jupiter, ili Venus imaju još smisla i šarma, zbog čega podvizi divova ne bi takođe imali? Div to je svaki među nama ukoliko sadrži u sebi, u klici, mogućnosti čoveka; a Rable je zamislio svoje divove kao Leonardo. Rable je takođe zamislio čoveka kako leti i osvaja nebo. Div to je narod. Div to je čovek. — čitav.

Smešno je, prema tome, videti u divovima samo priliku za smešljive kontraste, samo sitne komične detalje: broj „privedenih" krava da bi se napojio Gargantua, ili broj „dignutih" aršina platna za njegovo odevanje. Kraljevi divovi nisu kraljevi, već ljudi koji uzdižu na viši nivo snagu, nauku, dobrotu, mudrost. Rable ih stvorio po svojoj meri, po meri, po meri svojih nadanja. On je izvukao iz najstarije ljudske tradicije, iz tradicije prvobitne zajednice sadržinu koja će se ponova pojaviti jednoga dana na neizmerno višem nivou u komunizmu. Čovek će naći i ujediniti elementarne snage svoje prirode obogaćene, kao što je to Marks pokazao, celokupnošću saznanja istorije. On će malo prebroditi suprotnosti osakaćenja, podelu rada i njene posledice; on će ukinuti osnovne razlike između industrije i poljoprivrede, između intelektualnog i fizičkog rada.

POTPUN čovek — biće prirode koje je postepeno pobedilo tu prirodu i uzdiglo svoju sopstvenu prirodu na nivo saznanja, ovladavanja i vladanja zakonima — tako će se ostvariti (njegov „potpun karakter" kao i njegovo „apsolutno" saznanje i kompletna vlast nad prirodom su naravno ograničeni beskonačnim). Rableovi divovi pretskazuju u ime prvobitne zajednice ostvarenje čoveka u komunizmu.

Takav je izgleda najdubljl smisao rablezijanskih divova i čak onih iznenadnih promena veličine koje se prebacuju neki put Kraljevima-divovima kao da su nedoslednost pisca. Čovek svojim poznavanjem i snagom ukroćuje — prvo maštom — prirodu da bi se izjednačio sa njom.

Rable se služi narodnom pričom, seljačkim mitom, srednjevekovnim herojskim „romanom" da bi im dao novi smisao u odnosu na Srednji vek i u odnosu na antiku.

Pismo Gargantue, propovedajući humanizam i proučavanje grčkih tekstova, obeležava već radikalan i dubok prelom između antike i modernog. Ono rasteruje oblake: „Ostavi mi astrologiju". Ono čvrsto ujedinjuje nauku, vlast, lepotu, poverenje u čoveka i u sebe. Ali ta antička ideja čoveka (nauka, mudrost, sreća) dobija nov obim. A tim putem Srednji vek, njegov rast, njegova novost u odnosu na antičko ropstvo, način na koji on lomi stare okvire, takođe se uključuju u kulturu i čoveka modernog vremena...

B) PANURGIJE ILI RAĐANJE INDIVIDUE

Sin kralja, div, sreće jednog lepog jutra svoju sopstvenu suprotnost: odrpanog čoveka, intali-

Neizgovorena želja

Budi kakva jesi i pusti
da te ljubim ili prestanem ljubiti.

Ne skrivaj se i ne plaši.
Ti si šuma, a ja lovac.
Neka tvoje kretnje budu vjerne
nemiru noći. Pružaj ruke na more
i viči na pučinu, za seobama riba požudnih
za bljeskom galeba.
Neka ti oči žedne kad kraj vode prolaziš!

Budi kakva jesi i pusti
da se umorim od tvog smijeha
i nasitim tvoje pjesme.

Ako tvoj glas ne bude od priča tiši
i kretnje bliske morskom bilju,
da hodaš kao što hoda negdje
u travi djetinjstvo napušteno

tada ću otići
a ti se ne osvrći za mnom.
Jer sam otišao da se odmorim pod nekim stablom
i da spavam na vjetrovitoj obali

ja i jedan grad u daljini.

Pjesma stubama koje silaze u lišće

Ne kazah vam da u ovom gradu
bilo kojem i tko zna kada
protiče jedna rijeka pozlaćena
sva od lišća zagasita,
od lijeve do desne obale sna,
od lijeve do desne obale svijeta.
Ona dolazi do nas tišinom oblaka
i silazi poharanom šumom
u jesen najdalju.

Ne kazah vam da u ovom gradu
ima jedna ulica sva od lišća
jedna ulica zlatnozagasita
i već potamnjela iza nas,
koji silazimo nekim stubama
kao dvoje slučajnih promatrača jeseni.

U ovom gradu živimo ti i ja
puni straha od onog što je već prošlo.
Od noći koja zbog nas postaje teška
i koja pored nas silazi stubama
stareći kao neko visoko drvo.

U ovom gradu živimo ti i ja
I krijući u sebi svoju najbolju misao
silazimo stubama svoje osame.
Mirno, kao da je to potrebno njegovim stablima
mi se daljimo jedno od drugog.
Kao da je to dobro, ne nama,
nego davno zamišljenom skladu
ovoga grada. Nekoj jeseni
koja će odnijeti lišće niz svoj put.

Ostavili smo sebe stubama od kamena
da bi one mogle ponavljati naš odlazak.
Našu bol koja stari polako, ogoljela
kao neko visoko drvo iznad nas
i iznad grada.

Možda će bol postati slobodna
i krenuti onamo kuda odlaze ptice,
ako je istina da one odlaze
a mi ostajemo. Ako je istina
da ćemo jednom sve to napustiti,
pohranivši u sebi zlato lišća
na ovim stubama koje silaze
u jesen najdalju.

Vesna Parun

POZORIŠTE

Premijera u Narodnom pozorištu

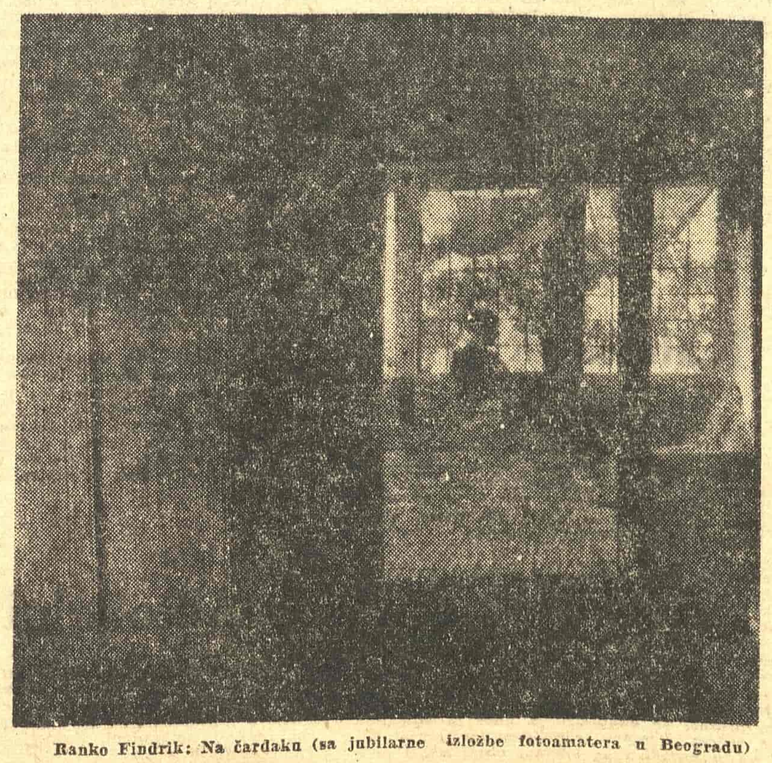
A. Kason:

Drveće umire uspravno

Publika je, svakako, činilac koji omogućuje da se na sceni Narodnog pozorišta ubrzo posle Rusena pojavljuje Sovažon, i da neposredno posle „Obožavane Julije" gledamo „Drveće umire uspravno" a kako nije u pitanju trenutna ćud već dugogodišnja naklonost može se govoriti o nekoj vrsti tradicije igranja bulevarskih komada. Priznamo li za trenutak da postoje različiti slojevi publike moraćemo bar donekle opravdati postupak Narodnog pozorišta, koje već godinama stavlja na repertoar takve komade, prividno savremene, koji kao da odgovaraju potrebi prosečnog gledaoca da vidi na sceni ponešto što mu izgleda aktuelnim, komade koji posle nekoliko sezona stavljaju na muku istoričara kada pokuša da sa lica njihovih autora skine pravedan veo zaborava. Vrednost takvih komada nije, dakle, isključiv povod za njihovo postavljanje na sceni ali onda postaje još nerazumljivije zašto domaća dela odgovarajuće vrednosti ne mogu ući čak ni u uži izbor!

A. Kasona je španski dramatičar čija je pozorišna karijera otpočela pre dvadesetak godina i koji danas živi kao emigrant u Argentini. Njegov osećaj za pozorište formirao se u vreme kad je u Španiji vladala Lorkina deviza o narodnom teatru ali bi svako bitnije vezivanje Kasone za Lorku bilo neosnovano. Jer dok je Lorka, novi izdanak prastarog iskustva španske kulture, do svog poslednjeg daha sa čežnjom osećao bilo njenog toka i preobražavao je u veliku, novu umetnost A. Kasona je na samotnim putevima emigracije uglavnom izgubio osećaj za njeno značenje. U njegovom stvaralaštvu doduše naziru se još uvek tragovi te stare kulture ali se nesumnjivo oseća i uticaj nove sredine u kojoj živi, sredine naglih prosperiteta i skorojevićske neosetljivosti za duh tradicije.

Kratkom i uznemirujućom ekspozicijom Kasona nas uvodi u središte neke čudnovate organizacije i mi uskoro naslućujemo da je njen zadatak da se bori svim sredstvima protiv zla i nesreće. Pošto nam je nagovestio da je osnovni zaplet u tome da jedna starica ne sazna da je održavaju u zabludi Kasona je u svom komadu „Drve-



Ranko Findrik: Na čardaku (sa jubilarne izložbe fotoamatera u Beogradu)

cu koji sve može i koji ništa nema. „Srednjega rasta, ni prevelik ni premali". Dakle, prosečnog čoveka ali sa francuskim osobinama: snalažljivog pa čak možda i malo previše. Mrzeći iznad svega ugnjetavanje i njegovo oruđe — policiju. „Gunđajući uvek nešto protiv Seržana i stražara". To je dakle veoma francuski a ipak univerzalan tip: on se obraća Pantagruelu na svim jezicima pre nego što će preći na stvar: „Mnogo mi je potreban obrok, zubi su mi oštri, trbuh prazan, guša suva, apetit neutoljiv..."

U drugoj knjizi, Panurgije nema još svoj jasno određen karakter ili tip. On je pretstavljen kao lutalica, putnik koji se vraća iz dalekih zemalja, dakle avanturista, sa velikim znanjem ali van svakog zakona. On je lopov koji izvodi šale sa sorbonarima, policijom, sudom i suviše ponosnim damama, to je vaskrsli Fransoa Vijon. Zatim se on pretvara u ratnoga druga koji sledi Pantagruela u ekspediciji protiv žedara. Četiri hrabra drugara. Panurgije Eusten, Znajša, Karpalim sa svojim feudalnim šefom Pantagruelom odnose pobedu nad žedarima. Ponurgije herojski podiže moral svojim prijateljima kada očajavaju, a Pantagruel u borbi sa strašnim Vukodlakom poziva ga u pomoć.

U trećoj knjizi Panurgije se naglo menja. On postaje ako ne sam Rable, a ono bar njegov zamenik, njegov pretstavnik. Zaista, na kraju druge knjige autor lično interveniše. On posmatra čudnovat spektal: Pantagruel, pokrivajući svojim jezikom čitavu vojsku kako bi je zaštitio od kiše. „A, ja koji vam pričam te istinske priče od istine, sam se sakrio pod jedan čičkov list..." Autor kao i Kolumbo otkriva jednu Ameriku, jedan nov svet, i to u grlu Pantagruela koje je odjednom postalo kosmično. Pošto je prešao preko 25 kraljevina, on se vraća na našu zemlju, prelazeći preko Pantagruelove brade koji ga primećuje: „Odakle dolaziš Alkofribase?.. Ha, ha, ti si silan drugar... Dajem ti zamak i vlastelinstvo Đuvečariju..."

Međutim, baš od toga đuvečarijskog zamka Panurgije na početku treće knjige rasipa prihode. To je dokaz da se Rable — delimično, trenutno — identifikovao sa Panurgijem.

Panurgije postaje ne samo centralno lice knjige već određeno lice. On više ne oscilira između avanturiste i viteza. On gubi svoje srednjevekovne crte. On postaje čovek nove epohe. Kondotjer, ni makijaveličar, ili fanatik, ili humanista, već najopštiji čovek, najljudskiji u tom periodu: izolovan čovek, koji meri probleme svoga života. On je istovremeno poseban (pošto ne pripada nikakvoj zajednici, porodici, zanatu gradu) i zajednička mera među ljudima svoga vremena, dakle tipičan. Panurgije će imati pravo i obavezu da prolazi kroz svoje vreme da bi svakome čoveku i svakoj instituciji postavio svoj problem: Šta li ja treba da radim? Kako li treba da živim?" Mi podvlačimo: zajednička mera za ljude svoga vremena jer se svi pitaju, jer se čitava epoha — kraja Renesanse — pita o sebi, o svojoj „sudbini", o sudbini čoveka koju nije pročitala u zvezdama i ne može da pročita u svojoj sopstvenoj istoriji. Panurgije, oslobođen običaja prvi proizvod te epohe, to je Rable sakupljajući nauku i mudrost iz zemlje u zemlju. To je Rable i to nije on, pošto se stvaralac Panurgija nije mogao legalno da ženi. On je video produžetak sreće kod drugih, on je shvatio i zavoleo njihovu glad i žeđ za zadovoljstvima.

Ta individua — Panurgije — je već građanin u tom smislu što je u suštini izolovan i što njegov problem ima vrednosti prividno samo za njega. Oko njega njegovi drugovi i prijatelji su veoma dobri, vrlo džentlmeni. Oni ga pomažu, podržavaju ga, prate, ali ne mogu ništa za njega da učine. Oni mu se stalno ismejavaju. Panurgije hoće da se ženi da bi našao sreću. „Bićeš prevaren, izigran, pokraden, nesretan". ponavljaju mu oni drugi najavljujući mu da će laka srca pomoći njegovoj budućoj ženi da izvrši predviđanja, pretskazivanja, proricanja. Izolovan, ali još uvek ne usamljen, bez osvetničkih želja protiv neslanih šala. Panurgije pokazuje izvanrednu vitalnost. On ima poverenja nasuprot i protiv svega. On počinje svoju odiseju ne u potrazi za nepoznatim, ili granicama svemira, ili magičnim predmetom koji daje sve darove, već da bi našao odgovor na svoju sopstvenu zagonetku.

Autor — taj Alkofribas koji je istovremeno Panurgije i Rable — je od samog početka imao genijalnu ideju. On stavlja svog novog heroja individua usred kontradikcija. Ne u kontradikciju sa samim sobom, već u osnovnu kontradikciju koja je ipak van njega. Panurgije jede sve što ima i rasipa za tri nedelje svoje trogodišnje prihode. On hoće frenetično da uživa u životu, a trebalo bi da STEDI. „Svi viču štedi, štedi, ali o štednji govore oni koji ne znaju šta je to". Panurgije ne štedi ni svoj novac ni svoje snage. On odbija akumulaciju kapitala. On se ne oseća na to obavezan. On troši bez mere, on pozajmljuje. Zaglušujući on hvali, dakle, odnose između dužnika i zajmodavca, te kapitalističke odnose koje je Rable mogao da posmatra kako u Lionu, tako u Firenci ili u Rimu.

Komentatori su to hiljadu puta rekli i ponovili u trećoj knjizi Panurgije dolazi u prvi plan i postaje centar priče. Recimo romana. Romansijerski karakter dela biva određeniji. Prve dve knjige pri čaju o „podvizima" na način epskih srednjevekovnih poema. Naročito „Pantagruel" (knj. II). U Trećoj knjizi delo (živo kao i njegov autor) doživljuje metamorfozu. Jedna individua postaje junak. Individua sa svojim problemima. Individua u strogom smislu reči: jedan čovek, jedna nedeljiva celina, jedan karakter i tip, ali izolovan. Panurgije lutalica uključen u „kuću" Pantagruela postaje njegov prijatelj. Dok, međutim, on nema porodice, nema organske društvene veze: nema ni ognjišta ni rodnoga mesta. On traži svoje mesto u društvu, on pita jedne i druge. On postavlja već pitanja: „Ko sam ja? Šta sam ja? Šta treba da radim?" Kako ne povezati tu individua sa položajem Rablea. Panurgije se identifikuje — delimično sa svojim stvaraocem. Kao što će i Didro biti delimično „Ramoov sinovac" — individua već u potpunoj suprotnosti sa samim sobom. Rable kao i Panurgije vodi svoj život u mutno doba, u jednoj sredini koja ga čas hrabri, čas mu preti. Panurgije kao i Rable je prošao svetom i uključio se u svitu jedne visoke ličnosti. Odnos između Panurgija i Pantagruela liči na odnos Rablea sa njegovim eminentnim zaštitnikom. Ko li služi drugome, ko li se služi drugim? Panurgije ima svoje sopstvene probleme. To je individua u punom rastu i žaru, čovek Renesanse. problem sam za sebe, sposoban za put oko sveta da bi sebe našao otkrivajući tajnu sveta. On sebe traži ali ne kao usamljenu individuu koja ima svoju tajnu zaključanu u sebe: već tražeći sebe i u sebi znanje i radost. „Priroda ga je stvorila bogatog i plemenitog roda. ali avanture su ga svele na takve nedostatke i bedu". On je znatiželjan ali ne i zabrinut a još manje pati od teskobe. Tako možemo da vidimo Rablea u to doba već potpuno svesnog svoje uloge: on, savest i ponos svoga vremena, skrivajući se pod maskom lude, prinuđen da čini intimne usluge velikanima ovoga sveta da bi mogao da živi, a međutim, slobodan, duboko slobodan, istovremeno sam i vladajući situacijom, prinudujući svoga gospodara da mu služi u njegovom traganju za istinom. Sledeći Panurgija od druge do treće knjige mi kao da ga pred nama vidimo kako nalazi svoje mesto, kako se pretvara u „individuu", koja traži svoj put i svoj život. Isto kao i Rable. I tako, problem Panurgija /da li da se ženi ili ne) neizmerno prevazilazi polemike koje su tada bile u modi, za ili protiv žena. Mi već znamo da se radilo o jednoj stvarno zasnovanoj diskusiji, o objektivnoj transformaciji društvenih odnosa, a ne o apstraktnoj temi za retoričare ili pravnike. Rable zahvata tu već konkretnu temu sledeći napon svoga genija. On se njome služi da bi postavio individualno probleme koji su njegovi, problemi individue.

Treća knjiga, teži, dakle, ka romansijerskom pripovedanju sa nekoliko centralnih ličnosti. Jedna koja se vidi, koja se sluša, koja govori, koja pita. Panurgije. Druga koja se ne vidi i koja se traži zajedno sa Panurgijem: žena. Treća, koja se naslućuje, koja o sebi govori kroz Panurgija, kroz Pantagruela, kroz one koji se pitanju o svojoj sudbini: Fransoa Rable.

I zbog toga čini nam se nepotrebnim da podvlačimo otsutnost napada protiv Sorbone u trećoj knjizi. Prava hrabrost je tu drugde. Delo, autor, život — napreduju. Rable se hvata u koštac sa problemom čoveka koji sam sebe traži.

Panurgije je, dakle, građanska individua, ali koja prevazilazi građanske (kapitalističke) odnose svoga vremena. On te odnose poznaje i u njih se ne upušta. Niti čuva blago, niti ga zajmi, niti je finansijer, niti ima manufakture, i on tako doseže do osnovne determinacije koja mu daje opšti smisao: izolaciju s jedne strane, a s druge, traganje za ljubavlju, srećom i konačnom tajnom života. Njegov „ličan" problem prividno individualan je, dakle, u stvarnosti problem opšteljudski.

Zdrav, u punoj zrelosti Panurgije ispituje. Pre svega svog gospodara i dobročinitelja Pantagruela; zatim slučaj i snove zatim vešticu i čarobnjaka; i najzad, one koji prolaze da bi upoznali život: pesnika: teologa, lekara. filozofa. I najzad, na kraju, ludaka. To su sve autoriteti u toj oblasti i on ide do kraja spiska. Međutim, niko mu ne odgovara na zadovoljavajući način. Jer mu niko ne može odgovoriti. Predviđanja se tumače, a maliciozni tumači (prvi Pantagruel) najavljuju Panurgiju najgore nedaće. Njegov prirodan optimizam revoltira se protiv pesimističkih odgovora, a optimistički odgovori (uostalom retki) stvaraju kod njega nesigurnost, sumnju i skrupule. Otuda i komičnost situacije.

Kako bi autoriteti i „kompetentni" odgovori li na jedno u isto vreme najindividualnije i najopštije pitanje: „Hoću li biti srećan? Hoću li naći ženu koja mi odgovara?" Jedino teolog Hipotade usuđuje se da odgovori i njegovi saveti se ni malo ne sviđaju našem čoveku: „Vi, kao da, hoćete da se oženim ženom vrsnom koju je opisao Solomun. Ta je umrla, van svake sumnje! Ipak, velika vam hvala, oče moj. Evo vam kriška bademovog somuna".

Što se tiče filozofa Šupeljka Rupokama, on se izvlači. Oženiti se? Ili se ne oženiti? Ni jedno ni drugo ili oboje zajedno. Snađite se i bićete sretni ako vam je takva sudbina: kada budete sretni — ili nesretni — vi ćete to i sami primetiti!

Prema ironičnoj primedbi Engelsovoj, od svog svetsko istoriskog poraza pobeđene žene se aktivno bave krunisanjem glava pobednika. Da se i ne pominju druge prednosti ženidbe: svađe, zađevice, pa čak i udarci i krađe. Panurgije to vrlo dobro zna. „Ali ako me žena napravi rogonjom — a vi znate da je sada nastala takva rogata godina — to bi me zbilja izvelo iz strpljenja i naljutilo. Volim rogonje, mislim da su to dobri ljudi. rado se s njima čak i družim, ali više volim crći nego da sam rogonja. Mislim da to ne bi mogao izdržati. — Onda se ne ženite odgovori Pantagruel; jer Senekina izreka važi tu bez izuzetka: Što si drugome učinio, znaj, i drugi će tebi... Ali ako se, božjom voljom, oženim časnom ženom, a ona me stane tući... Jer rekli su mi da sve te dobre i predobre žene imaju ćđavu i ludu, glavu, pa u brak uvek naspu podosta sirćeta.

Eto, dakle, drame i tu drama postaje komična. Ili je žena lepa, sveža, prijatna fina i vatrena; onda ona laže, vara, krade i od muževljevog života stvara pakao na zemlji. Ili je pak matrona, ozbiljnoga lica, opake naravi, dobra majka i verna žena pa će pomračiti dane i noći svoga muža, svojom vrlinom kao što će druga svojom iskvarenošću. Rešenja nema. Čovek, najslobodniji čovek, onaj koji pred sebe postavlja probleme života — za koga život postaje problem — ne može da ih reši.

Rable ne interviniše, on konstatuje. On se sme je. Drama individue se pretvara u komičnost: toj komediji Rable — koji je kao i Panurgije oslobođen svih veza, ali je znalac i mudrac. — prisustvuje bez gorčine. Neka slobodni Panurgije plaća cenu slobode i pobede muške: pseudoslobode pobednika. Cena mogućne sreće je za „slobodnu" indivudiu moguća nesreća. Cena izbora je oklevanje, slobodna individua može da bira ali za nju izbor pretstavlja odricanje od slobode i: svodi se na „angažovanje". Panurgije može da izabere svoju ženu. Ali kakvu ženu? Ženu kakve one jesu, kakve su ih ljudi napravili. Sloboda se nalazi neposredno pred ograničenjima stvarnosti. Žena to je realnost bez koje „slobodni" Panurgije ne može i koja ga „angažuje" čitavog. Panurgije, slobodna individua počinje da pati: od svoje želje, od svoje potrebe, od svoje nade, od svog uživanja u sreći; a uslovi za sreću ne postoje; ili još gore: oni postoje ali se ne zna za njih. Na taj način slobodan izbor žene je ravan kockanju u svoju sudbinu. Naš „slobodan" junak Panurgije pati, a njegova patnja je komična. On pretstavlja situaciju u kojoj se nalazi „slobodna individua" u društvu gde njegova uzaludna sloboda ima kao protivtežu ugnjetavanje, pritisak, ponižavanje, dehumanizaciju ugnjetenih, pre svega, žena. Potrebna mu je odmah žena. I on polazi na put oko sveta ne mogavši da se odluči. Rable umnožava na njegovom putu savetovanja, smešne situacije, ironiju i sarkazam. Sudbina „slobodne" individue kod Rablea nije još tragična, Panurgije raspolaže sa dovoljno optimizma, poverenja i hrabrosti da obavi svoj put oko sveta i da izabere ženu. Ljudi se zajedno sa njim smeju njegovoj odiseji.

I tako za „slobodnu individuu" sloboda se pretvara u nužnost van njega. Potvrđivanje sebe pretvara se u beskrajna pitanja. Dominacija se pretvara u svoju suprotnost: robovanje; i pošto je ismejao, umanjio i u roba pretvorio to biće njemu slično i koje mu je suštinski potrebno i sa kojim se on nalazi u ljudskim i društvenim odnosima — ženu — „slobodna individua" postaje ustvari zaroblienik svoje žrtve, pobeđen svojom pobedom. Rable je ne samo osetio tu opštu dijalektiku građanske slobode, već ju je i pretstavio u jednom suštinskom odnosu, odnosu čoveka prema ženi.

Panurgije „građanska individua". individualistička individua, biće rogonja u svetskim razmerama...

Mi ovde vidimo kako se manifestuje duboka suprotnost između čovekovog cilja — njegovog znanja i moći koje ništa ne zaustavlja, koja probija tajne prirode — i individue; između univerzalnog i pojedinačnog. Optimistički zaključak dela (dosezanje Pantagruela i Panurgija do konačne tajne) rešava to samo delimično. Ta suprotnost će karakterisati građansku misao vekovima. Veliki filozofi će uzalud pokušati da spoje opšte i pojedinačno. Samo će marksistička društvena teorija i praksa u tome uspeti, budući da je jedinstvo konkretnog opšteg i pojedinačnog jedna od glavnih tema marksističke misli.

U vreme Rablea rađaju se zajedno individua, individualnost i individualizam. Četiri veka će njihov razvitak na mnogo načina biti kontradiktoran. Spoljne ili unutrašnje suprotnosti će onemogućavati, razdvajati, razlagati — ili pak nasuprot tome u izvesnom smislu opođavati — individualnu svest.

Suprotnost (osnovna u buržoasko doba) između saznanja i moći ljudskog roda s jedne strane, a s druge, individualne sudbine pojavljuje se dakle, i kod Rablea. Ona se manifestuje u dualitetu centralnih ličnosti. Pantagruel pretstavlja heroja i titana: univerzalnog čoveka, a čovek u individualnom smislu nosi ime Panurgije. Dualnost ne ide još do deobe i suprotnosti jer bi inače rableovski optimizam postao nemogućnost. Ni velelepna evokacija Telemske opatije ni kraj — koji najavljuje pomirenje i jedinstvo — ne bi imali smisla. Telemska opatija bi bila samo sklonište, a ne procvat života. Krajnja veza individue sa svetom kod Rablea nije moral. Ta veza je društvena u Telemskoj opatiji, gde se individualne slobode usklađuju. Ona se nalazi u spoznaji i direktnom odnosu sa prirodom za onoga koji je „prešao put saznanja".

Dvojnost kao potencijalna suprotnost pojavljuje se takođe i unutar samog rableovskog morala. Individualiziran čovek, odvojen od zajednice oseća potrebu za moralom. Potrebno mu je, pre svega, pravilo vladanja, a zatim i primer. To pravilo i taj primer će poslužiti kao veza između njegove savesti i društvenog i univerzalnog. Moralna veza će biti jedna od mogućih veza između njegovog „ja" i ostatka sveta. Pantagruelizam pruža ta dva elementa jednog živog morala: pravilo i primer. Rable poziva čitaoca da živi kao i Pantagruel i da u njemu prizna tako najviše dostignuće čoveka. Što se tiče pravila, mi već znamo definiciju: pantagruelizam je izvesno veselje duha uprkos sporednim i prolaznim stvarima. Norme koje se predlažu individuama su istovremeno i ljudske i više nego ljudske: u smislu herojstva: mudrosti i znanja Panurgije prati i sledi Pantagruela, oni se međusobno pomažu u velikoj avanturi otkrića.

Pozdravimo, dakle, kod tog Rablea (koga su neki smatrali i smatraće još komičnim pa čak i pornografskim) velikog moralistu. Još više: pozdravimo u njemu novatora u oblasti morala, novatora modernog morala.

Na tom stupnju njegovo delo obeležava prelaz od srednjevekovnih običaja na moral u pravom smislu te reči. Taj moral je morao nužno biti individualan. Međutim, suprotnosti individue su tek potencijalne. Odvajanje individualnog od društvenog tek započinje. Individua učestvuje još uvek direktno u aktivnosti i usponu svoje klase mlade buržoazije. Ona učestvuje u životu naroda i nacije. Pantagruelski moral odbacuje, dakle, sve ono što će kasnije biti moralno: borbu protiv samoga sebe, apstinenciju, asketizam, tugu. Kasnije neće postojati ništa tako sumornog i antiprirodnog kao što je građanski moral. Ali u Rableovo vreme mla da buržoazija još nije bila priznala svoj „prvi grех", on ga tek čini; ona tek pristupa periodu iskušenja i otuda njen stoicizam. Ali u suštini, pantagruelista i dalje ima potpuno poverenje u prirodu i u njen spontani razvitak. On se bori protiv svih koji bi hteli da radost i slavlje zamene postom i apstinencijom. Stoicizam nema još onaj mizantropski oblik koga će dobiti pri kraju veka. On je još uvek duboko vesel.

ANRI LEFEBR

(Svi navodi Rablea u prevodu st. Vinavera „Prosveta" 1950)

LIKOVNA UMETNOST

SAVREMENA ITALIJANSKA UMETNOST

Sa 87 slika i 9 skulptura pretstavljena je savremena italijanska umetnost na izložbi koja je pre Beograda bila u Zagrebu, Ljubljani i Skoplju. Ovako kondenzovano izlaganje plodova jednog umetničkog ambijenta, razgranatog i raznovrsnog kao što je to italijanski, te za umetnost zemlje koja je u modernom izrazu našla sopstvene akcente i dala svoje originalne pokrete, koja je, dakle, jednom rečju, preživela i u ovom veku svoju istoriju od šireg značaja nego što su državne granice, postavilo je pred organizatore i svoje posebne probleme. Oni se ne mogu mimoići ni u ovakvom kratkom prikazu, jer ih sama izložba ponovo nameće gledaocu. Potrebno je dati odgovor na pitanje u kojoj se meri može zamisliti moderna italijanska umetnost bez vraćanja na futurizam iz doba pre Prvog svetskog rata, na metafizičko slikarstvo Carra i De Shirica, na Modiglianiа, na prolaznu kometu kao što je bio Scipione oko god. 1930 i čak, na dramatično slikarstvo jednog Sironia. U skulpturi se slično pitanje postavlja za Marina Marinia čiji je uticaj veoma jak, kako u sopstvenoj zemlji, tako i van nje. Ali s obzirom da je vajarstvo toliko reducirano i zbog samih tehničkih teškoća oko izlaganja i transporta, ostavimo to pitanje ovde na stranu i zadržimo se samo na slikarstvu.

Jasan i plauzibilan odgovor na postavljeno pitanje je da izložba nema istoriski karakter. To nije manifestacija sa nekom određenom koncepcijom, izuzev te što želi da prikaže izvestan broj različitih savremenih kreacija. Na taj način, izbegavajući istorisku retrospektivu i uzevši uglavnom samo sadašnja dela živih umetnika, desilo se da su se pod imenom današnjeg trenutka našla u društvu dela pripadnika najstarije generacije kao što su Carra i Severini, sa onim koja danas tek stiču svoju punu aktuelnost. Usled otsustva istoriske niti u izboru samih radova, bilo bi možda nepravedno nametnuti je u jednom propratnom komentaru. Ograničimo se, zato samo na ukazivanje nekoliko veoma svetlih tačaka ove sažete zbirke.

Mala mrtva priroda Moranđijeva je jedan od onih primera sublimiranog i poetičnog izraza po kome ovaj majstor zauzima potpuno usamljeno mesto u italijanskoj umetnosti. Pri tome može zvučati i paradoksalno da je on pored Modiglianiа, koji je svoja dela stvarao u Parizu, možda najtipičniji i najdublje italijanski slikar. Uzdržljivi linearni ritam i jednostavni zvučni akordi vezuju tu umetnost za mnogo dalje tradicije nego što ih obično ima slikarstvo njegovog doba. Tosi i De Pisis su pored njega jedini koji donekle zastupaju istoriju italijanskog slikarstva između dva rata. Njihove su slike odlično izabrane.

Rosai je slikar koji je za toskanski pejzaž i toskanske ljude našao izraz oštar i bez laskanja. Njegovi sivi zidovi sa hladnim svetlostima, ispod onih tipičnih fiorentinskih nastrešnica, zatim sitni ljudi, njegovi »omini«, u krčmama, na ulici, sa osećanjem pustoši oko njih, ali i sa humanim, naivnim sažaljenjem, pretstavljaju nešto veoma svojstveno za ambijent iz koga su potekli. Danas je njegovo slikarstvo kao očišćeno od psihološke problematike kojom je nekada bilo prožeto. Ostala je čista vizuelna skema bez nekadašnje tuge ili humora, ali zato sa više monumentalnosti i naglašenog ritma. Campigli je verovatno najkonsekventniji slikar, ostajući potpuno veran svome stilu. Ipak, jedna žica radosti i humora sve je evidentnija i jača ukoliko su njegovi radovi recentniji. Dobro su pretstavljeni Casorati i Guidi. »Prostorna morska obala« ovog drugog je u pogledu sažetosti svojih vizuelnih i intelektualnih momenata delo od ogromnog značaja. Paulucci i Cassinari evoluisani su ka postkubističkim formama kojima ne fali ni dubina osećanja, ni punoća slikarskog temperamenta. U tome im po bogatstvu jezika i izražajnih znakova prednjači možda Bruno Saetti, koji ostaje, međutim, veoma obazriv prema inovacijama vremena. Njegov realizam je na prvom mestu bitno slikarske prirode. Nasuprot njemu treba istaći da su majstorstvo i dar Renata Guttusa pre svega u crtačkim kvalitetima. Zbog toga je izložena »Italijanska plaža«, slikana prozirno u sivom tonu i monoktomo, mogla u punoj meri da posvedoči ovu tezu, što nije uvek slučaj tamo gde na utisak konkuriše i uticaj boje.

Najinteresantniji deo izložbe pretstavljaju slikari poluapstraktnog metoda u tretiranju svoga predmeta. U tu grupu ubrajamo imena kao što su: Afro, Birolli, Moreni, Santomaso i Vedova. Pored znatnih razlika među njima i naglašenih ličnih odlika, moglo bi se istaći kao zajedničko da su oni ipak u osnovi slikari vizuelnog utiska koji rezimiraju, amalgamišu i prevode na magistralne tenničke efekte, umesto da kao mnogi drugi slikari današnjice sa tendencijom ka apstraktnom protumače svoje probleme intelektualno i ideogramski. Naročito Afro u svojoj prozirnosti i dekorativnoj finoći, Birolli u čvrstini kompozicije i varanosti ritma, te Santomaso u podeli površina na tradicionalne slikarske »fleke« kojima se suprostavljaju elementi grafizma, mogu sačinjavati posebnu podgrupu u smislu jedne mediteranske lirike. Dok Moreni, u oštrini svoga izraza, a naročito Vedova, u eksplozivnosti kompozicije, tumače osećanja koja su bliže vezana za današnju ljudsku dramu. Dva klasičara moderne umetnosti, sa krupnim istoriskim zaslugama, Gino Severini i Alberto Magnelli, koji obojica žive u Parizu, takođe su dobro zastupljeni na izložbi.

Skulptura je, kao što smo već rekli, malobrojna, ali raspolaže ipak sa nekoliko veoma značajnih eksponata. Mali »Kardinal« od Manzua spada bez sumnje u njegova najbolja ostvarenja. Ne zaostaju u okvirima aktuelnih ostvarenja ni prilozi Mirka, Consagre i Viania.

Ovim je Izložba savremene italijanske umetnosti ispunila jednu prazninu koja se odavno osećala u našem umetničkom životu, naročito s obzirom da su se poslednjih godina i kod naših umetnika sve češće zapažale rediacije iz susedne zemlje.

Aleksa Čelebonović

Nokturno

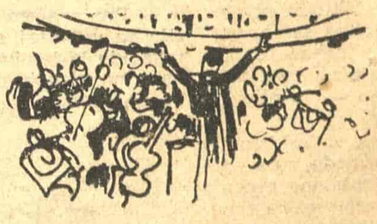
Strepim od ove daljine: ona me svojim stopalima
gazi po utrobi,
strepim od snova koji me čvrsto drže u zubima,
strepim od trnja iznenađenja koja me ubadaju
u misli i u želje!
Tako sam sam da mi i zavičaj pruža prazne ruke,
tako sam sam da su mi se oči u nepoznato oselile.
Ličim na lađu uskih leđa koju je noć stavila
u duboki ranac nespokoja.
Sete se razmnožavaju kao mravi žute boje.
One mile kroz mene kao sve nevesele jeseni,
kao sve spuštene zastave u podnožju tihog sna.
Meni ne treba ovaj put u meka i zrela žita,
meni ne trebaju poznanstva jer onda moram skidati šešir
ljudima i ulici koju ću već danas zaboraviti!
Ja sam ta olupina koju je rat tresao o stene svoga očaja!
Meni ne treba ništa: pod jezikom mi se mreste kletve,
meni ne treba ništa: u očima mi rastu alge.
alge gorkih uspomena,
korali mračnih trenutaka
izbačenih iz cevi pogleda na način da se zapamti rat,
da se zapamti njegovo odelo od baruta!
Tamne misli podižu u meni kupole uzaludnih dozivanja
Nikoga nema na domaku!
Samo jedna ogromna praznina u prazničnom ruhu
hoće da me pojede.
Njenom sam kosom obrastao.
njenim sam ulicama omotan
zauvek.

Žarko Đurović

Vječnost trajanja

Roniću zvijezdu duginih boja
Roniću
Iako znam da neću izroniti
Više od svojih prstiju
Algama ostaće biseri
Za ukras pijeska zvijezde
Pa ipak roniću
Iako znam da neću izroniti
Više od svojih očiju.

Ivan Ceković



će umire uspravno« dodirnuo jednu, u osnovi, brehtovsku ideju: da je laž i obmana često najvažniji preduslov naše sreće i dobrote. Nažalost pri kraju komada on se udaljio od takvog shvatanja i pokušao je da potvrdi nadmoćnost istine iluzijama, u trenutku kad prevarena starica pronađe snagu da prikrije svoje saznanje da bi tako pružila malo sreće onima koji su je varali u najboljoj nameri. Takav obrt omogućio je A. Kasoni da ispolji svoje uspavane jezičke i dramatičarske vrednosti koje su u direktnoj vezi sa njegovim nasleđem ali je sprečio da u ovom svetu apsurdnih tlačenja, potpuno osetimo snagu iluzije. Umesto toga prisustvovali smo jednoj pomalo sentimentalnoj, pomalo romantičnoj a najviše banalnoj priči o lažnom povratku bludnog sina, priči o jednoj sredini do te mere socijalno lakiranoj i smirenoj da ni za moment nismo mogli osetiti da u njoj teče život...

U dramaturškom tkivu komada „Drveće umire uspravno" nespojivo se mešaju i međusobno opovrgavaju dve suprotne struje: u njemu postoje skoro svi elementi oprobane dramaturgije bulevarskih komada ali se istovremeno osećaju na mahove i odjeci nekog patetično-romantičarskog prosedea. Po ugledu na bulevarske komade pariskih pisaca u drami se tretira jedna pseudo-moderna situacija kojom dominira zaplet dok se druga autorova težnja oseća u poentiranju komada kao i u piščevoj želji da naslika patetični gest i da izrekne sud o životu kroz sentimentalno-filozofsku lamentaciju. Međutim ti postupci su oprečni: banalizovana fabula ne trpi meditaciju dok filosofija života u zamahu jednog konvencionalnog kretanja deluje isforsirano i neuverljivo. Kasonin komad ima i druge nedostatke: obrti su mu stereotipni (osim poslednjeg), karakteri su crno-beli, nisu ocrtani u razvoju a akcija je skoro isključivo spoljne prirode. Pred nama su stara dobra gospođa, nesrećne ljupke devojke, beskrupulozni nitkovi, jedan lakiran svet iz koga je prognano svako suštinsko uznemirenje. To nije namerno svođenje kao ono u bajci da bi se saopštila neka uopštena pesnička istina jer ti junaci imaju neverovatnu sposobnost da uvek kažu nešto što je nesumnjivo ali što je neprestanim ponavljanjem postalo oveštalo. Kasona nije imao snage za onaj karakterističan podvig u umetnosti kad se pod ovim osvetljenjem rehabilituju dotrajale misli i pojmovi.

Načiniti od takvog materijala dramu života pretstavljalo bi gotovo podvig ali je reditelj O. Milićević svoja nastojanja usmerila baš u tom pravcu. Ona je želela da na sceni oživi veran isečak života, ni odviše tužan, ni odveč veseo, ni sasvim bezdušan, ni potpuno optimistički, da stvori štimung neke vedre lirske tuge ponositog uspravljanja pred nesrećom. Ona je insistirala podjednako i na spoljnoj napetosti koja proizilazi iz samog zapleta da se ne otkrije zabluda ali je takođe naporno tragala da otkrije trag nekog psihološkog konflikta u odnosu Maurisio-Izabelu. U drugom delu komada reditelj se poveo za mogućnošću da jezgro psihološkog sukoba pronađe u suprotnom shvatanju života Maurisia i Izabele i na čas je ispustio osnovnu nit komada: povest nesrećne starice. Zbog toga je delovao dramski nepripremljeno preokret na kraju komada kad se čutljivo umiranje ove žene pretvara u ponosan gest čoveka uspravljenog između sunca i zvezda. U ovom monotonom komadu pitanje ritma i tempa bilo je presudno važno i reditelj je sa uspehom pokušao da osnovni ritam komada ostvari smenjivanjem različitih tretmana: u prvom činu dinamičnim ekspresijama, u drugim postupkom komedije a u trećem insistiranjem na tragičnom. Sa manje uspeha pokušao je da ritam komada učini prihvatljivijim insistiranjem na preciznim razlikama ličnih ritmova Kasoninih junaka jer je to neminovno zahtevalo naglašavanje padova i uspona u njihovom raspoloženju a svaki naglašen duševni pokret delovao je šaržirano (radilo se o herojima čija psihologija nije data u kretanju). Gledalac se zato morao neprestano truditi da dopuni autora a to je bio posao mučan i pre svega jednoličan.

U sredini koja nema izrazit osećaj za kontinuitete, pedeset godina koje je Teodora Arsenović provela na sceni pretstavlja same za sebe podvig ali bi bilo nepravedno ne naglasiti da je Arsenovićka ulogu bake Eugenije ostvarila sa krepkošću i scenskom plastikom svojstvenom samo malom broju glumaca. U završnoj sceni plemenitim gestom i osećajem za meru upečatljivo nam je evocirala duh i suštinu jedne sredine i njene muke, tamne kao isparenje strasti u čisto nebo Granade.

S. Petrović kao g. Balboa spoljnu plastiku lika ostvarivao je sa svega nekoliko gestova i to mu je omogućilo da minimalne psihološke nijanse ovog karaktera učini izrazitijim.

N. Škrinjar kao Marta-Izabela naglašavala je patetično-tragični deo uloge i najmanje je njena krivica ako na mahove nije bila uverljiva.

Sigurno i pouzdano ostvario je M. Puzić ulogu Maurisia ali je njegov način osetno odudarao od stila ostalih izvođača i u njegovom postupku često smo otkrivali parodiju na osobine ličnosti, koju je igrao. Bilo bi veoma zanimljivo videti kako bi izgledalo ovo delo u obliku parodije sa podvučenim groteskninim elementima.

Vladimir Stamenković

MUZIKA

Ida Hendl

Jedna mlada i lepa žena — ko zna da li takva što upražnjava neke sportove ili zato što raspoloženje paklenom voljom i radnom energijom koja je u stanju da mnogo što šta podvrgne stilizatorski aktivnoj svesti — izvela je, u drugoj polovini prošlog meseca na našem koncertnom podiumu tri ili četiri značajne violinske kompozicije. Londonska violinistkinja poljskog porekla, Ida Hendl, o kojoj je ovo ovde reč, svirala je tada sonatu Veračinia, Frančeska, sinovca Antonievog, onog o kojem je Torki, polovinom prošlog veka, pisao kao o »Betovenu XVIII-og veka«. Oficijelna muzička istorija, opredeljena za onu jednu jednom za svagda fiksiranu rang-listu stvaralačkih vrednosti u umetnosti prošlosti, stavlja ovog virtuoza i kompozitora između Korelia i Tartinia, tamo gde Veračini i vremenski spada, a Ida Hendl, svirač na violini od svoje četvrte godine, dobro je umela oceniti šta znači i šta danas može da pretstavlja tipična tonska faktura baroknog stila i razdoblja, sve ako se i ne radi o »vodećim« reprezentantima jedne epohe i jednog izražajnog stila. Kada se tako, na Veračiniu, pretstavila kao znalac i veštak u oživljavanju onih vrednota koje je muzika umela ostvarivati tek dvesta godina posle svega onog što je u bakrorezačkoj veštini umeo Benvenuto Čelini (Veračini je i po godini rođenja i po godini smrti vršnjak Bahov), Ida Hendl je pristupila Bahu, sa dva majstorski reproducirana stava iz njegove sonate G-mol za samu (nepraćenu) violinu. A onda, pošto je i tu ostala u sjaju svoje nepomućene izvođačke samouverenosti, dala se na evokaciju Betovenove sedme, c-mol violinske sonate, burne i plamene, napojene duhom epohe ljutih, ratnih pohoda, dinamikom sveta iz čije je auditivne slike iscrpla praobrasce i prototipove svog apsolutno muzičkog i neprogramskog ustrojstva.

U drugom delu svog večera londonska violinistkinja je zahvatila, pokraj otužno hipetrofiranih »Ciganskih melodija« Sarasateovih, rane Bartokove »Rumunske igre« i jednu razonodno-nonšalantnu oazu Stravinskog, violinsku preradu nekolikih tema iz baleta »Vilin poljubac«, građenog na temama Čajkovskog i, razume se, sa svagdašnjom unutarnjom distanciranošću Stravinskog prema uzorima kojima je toliko puta zaželeo da oda svoju poštu, elož na svoj sopstveni način. Nekoliko rustičkih scena, u švajcarskom pejzažu, sa muzikaliziranom slikom negdašnjih turista, odevenih po propisima tada savremenog modnog šika, otkrilo je, odjednom, da ova izvrsna violinistkinja ne umeje gaziti dublje, sve do naše epohe. Ona je tu izostavila fini humor, nehainu ironiju i teatralnu egzibiciju nikada najvnog Stravinskog, pa smo tako i mi saznali da vremenski doseg Ide Hendl ne prebacuje vek i svet muzičkog romantizma.

U orkestru

Ako je pisanje o muzičkim događajima — pisanje u dvo nedeljnim skokovima (ako u vremenu pulsira i otkucava život ovih Novina) — samo jedna pusta registracija muzičkih zbitija u gradu Beo gradu, propusti bi bili nedopustivi. No, pošto je polje ove rubrike rezervisano za kvalitativnu izuzetnost, za kvalitativni otskok iznad prosečnog i takoreći konvencionalno obligatnog, peti pretplatni koncert Beogradske filharmonije zaslužuje da bude recenzentski upisan i podvučen iz tri razloga: **prvo**, što ga je poletno i krepko pripremio stihijno muzikalni slovenački (ljubljanski) dirigent Samo Hubad, muzičar nasledno opterećen čilom, bodrom i uskipelom muzikalnošću; **drugo**, što je na tom koncertu prvoklasnog beogradskog zbora instrumentalista otkrivena i pokazana intimna misaonost i osećajna tenzija jednog istinskog slovenačkog muzičkog stvaraoca, Primoža Ramovša; i **treće**, što je tog istog ko

DRUGI DETEKTIV SVETA

Detektivski roman i priča, koji još uvek i često trpe od literarnog snobizma i drugostepenog građanstva, imaju duboke korenove u svetskoj književnosti. Istoričari ove vrste literature — i književnosti uopšte — utvrdili su davno da se Volterev Zadig smatra pionirom plemenite veštine čitanja tragova. No, mnogo je manje poznato da jedan drugi Francuz, Piere Augustin Caron de Beaumarchais, ima pravo da se nazove drugim detektivom sveta.

Bomaršeov jedini izlet u svet dedukcije dogodio se 28 godina posle Zadiga, ali 65 godina pre Dipena E. A. Poa, 86 godina pre Žana Valžana i punih 111 godina pre Konan Dojlovog Šerlok Holmsa.

Istina, Bomarše ne traži priznanje za svoj podvig, nego zaslugu pripisuje svom učitelju Zadigu. No, dok je Zadig delovao na tada prilično nepoznatom Srednjem Istoku, Bomarše je sav i potpuno u svome dobu i u svome svetu. U jedinom postoje ćem tekstu on je svoje sposobnosti iskušao u vrlo komplikovanom problemu da identitet jednog lica utvrdi na osnovu predmeta kojeg je obično lice izgubilo u jednom velikom gradu.

Naš izvor ovog događaja je Bomaršeov članak »Gaîté faite ā Londres«, upućen uredniku londonskog lista »Morning Chronicle«, u kome saopštava da je našao izgubljeni predmet i pomoću njega utvrdio identitet vlasnika. Datum — 6 maj 1776 — pružio je Bomaršeu priliku da ubaci jednu duhovitu i oštru primedbu o Američkoj Revoluciji, u kojoj će uskoro zatim odigrati tako istaknutu ulogu. Ovaj Bomaršeov članak nalazi se među »Melanges« u njegovim sabranim delima. Pošto je ovaj tekst skoro nepoznat, donosimo prevod ovog dela koji se odnosi na detektivsku veštinu.

Bomarše, koji je članak potpisao »L' Amateur français«, prvo pominje da je dva dana ranije, na jednom koncert-balu, našao ženski ogrtač od crne svile. Zatim produžuje:

— Da ne bi bilo pometnje u ovome, moram Vas obavestiti, da je osoba koja ga je nosila toga dana imala takođe crveno perje na ukrasu svoje frizure i, mislim, dugačke naušnice od dijamanta. Ali, u to je pisac isto toliko siguran koliko i u pogledu ostaloga, naime, da je visoka i da ima lep stas. Njena kosa je srebrnasto plava, njena put blistavo bela, a vrat vitak i divno građen, isto kao i njen struk. Što se tiče njenih nogu, one su najlepše na svetu. Primećujem takođe da je vrlo mlada, vrlo živahna i pomalo bezbrižna, da ima lak korak i vrlo voli da pleše«.

Bomarše ponavlja da je ne poznaje, ali, »...ne tražeći zasluge za jedan talent, koji to već davno više nije otkako je pokojni Zadig srećne uspomene otkrio njegove metode, molio bih Vas, Gospodine, da shvatite da sam, pregledajući ovaj ogrtač, našao na kapuljači nekoliko vlasi lepe plave boje, kao i nekoliko ostataka crvenog perja, koji su očigledno poticali od jednog ukrasa frizure. Lako ćete uvideti da nije bio potreban veliki umni napor da zaključim da kosa i frizura ove plavuše moraju da budu isti kao i primerci koji su se odvojili od njih...

»A pošto ovakva kosa nikada ne raste nad crnim očima ili na tamnoj koži, analogija vam govori, kao što je i meni govorila, da ova lepotica srebrnasto plave kose mora da ima blistavu put... Slično tome, nekoliko izvučenih niti s obe unutrašnje strane kapuljače (do čega je moglo doći jedino stalnim trenjem dva mala čvrsta tela u pokretu) govorilo mi je ne samo da je ona te dugačke naušnice nosila toga dana, nego da ih uvek nosi. Nemojte me poštedeti, Gospodine, ako je moje zaključivanje pogrešno. Strogost nije neopravda.

»Ostalo je bilo lako. Svakome je jasno da je bilo potrebno jedino da ispitam traku kojom se ogrtač vezuje oko vrata i da vežem čvor tamo gde ukazuje izgužvano mesto na traci, da bih video da je tako dobijeni prostor neznatan. Prema tome, vrat koji je svakodnevno bio zatvoren u ogrtaču, mora da je vitak i nežan — tu nije bilo poteškoća.

»Pošto sam zatim izmerio udaljenost između vrha ogrtača i horizontalnog prevoja ili nabora proizvedenog nešto niže pritezanjem, po francuskoj modi, da bi se istakao struk i skupio gornji deo ogrtača iznad kukova, dok donji deo u isprepletenim naborima blago pada preko obe i dobro ocrtane zadnjice, zaključio sam — kao što bi učinio svaki poznavalac — da sa ovako tankim strukom i bogatim grudima, sopstvenica mora da bude visoka i dobro građena.

»Pretpostavite dalje, Gospodine, da ste, pregledajući sredinu ogrtača, na crnoj svili našli otisak jedne vrlo lepe cipele koji se ocrtavao u sivoj prašini. Zar ne biste zaključili da bi me neka druga žena, da je stala na ogrtač pošto je pao na pod, lišila zadovoljstva da ga podignem? Posle toga ne biste više mogli sumnjati u to da je to otisak noge sopstvenice ogrtača. A zatim biste pomislili: kad je njena cipela toliko mala, njena noga mora da je još manja...

»Ali, ovaj otisak, učinjen usput i čak neprimećeno, pokazuje (pored vrlo živog hoda) i veliku prezauzetost misli, kojoj su retko podvrgnuta lica odmerena, stara ili hladna krvna. Iz ovoga sam zaključio da je moja ljupka plavuša u cvetu mladosti, vanredno živahna i, srazmerno tome, bezbrižna... Najzad, setivši se da mesto gde sam našao njen ogrtač vodi do tačke gde je plesanje bilo najživlje, zaključio sam da ona vrlo voli ovu zabavu, jer je jedino privlačnost plesa mogla učiniti da zaboravi na ogrtač i stane na njega...

»A kada sam se sledećeg dana setio da sam na jednom mestu gde je toliko ljudi dozlilo bio onaj koji je imao priliku da podigne taj ogrtač (što dokazuje da je ispušten toga trenutka), a nisam bio u stanju da nađem njegovog vlasnika (što pokazuje da se ona već prilično udaljila), rekao sam sebi: Ova mlada dama je svakako najživahnija lepotica u Engleskoj, Škotskoj i Irskoj. Nisam dodao Ameriku jedino zbog toga što su ljudi u toj zemlji nedavno postali đavolski živahni...«

Bomarše nije mogao da se uzdrži. Morao je, usred Londona, da pusti svoju oštru strelu protiv onih koji su popušavali da zaustave tok događaja u Americi.

★

Pravila plemenite veštine čitanja tragova, kao što dobro znamo, radikalno su se izmenila u toku sledećih sto pedeset i više godina. Poov Dipen je nadmen, Šerlok Hols nestrpljiv, Puaro Agate Kristi uobražen, a junaci Dešijela Hemeta i, naročito, Rejmonda Čendlera pomalo tužni i usamljeni i pomalo grubi.

Ali, osnove su ipak ostale iste: Iz neznatnih, skoro neprimetnih tragova otkriti krivca i spasti nevinog.

A preteče — Volter i Bomarše — imali su nešto što ih odlikuje od skoro svih naslednika: bili su ljudi učeni i duhoviti, umeli su da pišu, i uvek su branili napredak čovečanstva.

Jovan Mesarović

POZNANSTVA

Razgovor sa Fransoaz Sagan

Fransoaz Sagan dala je dvojici američkih novinara, B. Faleru i R. B. Silversu, jedan intervju koji je zanimljiv po tome što je mlada francuska književnica odgovorila na neka pitanja koja joj dosad nisu postavljali novinari.

Taj intervju glasi:

— Kad vam je bilo osamnaest godina, kako ste počeli da pišete roman »Dobar dan, tugo«? Da li ste se nadali da ćete ga i objaviti?

F. Sagan: — Počela sam da pišem, i to je sve. Veoma mi se bilo prohtelo, da pišem, a imala sam vremena. Rekla sam samoj sebi: Nema mnogo devojčica mojih godina koje se prihvataju te vrste posla; samo — da li ću biti u stanju da izguram do kraja. Mislila sam veoma malo na literaturu i na literarne probleme, mislila sam na sebe i pitala se da li ću imati dovoljno volje.

— Da li ste odavno želeli da pišete?

F. Sagan: — Da. Čitala sam mnogo priča. Nisam mogla da poverujem da onome koji ih čita neće pasti na pamet da i sam jednu napiše. Umesto da čovek otputuje u Čile, da bi tamo živeo s kakvom gangsterskom bandom, on ostaje u Parizu i piše roman.

— Koliko vam je to pisanje oduzelo vremena? Jeste li već unapred razmišljali o sižeu?

F. Sagan: — Za »Dobar dan, tugo« imala sam ispočetka u glavi jedino zamisao o jednoj ličnosti, devojci, a ništa drugo zaista nisam imala u glavi pre no što sam uzela pero u ruku. Ja moram da počnem da pišem da bi mi se javile misli. Napisala sam »Dobar dan, tugo« za dva ili tri meseca, radeći po dva sata dnevno. Što se tiče »Izvesnog osmeha«, bilo je to drugačije; napravila sam mnogo zabeležaka i zatim razmišljala o knjizi dve godine. Kada sam počela da je pišem, svakoga dana po dva sata, išlo je veoma lako. Kad donesete odluku da radite po unapred utvrđenom planu, i kada se tog plana i državate, možete pisati zaista veoma brzo. Takav je bar moj slučaj.

— Ustvari, na dva romana niste utrošili više od pet do šest meseci radnog vremena?

F. Sagan: — To je tačno (osmeh), dobar je to način da čovek zaradi sebi za život.

— Da li izmišljate svoje ličnosti prema osobama koje poznajete?

F. Sagan: — Pokušala sam i nikad mi nije pošlo za rukom da nađem ma i najmanju sličnost između ljudi koje poznajem i ličnosti iz mojih romana. Pokušavam da dam ličnostima koje izmišljam neku vrstu verodostojnosti. Bilo bi mi na smrt dosadno da stavljam u svoje romane ljude koje poznajem. Čini mi se da postoje dve vrste podvala: maske koje stavljaju ljudi sebi na lice jedni prema drugima, i zatim maske koje jedan romansijer stavlja pred stvarnošću.

— Dakle vi smatrate da je kopiranje stvarnosti jedna vrsta podvale?

F. Sagan: — Svakako: umetnost treba da hvata stvarnost na iznenađenje. Umetnost hvata one momente koji su za nas samo jedan tren, zatim još jedan, pa još jedan, i preobražava ih u niz momenata koji se međusobno povezuju jednom suštastvenom emocijom. Čini mi se da umetnost ne bi trebalo da se bavi stvarnošću. Ništa nije nestvarnije od izvesnih nazovi »realističkih« romana — to su izmišljotine. Može čoveku da pođe za rukom da ostvari u jednom romanu neku vrstu istine — da da istinita osećanja jednog lica — i to je sve. Iluzija umetnosti razume se, sastoji se u tome da se poveruje kako je velika literatura sasvim blizu života — međutim, nešto je sasvim suprotno suštaistina: život je neoblikovan, a literatura je oblikovana.

— Postoje izvesne aktivnosti u životu koje ne izgledaju neoblikovane, već, naprotiv, veoma izgrađene, kao naprimer, konjske trke. Da li vam zbog toga džokeji izgledaju manje stvarni?

F. Sagan: — Ljudi koji su strasno zaljubljeni u ono što rade, kao naprimer džokeji, ne ostavljaju na mene nikad utisak da su potpuno stvarni. Oni mi izgledaju kao ličnosti iz romana, ali **bez** romana, kao »Holanđanin lutalica«.

— Šta mislite sada o svome romanu »Dobar dan, tugo«?

F. Sagan: — Više volim »Izvestan osmeh«, jer mi je zadao više muka. Ali smatram da je »Dobar dan, tugo« zanimljiv, pošto me potseća na jedno razdoblje moga života. Ne bih u toj knjizi izmenila nijednu reč, ono što je učinjeno — učinjeno je.

— Koji su francuski književnici koje najviše volite i koji od njih imaju za vas značaja?

F. Sagan: — Oh, ne znam! Stendal i Prust svakako. Volim njihovo majstorstvo u izlaganju. I ja osećam da su mi oni, na izvestan način, potrebni. Naprimer, posle Prusta ima nekih stvari koje se ne mogu otpočinjati iznova. On vam obeležava granice vašeg talenta.

— Šta vam naročito pada u oči kod Prustovih ličnosti?

F. Sagan: — Ono što čovek ne zna o jednoj Prustovoj ličnosti isto je toliko važno koliko i ono što on o jednoj ličnosti zna. Po mome mišljenju, to je ono najznačajnije u književnosti: posle lagane i dugotrajne analize, čitalac je još daleko od toga da zna sve misli, sve događaje i sve vidove, naprimer, Svanovog života — i tako treba da bude. Da čitalac ne oseti nikakvu želju da se zapita: »Ko je bio Svan?« Znati ko je bio Prust — dovoljno je. Ne znam da li je to jasno: hoću da kažem da Svan potpuno pripada Prustu i da bi veoma teško bilo zamisliti jednog balzakovskog Svana, dok je sasvim mogućno zamisliti jednog prustovskog Marseja.

— Je li mogućno napisati roman kad romanopisac vidi samog sebe u ulozi romansijera koji piše roman?

F. Sagan: — Ne, ako čovek uzme na sebe da igra ulogu junaka, on onda mora da potraži »romanopisca« koji će tu povest da napiše.

— I uvek nađe istog romanopisca?

F. Sagan: — Da. U izvesnom smislu mislim da čovek piše i uvek iznova piše jednu istu knjigu. Ja vodim jednu ličnost iz knjige u knjigu, nastavljam uvek iste misli. Jedino se ugao posmatranja, metoda, osvetljenje, menjaju. Čini mi se da u krajnjoj liniji postoje dve vrste romana — pa birajte. Oni u kojima se jednostavno iznosi jedno zbivanje, kao što su knjige Benžamena Konstana, na koje po konstrukciji liče »Dobar dan, tugo«, i »Izvestan osmeh«. I zatim oni koji pokušavaju da diskutuju i u kojima se raspravlja o postupcima ličnosti i o zbivanjima — romani »u kojima se diskutuje«. Nezgode postoje i kod jedne i kod druge vrste. U prostoj povesti često izgleda da pisac olako prelazi preko važnih pitanja. U drugoj vrsti romana udaljavanja od predmeta mogu da škode efikasnosti.

— Da li biste voleli da napišete »jedan roman u kome se diskutuje?

F. Sagan: — Da, volela bih da napišem — i već imam nacrt — jedan roman s mnogo većim brojem ličnosti — biće u njemu tri junakinje — s karakterima maglovitijim i elastičnijim no što su Dominika i Sesila. U romanu koji bih htela da napišem, junak ne bi bio rob zapleta, ni romana, pa čak ni pisca.

— U kojoj ste meri odredili sebi granice? Dokle dosežu vaše ambicije?

F. Sagan: — A, to je neko neprijatno pitanje, jel' te? Ja sam sebi odredila granice u tom smislu što sam čitala Tolstoja, Dostojevskog i Šekspira. To je, smatram, najbolji odgovor. Izvan toga, ja ne mislim da se ograničavam.

— Za veoma kratko vreme vi ste zaradili ogromno mnogo para. Da li je to izmenilo vaš život? Da li pravite razliku između pisanja radi novca i pisanja radi pisanja, kao što to čine izvesni francuski i američki pisci?

F. Sagan: — Naravno, uspeh mojih knjiga izmenio je moj život utoliko što imam mnogo para da potrošim ako želim; ali što se tiče mog položaja u društvu, mnogo šta se nije izmenilo zbog toga. Sada imam automobil, ali sita sam uvek bila. Imati mnogo para u svom džepu prijatna je stvar, ali to je, u samoj stvari, sve. Perspektiva da zaradim mnogo para ne može ni u čemu da izmeni način na koji pišem — ja pišem, a ukoliko padne novac utoliko bolje.

R. B.

KALENDAR

TRGOVINA I MILOSRDJE

Rim, decembra 1956

»Idi u Rim. Tamo ćeš istovremeno naći i raj i grobnicu, pravi grad i pustinju...«

Tako je nekada veliki pesnik Šeli pisao o Rimu, sunčanom gradu u dolini Tibra, po povratku u svoju tmurnu i sivu Englesku. Bio je oduševljen velelepnošću i ogromnošću crkve svetog Petra, koja je građena više od stotinu godina. Takav, ponesen njenom lepotom, možda ništa drugo nije ni mogao primetiti u njoj, sem onih slika koje zasenjuju i silne snage zanosa koja izbija iz Mikelanđelovog »Milosrđa«.

No, od Šelijeve posete najvećoj crkvi na svetu, prošlo je skoro stoleće i po. Dođuše, minule decenije nisu izmenile spoljni izgled hrama, s kupolom koja zadivljuje i najsmelije savremene arhitekte. Ali, zato su unutra i ispred zgrade izvršene izvesne »dopune« koje ni bujna mašta arhitekte Bramantea, projektanta crkve i miljenika Pape Julija II, u svoje vreme nije bila u stanju da predvidi. Dopune nisu izlišne, i samo potvrđuju praktičnost svetih otaca i činjenicu da oni ni danas ne potcenjuju značaj ovozemaljskog blaga.

Svete stvari za sto lira

Još na trgu, ispred visokog obeliska i dva vodoskoka iz kojih večito izbija voda, okruženih sa oko 250 džinovskih stubova na kojima su smeštene mermerne figure raznih svetaca, iznenađenog turistu salete mnogobrojni prodavci sitnih stvari. Oni glasno nude, nekad i histeričnim tonom, raznovrsne uspomene iz Rima: prstenje, marame, tabakere, knjižice, đerdane...

— To su svete stvari, sinjore, — ubeđuje prodavac. — Izrađene su u radionicama Vatikana.

Drugi ga dopunjuje:

— Non e karo, sinjore. Čento lira...

I odmah, kao svaki uslužan trgovac, nastoji da poštopoto proda knjigu sa svetim krstom na koricama.

Ostane li turista neosetljiv na značaj i korisnost svetih stvari, prodavac se snalazi:

— Va bene, — kaže — Daj te onda čikvanta, pedeset, lira...

Merkantilni duh, dakle, koji Santa sede, uzgred budi rečeno, nikad nije prezirala, u XX veku našao je odraz na odgovarajući način. I nehotice iskrsne vizija. Za trenutak se prebacujemo četiri veka unazad, u vatikansku palatu. Papa Lav X, u nedoumici šta da učini da bi prikupio sredstva za dovršenje crkve svetog Petra, dolazi na originalnu ideju.

— Prodavaćemo indulgencije za oproštaj grelova. — rekao je biskupima. — Biće para na pretek, jer grešnika ima dosta.

I nije se prevario. Sredstva su ubrzo nađena...

Danas se, istina, ne prikupljaju pare na trgu za dovršenje hramova, ali zato postoje druge »svete« potrebe koje gutaju milione. Stoga svaka lira, ubrana i na ovako prozaičan način, dobro dođe i može biti korisno upotrebljena.

Novac — glavna stvar

Do senke visokog ulaza u hram, glavnog portala, na čijoj se prednjoj strani, na samoj ivici krova, nalazi 12 figura koje simbolizuju 12 apostola, ne dopiru s trga šum vodoskoka i glasne ponude trgovaca. Ali i taj kutak ima svoju trgovačku boju.

Čim se približi vratima, turisti prilazi čovek u građanskom odelu. Upire prstom u foto aparat, kožnu torbu ili koferčić. Kaže:

— Zabranjeno je ma šta unositi. Stvari ostavite u garderobi...

A kad se turista, posle dvatri sata razgledanja mnogobrojnih oltara, umoran, vrati po foto aparat, garderober ga dočeka ljubaznije nego prvi put.

— Bilo je dobro, sinjore? — kaže umiljato. — Vi tako veliku crkvu sigurno nemate u vašoj zemlji?...

— Aparat, molim, — kaže turista mrzovoljno, želeći da se što pre vrati u hotel.

— O, da, — kao priseća se garderober. — Vaš broj, sinjore.

Turista mu hitro daje okruglu oznaku, ali čovek za drvenom ogradom okleva da preda aparat.

— Garderoba je besplatna, sinjore, — kaže najzad. — Ali, vi ipak možete da ispoljite vašu dobrotu.

Primedba je neočekivana i bizarna. Zbunjeni turista ćuti.

— Daje se dobrovoljni prilog, sinjore. — nastavlja garderober dobro naučenu lekciju. — Sekondo la volonta, prema želji.

I on — kao po nekakvom opštem receptu — smesta uzima pregršt svetih knjižica i pokušava da bar jednu unovči.

Turisti ne preostaje ništa drugo, već da da prilog koji ne sme biti manji od 50—100 lira. Čak i knjigu kupuje, sećajući se u isti mah strogih reči omrznutog Pape Julija II, začetnika ove svete građevine, koje je on uputio Mikelanđelu:

— Ja nisam pisac. Neću knjigu, već mač.

Danas su se sveti oci, istina, oglušili o ovu poruku svog negdašnjeg poglavara, ali ne iz miroljubivih i prosvetnih razloga, već što to odricanje donosi novac.

»Poklon dajte vrataru«

U polutami ogromne dvorane crkve, na čijim stranama ima nekoliko manjih oltara, naslućuje se takođe trgovačkih duh koji, čini se, odasvud izbija. Ovde se, kao na trgu, glasno razgovara, a u taj žamor utapa se i reski bat nogu radoznalih turista. Elegantne Amerikanke, zajapurene Nemice, nasmejane Francuskinje, ozbiljne Holanđanke i mnoge druge strankinje, koje se za sve i svašta interesuju, s vremena na vreme prekidaju tumača i mole ga da im nešto ponovo objasni. Tada se neočekivano u razgovor umeša i poneki sveštenik, kojih na sijaset ima u crkvi, te se stiče utisak kao da izviru iz zidova, tavanice, poda... Sva ta sveštena lica odlično govore engleski, francuski i nemački. I nema te stvari koju oni ne bi umeli da objasne.

— Veri najs, — kaže zadovoljno Amerikanka. Ju ar veri kajnd.

Htela bi da mu da nešto za uspomenu.

— Ne, — odgovara sveštenik skrušeno. — Mi činimo samo svoju dužnost.

Tu se smerno pokloni i blago nasmeši, pa potom, praveći kratku stanku, dodaje:

— Poklon koji biste meni dali, dajte vrataru.

Sve je to izvedeno rutinirano, kao kakva besprekorno uvežbana pojedinost na sceni. Efekat je postignut. Amerikanka je pridobijena.

Dućandžiske tezge pod svetim svodom

Kakva čudna slučajnost. Nekako baš istog trenutka vatikanski službenik trgao je turistu iz sanjarenja.

— Dezidera vedere il trezoro dela kjeza, želite li da pogledate trezor crkve? — pita ga učtivo.

— Da, — odgovara ošamućeni turista.

— Dobro, platićete prethodno pedeset lira, — kaže službenik poslovno.

Turista otvara novčanik, jer nema kud — takav je ovde običaj — i bojažljivo ulazi u »zabranjenu zonu« crkve, na čijem ulazu stoje dva civila i dva policajca!

— Biljeto, prego, — obraća se civil.

— A ko nema pedeset lira? — pitamo u šali.

— Tome ovde nema mesta, — kaže čovek strogo.

Logike ima i u tome odgovoru: šta bi, doista, mogao tražiti nekakav nikogović među statuetama i posuđem od zlata? Mogu mu se samo roditi grešne misli, pa jednog dana doći ovamo i isprazniti skupocene vitrine, čak odneti i sam relikvijum svetog Sebastijana, koji vatikanski policajci ljubomorno čuvaju.

Ovako je bolje: što dalje od zlata, to dalje od greha.

Poslednja prostorija trezora sva je u znaku sklada protivurečnosti. U levom uglu, obasjana otsjajima elekrične svetlosti, koja zapljuskuje zlatne predmete, kao napušteno i zapostavljeno siroče, stoji kopija Mikelanđelovog »Milosrđa«. A da bi ironija bila veća, tu, odmah, pod okriljem ovog remek-dela majstora Renesanse, postavljena je tezga, prava pravcata dućandžiska tezga sa svim onim što joj doliči: muštiklama, narukvicama, minđušama, značkama s likom svetog Petra i drugih svetaca i, obavezno, mnoštvom knjižica s krstom na koricama.

— Jevtino, vrlo jevtino, — hvali prodavac robu i baca pogled na Hrista koga Madona mrtvog drži na rukama. — Par minđuša 250 lira.

Ima tu, razume se, i skupljih stvari — per lji Amerikani, za Amerikance. Njima se obavezno nude katalozi s fotografijama Rima, Vatikana i crkve, koji staju najmanje 2.000 lira.

Promućurni sveti oci dosetili su se kako da doskoče i onima koji kod prvog prodavca ne kupe ništa. Postupili su, kao u svim stvarima, vrlo jednostavno: postavili su još jednu tezgu, ali u desnom uglu odaje, u senci statue svetog Petra.

Prodavci se ponašaju kao da nisu pod svetim krovom, gde bi svaka pomisao na novac morala biti tuđa. Oni se, kao i njihove kolege na trgu, utrkuju ko će više i skuplje prodati, samo s više takta i bontona.

U trci za parama, oni su, kao i oni koji su ih tu postavili, sasvim zaboravili da je Hristos u svoje vreme isterivao trgovce iz hrama. Ali, tempora mutantur...

A Mišić

(Nastavak sa prve strane)

Prilaženje istini

neutralisali, zabašurivali, apstrahovali, izopštavali je i otudivali iz sfera svakodnevne realnosti, pa je zbog toga, uglavnom, ostajala nemušta i nesposobna da deluje. Pisci manjeg talenta i bez talenta iskoristili su to previranje da bi dokazali kako su »savremeni«; ne našavši svoju istinu i ne ostvarivši nikakvu novu zamisao, stvaraju samo besmislene pokolje reči i — zabunu među čitaocima. I sve to, avaj, u ime moderne umetnosti!...

Pravi stvaraoci moraju i ovog puta da se suprotstave mistifikatorima. Dosta je bilo obesnog i bezglavog eksperimentisanja, — vreme je da se oštro, trezveno i sabrano pogleda pravo u lica i naličja života! Neki naši pisci predviđaju kakav će pozitivni junak biti, recimo, za pedeset ili osamdeset godina: uveličavaju, idealizuju, vole da budu proroci, to je bezopasnije i komotnije; a mi još ne znamo kakav je ovaj naš čovek danas! Još uvek se uljuljkujemo nečim, čedni smo, disciplinovani, ispravni, lojalni; često dvosmisleni, dakle polovično iskreni. Velika literatura pak teži za bezobzirnom i totalnom istinom. Njeni stvaraoci ne računaju uvek sa udobnošću i sigurnim položajem u društvu, umeju da budu srčani i da se žrtvuju za svoje ideje, i zato njihova literatura nije sitničava, sračunata, samozadovoljna i zastrašena. Savremena poljska proza, uza sve neminovne slabosti, u ovom trenutku smelije, beskompromisnije, borbenije rešava problem intelektualnog konformizma i stava prema životu. Pogledajte prozu Kazimira Brandisa »Odbrana Granade«; ili priču »Divna devojka« mladog pripovedača Mareka Hlaska, nedavno prevedenu u jednom našem listu. Tu je život. I tu je pogled na svet: otvoren, prodoran, kritički! Neki naši pisci ne znaju šta je to kritički odnos prema stvarnosti; ili ga izražavaju u rebusima, zagonetkama, alegorijama, aluzijama; taktiziraju; ustručavaju se i previše predomišljaju. Ne znaju ili ne smeju da se suprotstave izvesnim negativnim pojavama u našem životu, ni da u tom smislu zastupaju svoja mišljenja, izuzev u opštim stvarima i samoljubivim i trivijalnim svađama oko književne politike. Nekadašnja parolaška grlatost pretvorila se danas u zaobilaženje ili bojažljivo šapatanje istine. Mi u našoj savremenoj prozi još nismo osetili tugu, toplinu i tragiku neposrednog života; nešto što će da nas do srži uzbudi, pokrene, potstakne na razmišljanje, da nas gane, da nas ogorči; ono što sad čitamo hladno je, daleko, ukočeno, na svoj način mistično, bezosećajno: kao da je upućeno automatima i mašinama za mišljenje i slušanje, a ne ljudima. Svi se hvatamo i pozivamo na čoveka i govorimo u njegovo ime, ali se malo ko pita i daje glasa o tome kako je stvarno njemu. Odlutavši u spekulativnost i apstrakciju, ili tavoreći u oklopu konzervativnih šablona, naša proza, pa i naša savremena književnost uopšte, nije postala samoniklo i samostalno javno mnenje: ona pasivno i sporo nastupa iza vremena i života.

O svemu tome, i o neprekidnom, napornom prilaženju i osvajanju istine smatram da bi mogli posebno da razmisle mlađi pisci: njih se to najviše i tiče. Ovo je uostalom tek uvod u slične, neizbežne razgovore. Stoga neće biti suvišno potsetiti na poučne, opominjuće i svakako veoma aktuelne reči Viljema Foknera koje je izrekao prilikom dobijanja Nobelove nagrade 1950 godine: »Naša današnja tragedija je zajednički i syeopšti fizički strah, toliko dosad podržavan da ga čak možemo i podnositi. Nema više problema duha. Samo pitanje: kada će biti raskomadan? Zbog toga je mladić — ili žena — koji danas piše, zaboravio probleme ljudskog srca u sukobu sa samim sobom, probleme koji sami čine delo dobrim, jer su jedino oni i vredni opisivanja, vredni napora i znoja«. A to smo upravo i hteli: potrebna nam je opora, otporna, krepka, životna literatura koja će ljudskoj patnji dati krvavo, zbilisko obličje patnje, a radosti neusiljeni i okrepljujući smisao vedrine; koja će ljudskoj čežnji i žeđi za istinom i slobodom prkosno i nebogobojažljivo otvoriti sve prostore i sve vidike u beskrajnim talasima svetlosti i zvukova...

Miloš I. Bandić

TRIBINA MLADIH

Ranko Dikić

Stakleni mravi

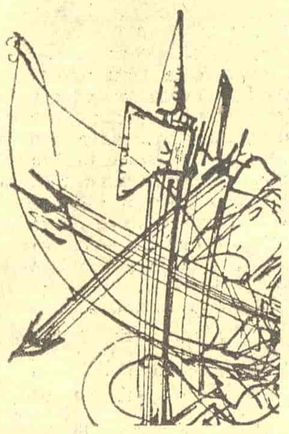
Vi koji
mi ličite
na oštećene
porcelanske
figure
Iz muzejske vitrine — vi koji se
vrtite
u svome
malome
krugu,
malome
krugu
kao
dečja vašarska vrteška što ga opisuje —
Hteli bi
da ja
postanem
uštirkana kragna — Groteska...!
O, stakleni
mravi
znate li vi,
da ja
češljam
oluje (?)!!

Ranko Dikić rođen je u Sarajevu 1936 godine. Osnovnu školu i gimnaziju učio u nekolikim Bosne, Srbije, Hrvatske. Sada je maturant.

Crna ljuljaška očiju

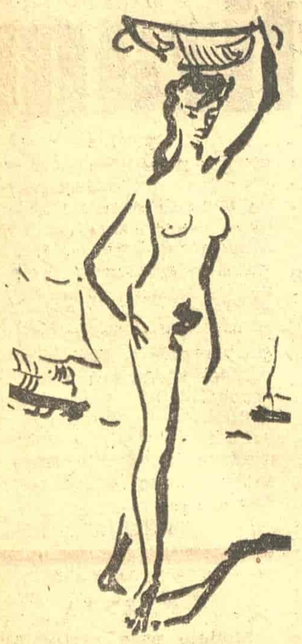
Okraćala je
cesta,
drveće,
reka,
kaputi
glas
na trulim usnama. Oči na
dlanovima
ljuljaju se
u zakrpama.
Vetar je odneo krov u žutim rukavicama —
sa moje
odrpane
kuće.

Raskopčana istina



Mladost je
igra,
a u igri
vreme
je jeftino.
Igra to je žeđ koja se ne može
gledanjem
da zaboravi.
Mladoga
vuka
i jagnje gledao sam kako se igraju.
Potok je
bistar
sve
dok ga
kiše ne pomute. Mališani se igraju
i u jesenje
dane —
Oni su
jedino
stalno
proleće!

Rda hoće da nagrize zlatan pehar sreće



Žalim
vas
što sebe
smehom
kopate —
vi ne možete njih, korenje sreće nejasno
vama
zbog
dubine,
uvek
oluje.
Retko nage u molenju u plićacima.
Dubine,
dubine...
Tonem,
jer hoću
da shvatim
oblinu
dna.
Postoje li svršeci, ili su dna samo
varljive
oble
površine?!—
Čvorovi,
čvorovi...
Sučem moju snagu u uže, koje nadovezujem
vidom.
Čvorove
drešim —
dolazim
U nove dvorane, miris života me opija,
ja nikada
isti
uvek
u traženju
okatiji —
srž zdrava, razgranat! — korenje sa
zemljom
srasło!!

Bakljada

Iza
leđa
mi je
močvara
na njenom
dnu je
sakriveno moje malo dečije nebo, i sve igračke —
ipak
sam
malariju
prebolio! —
Sada moje oči sledim ja najbrži
glasnik
istine,
ja najbrža
smrt
za feredju
od već
izlizanog tkanja, u koje su vekovi
utkali
sebe.
Postaću
zvonar
na tornju večnosti. Poplaviću
čoveka
mojom
reskom
muzikom
koja je aplauz istine! —
U trku
palim bakljadu
čoveku
tek
našoj
želji!!

ROMAN „KNJIŽEVNIH NOVINA"

DECA GERNIKE

(Nastavak iz prošlog broja)

HERMAN KESTEN

Hoze i ja krenuli prema Seni, zaista smo samo želeli da se bratski objasnimo. Radilo se o onoj devojci, vi je znate... Da o Karmen. To posle podne kada sam je ljubio u bašti iza kuće, prepustila mi se mirno, sklopljenih očiju. Zatim se naglo istrgla iz mog naručja i kazala: Dosta!

»Već?« povikao sam.

Odgovorila je da neće ništa o tome da zna. Ovaj put mi oprašta. Ali drugi put mi neće dozvoliti da je ljubim, i moraće da kaže Hozeu.

»Šta?« upitao sam uveren da se šali.

»Ne smeš više da me ljubiš. Hoze ne dozvoljava.«

»Hoze?« pitao sam.

»Da«, rekla je. »Zar ne razumeš?«

»Ne«, rekao sam. »Još ne.«

»Hoze i ja smo se verili«, reče ona. I kada sam je uhvatio za ruku povikala je: »Boli me«, odgurnula me od sebe i kazala: »Tajno smo se verili! Tek toliko da znaš. Roditelji još ništa ne znaju.«

Onda sam se okrenuo i otišao. Išao sam sasvim polako. Ali ona me nije pozvala da se vratim. Nije dala više nikakvo objašnjenje. Otišao sam do baštenskih vrata, zastao i otvorio ih i izašao pre nego što sam razmislio. Tako sam je izgubio.

Uveče je došla porodica Elola. Karmen mi je pružila ruku.

»Da li je to istina, Karmen?« prošaptao sam iza vrata.

»Hoze nas gleda«, reče i prođe pored mene. Razumljivo je što sam onda hteo da razgovaram sa svojim bratom. On me je udario. Videli ste i sami. Otišao sam zajedno sa njim ka reci. Išli smo jedno vreme ćuteći pored reke, do kraja bašte, sve do jedne klupe na kojoj sam voleo da sedim. Noć je bila divna. Primetio sam to i pored toga što sam se strašno osećao. Izgledalo mi je kao da je sva lepota prirode, sjaj zvezda, šum vode i vetra, visoki oblaci, deo pobede nadamnom. Da, razmišljao sam, lako je slaviti pobedu nadamnom.

»Je li istina, Hoze?« upitao sam najzad.

»Da li ti je ispričala?« upitao je »Dakle, ti sve znaš. Moram da se oženim s njom. To je moja dužnost.«

»Zašto?« upitao sam.

»Dakle, ipak ne znaš«, rekao je istim mirnim glasom. »Ja sam je zaveo.«

»Šta si uradio?«

»Zaveo sam je«, rekao je i izgledalo je kao da nije ni malo ponosan zbog toga. Kazao je: »Nisam hteo to da učinim. Desilo se tek tako. Otišli smo u njenu sobu da vidimo kada je umro Julije Cezar. Imala je mali Larus. U njenoj sobi sam je upitao: Da probamo ko je jači? — Pobedniku deset franaka, rekla je. Onda smo počeli da se rvemo, i kada je ona pala, i na tepihu...«

»Neću da čujem«, rekao sam.

»Deset franaka mi još nije dala«, rekao je Hoze.

»Kada je to bilo?« pitao sam.

»Ah«, rekao je, »prekjuče.«

»Prekjuče«, reka sam i razmišljao. »Ali juče smo se Karmen i ja celog dana ljubili i sve je bilo tako dobro i lepo, juče nije ništa kazala?«

»Da«, reče Hoze, »onda još nije znala šta ću da joj odgovorim.«

»Da joj odgovoriš?« pitao sam.

»Da«, rekao je Hoze već nestrpljivo. »Posle onoga, mesto da mi da deset franaka — bio sam mnogo jači — rekla mi je da moram da se oženim s njom! Odgovorio sam da o tome moram još da razmislim. Dobro, kazala je, dajem ti rok od dvadeset i četiri časa.«

»O«, rekao sam Hozeu. »Razumem.«

»Da«, rekao je Hoze. »Jutros sam joj obećao da ću se oženiti s njom.«

»To je onda nešto drugo.«

»Zar ne«, rekao je Hoze i ustao.

»Sada možeš da ideš«, rekao sam.

»Da«, rekao je, »žao mi je zbog onog šamara.«

»O« odgovorio sam mu, »jedan udarac više među španskom braćom...«

Onda je počeo gromko da se smeje, isto onako veselo kao stric Pablo i otišao je.

U tom trenutku pala je jedna zvezda. Možda sam zbog toga ono učinio. Kada ovakva zvezda, rekao sam sebi, tako blistavo propada, ili tako tužno nestaje, kako hoćete, zašto onda ja još čekam? A možda sam ono učinio i zbog toga što sam pomislio da se Hoze prema meni poneo kao nekada stric Pablo prema mome ocu. Zar treba da čekam, pomislio sam, pa da doživim isti kraj kao moj otac?

Možda sam zbog toga ono učinio?

Ne znam više. Skočio sam u vodu, zato što sam rekao: ti ne znaš da plivaš. U tom trenutku mislio sam na vas. I vi ne znate da plivate i nedavno ste rekli: od stotinu ljudi koje se dave devedeset i devet su plivači... — Ja hoću da budem stoti.

Uostalom, ne znam više ni sam. I pošto sam ostao živ, to i nije više zanimljivo. Skočio sam i osvestio se u bolničkom krevetu. Kažu mi da sam glavu verovatno udario o lanac čamca privezanog za obalu. Spasao me je jedan vojnik koji je bio na otsustvu. Sedeo je sa svojom devojkom na drugoj obali. Zove se Druan, Maksimilijan Druan. Posetio me je ovde u bolnici. Zove se Maksmilijan po Robespjeru Nije mnogo stariji od mene. Pekar je po zanimanju. On neće da diže revolucije, kazao mi je. Hoće da mesi dobar hleb i da se oženi. Rekao mi je da je predložen za orden ili unapređenje, ne sećam se više. On me je spasao. Koliko ljudi me je do sada već spaslo!«

Karlos se osmehnuo i podiže se u krevetu. Namestio sam mu jastuke. Učtivo mi je zahvalio.

»Da li znate?« pitao je, »da su na pisaćem stolu gospodina Noela našli predlog za jedan novi testament po kome je mene Karlosa Espinozu, imenovao za svog jedinog naslednika?«

»Ne«, rekao sam iznenađeno. »I...«

»Ništa«, odgovorio je Karlos. »Odmah je ponovo sve to precrtao.«

»Čudno«, rekao sam.

»Gospođa Noel nam je pisala o tome«, pričao mi je Karlos, i podrugljivo se osmehivao. »Pismo je bilo tako ljubazno. Kaže da je spremna da me vaspitava i da deo ovog imetka (ona je nasledila gospodila Noela), nameni meni kako bih mogao da živim onako kako je to želeo pokojnik (tako ona naziva Fransoa Noela!). Mama mi je donela pismo. Pročitao sam ga.

»Pa«, pitala je mama, »šta misliš da radiš?«

Pocepao sam pismo u hiljadu komada. Mama ništa nije rekla.

Sizeta hoće da me vaspitava, Sizeta strica Pabla? Šta? Zar ona ne primećuje da su joj ruke krvave?«

Ćutao sam i gledao u pod.

»Znam šta sada mislite«, reče Karlos. »Prosjak koji živi od tuđe milostinje nema prava da imovinu koja mu se nudi pocepa u hiljadu komada. Zar ne? Vi samo nećete da priznate. Ne mari ništa. Ta zar niste u pravu? Zar mi nismo prosjaci? Moja majka ima troje dece na vratu, a ni jedan su u tašni. Ona je došla iz Španije sa nekoliko hiljada prokrijumčarenih pezosa, koje je u domaćinstvu krišom uštedela. I te bedne, krvave pezose potrošio je stric Pablo na sebe. Nema ih više. Nestali su u Nici, u Parizu.

Moje lečenje u bolnici platili su razni komiteti. Modesta je to udesila. Ona je trčala na sve strane i govorila, za četiri nedelje je naučila francuski, ona je pričala i smejala se i plakala i trgovala i činila sve za nas. Ona je tako velika i mudra, izgleda kao da joj je šesnaest godina i svi je vole. O, ona je vredna. Ona neće propasti. Danas je mnogo lakše mladim devojkama. Dogod su mlade i lepe... Možda će naći i muža. Ona je tako vredna. Ona voli život.

A Hoze? Pa, on kaže da će se oženiti sa gospođicom Elola. Karmen je izgubila menstruaciju i onda je sve priznala roditeljima. Tata je prvo vikao, pa plakao, ili je bilo obrnuto, a onda je rekao da mora da se oslobodi tog deteta. Ali Karmen kaže da ona nije deteubica i da neće dozvoliti da joj oduzmu dete. To je lepo od nje. I ona hoće svog Hozea. Gospodin Elola besni. Gospođa Elola drži pridike, Rakela se smeje i ne vidi zašto se diže tolika buka oko svega toga. Ona je na sestrinoj strani. Hoze misli da će se na kraju ipak oženiti s Karmen. Ne zna da li će mu to doneti sreću. Kaže da ne veruje u to. Biće on ipak srećan. Taj Elola ima para; takav književnik se uvek izvuče. Ljudi kažu da reč ima magičnu moć. Sigurno. Reč hrani čoveka.«

»Naravno«, rekao sam. »Književnici u izbeglištvu žive raskošno.«

»Izvinite«, zamolio je Karlos i pocrveneo. »Zaboravio sam.«

Osmehivao se i prestao da se osmehuje.

»Stric Pablo«, rekao je kao da mora da završi sa sudbinom cele porodice, »stric Pablo je ljubavnik bogate naslednice.

Ali od čega će moja majka da živi? Policija je u ovoj dragoj Francuskoj, zemlji koja sa najviše prijateljstva prihvata sve one koji dolaze pod njeno okrilje, vrlo stroga kada su u pitanju stranci koji krše njene propise. I zar nije u pravu? Policija hoće da progna moju majku zato što nije poštovala propise prijavljivanja.

Moja majka kaže: Dobro, hoće znači da nas prognaju i osmehuje se. Ona nema više snage. Modesta juri po nadleštvima. Modesta juri u Ligu za prava čoveka. Ona juri u komitete za smeštaj izbeglica. Modesta je vrlo vredna. Možda nas neće prognati? Toliki ljudi imaju sažaljenja prema nama. Daju nam čak i hleb. Mama kaže Hozeu i Modesti: Deco, ja nemam hleba. I stavlja ruke u krilo. Ona je potpuno propala, znate li? Modesta juri na sve strane. Ona ume da trone ljude. Ona skuplja milostinju za propale ostatke porodice Espinoza. Ima toliko dobrih ljudi! Ali kada nove žrtve građanskih ratova dođu iz drugih zemalja, kada nove izbeglice pobegnu pred tiranima drugih država i kada dobri ljudi zaborave stare žrtve i stare izbeglice — šta će onda biti s mojom majkom?

Ona se osmehuje i kaže: Deco! Bog će nam pomoći.

A kada se na našim licima ogleda neverica, ona kaže: Pa zar nam nije i do sada pomagao?

I njeno lice je onda skoro radosno.

Sve je u redu. A ja?«

Namestio sam Karlosu ponovo jastuke. Zahvalio mi je smešeći se.

»Ono što sam učinio dole na Seni«, rekao je, »bila je greška. Priznajem. Za nekoliko dana pustiće me iz bolnice, možda već prekosutra. Lekar kaže da sam zdrav. Preseliću se, znači, u mali hotel kod Odeona, na peti sprat, kod moje majke, kod moje sestre Modeste, i... kod mog brata Hozea. Da radimo ne smemo. Zakon zabranjuje izbeglicama da rade. Rad pripada samo podanicima ove zemlje. Takav je propis

Vi mislite da rat u Španiji mora jednom da prestane? Traje već više od dve godine. Kada bude dovoljno mrtvih Španaca možda će i prestati. Onda ćemo se vratiti kući, našim mrtvima. A onda?«

Hteo sam da odgovorim. Ali on se osmehnu i odmahnuvši rukom reče: »Sve je u redu! Ja sam još mlad dečak. I znam da nisam jedini s kim su se ljudi ovako poigrali. I stvarno sam pogrešio kad sam hteo da se ubijem. Ali pogledajte me! Šta može još da bude od mene?«

(Kraj)

Ovaj roman izaćiće u celini u izdanju »Narodne prosvjete«, Sarajevo.

FILM

Dokumentarnost i artizam

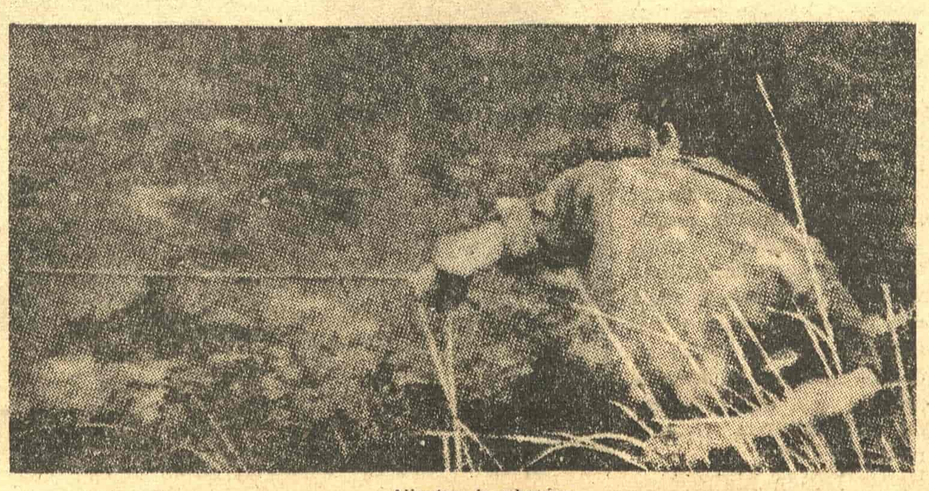
ODUVEK se postavlja pitanje kako u dokumentarnom filmu uskladiti njegovu težnju da deluje faktografski — poput dokumenta — sa autorovom željom da se izrazi na artistički način i stvori umetničko delo. Možda je ovaj problem bolje posmatrati iz drugog aspekta: gde treba da se očituje reditelјeva artistička intervencija u dokumentarnom filmu, da li u aranžiranju scene pred kamerom, ili samo u načinu snimanja objekta i u montiranju? Tu se odmah javlja i pitanje rekonstrukcije u dokumentarnom filmu. Ako se dođe do zaključka (koji se danas sve češće prihvaća) da je rekonstrukcija dozvoljena u dokumentarnom filmu, potrebno je odrediti u kojoj meri reditelj sme izvesno zbivanje ili neki objekt iz stvarnosti dramaturški da prerađi i estetski da organizuje tako da on već pred objektivom kamere egzistira kao artistički oblikovan materijal koji kamera, montaža, muzika i svetlost treba da podignu do još višeg stupnja artizma.

Nije ni malo neopravdano što se veterani dokumentarnog filma pitaju: zar rekonstrukcija i mizanscen ne uništavaju verodostojnost filmskog dokumenta, ne gubi li time dokumentarni film svoj pravi smisao? Oni idu tako daleko i tvrde kako dosledan reditelj (klasično shvaćenog) dokumentarnog filma treba jedino da pronađe predmet i da odabere pojedine detalje iz zbivanja u stvarnosti, pa da ih onda snimi što je mogućno objektivnije, tj. da kroz sliku što prirodnije fiksira predmet, zbivanje ili ambijent izbegavajući da ih bilo u kom pogledu estetizira. Sva snaga dokumentarnog filma — kažu njegovi ortodoksni branioci — treba da izvire iz samog predmeta, a to znači da bi reditelјev osnovni stvaralački napor bio usmeren ka pronalaženju i određivanju onoga što je u predmetu najbitnije. Varamo se ako mislimo da je to lako: izbor bitnog i krajnje objektivno dočaravanje suštinskog u njemu — to je zaista ogroman stvaralački posao pri kome je autor sam sebi vezao ruke!

NAJVEĆI pobornik »čistog« dokumentarnog filma bio je (a verovatno će i ostati) slavni Robert Flaerti čiji dokumenti o životu ljudi u malo poznatim krajevima deluju snagom životne verodostojnosti, nepatvorenom elementarnošću borbe čoveka sa prirodom (»Nanuk sa severa«), ili atraktivnošću i slikovitošću dalekih predela i primitivnih ljudi (»Tabu«), ili pak neobično intenzivnom, gotovo opipljivom atmosferom ambijenta (»Čovek iz Arana«). Upravo zbog te svoje maksimalne faktografske istinosličnosti Flaertijevi filmovi nikada neće postati efemerni kao što se to često dešava sa igranim filmovima u kojima moderna publika ne može više da prihvati zastareli način glumačke igre, ili staromodan mizanscen, ili prevaziđenu dramaturgiju. Zbog toga je Flaerti bio protiv unošenja ma kakvog zapleta ili artificijelne fabule u dokumentarni film i zato je onako energično reagovao protiv intervencije producenta da od njegovog (i Murnauovog) filma »Tabu« stvori komercijalnu priču sa nekom vrstom ljubavnog zapleta, što je, stvarno, delovalo jevtino sentimentalno i pseudodramatično. On je smatrao da dokument mora da deluje sa filmskog platna sam po sebi i da reditelj ne treba da ga ulepšava ili prerađuje kako pred kamerom tako ni u montažnoj sobi, već da neutralno odrazi odabrani deo stvarnosti i da se ne primećuje kao posrednik. I u pogledu muzičke pratnje Flaerti je smatrao da ona mora biti krajnje funkcionalna, da se čuje samo onda kada u stvarnosti postoji njen izvor, inače da se kao zvučna komponenta slike unose šumovi i ostali auditivni fenomeni koji prate određeno zbivanje.

Nije samo Flaerti zastupao teoriju »čistog« dokumentarnog žanra. Ali, bilo je mnogo isto tako velikih reditelja koji su manje ili više otstupali od takvog shvatanja, a ipak su stvorili značajna filmska dela koja možemo nazvati »dokumentarnim«. Džon Grirson i Joris Ivens, na primer, smatrali su da re-

(Nastavak na desetoj strani)



Aligator je uhvaćen

FILM

PLEDOAJE za Ahilove pete

POUČNO je ponekad oslušnuti publiku koja izlazi iz bioskopske sale. Ova, koja je izlazila posle filma »Zle pare« bila je raspoložena i zadovoljna. Sećala se glasno seljaka koji seb; kupuje mrtvački sanduk sa anđelčićima, Italijana koji, da bi se slikao sa gospođicom, podmeće kamen da ne bi ispao mali, ljudi koji se kockaju u kilograme hiljadarki i seljačeta koje honoriše gospodu da mu preteraju kravu preko druma. Niko nije pričao kako je uča skupljao puške.

Jednodušna kao retko kad, sva naša filmska kritika zamerila je filmu »Zle pare« unošenje ozbiljnosti u grotesku, koje je učinilo da taj film ne ponese naslov najboljeg našeg filma. Reč je o papirnatom liku Uče, koga je Ljuba Tadić svojom vitalnošću i snagom svoje pojave učinio ubedljivim uprkos svemu. Autor scenarija osećao je obavezu prema životnoj istini da u filmu o haotičnom dobu u kome vlada sveopšti ribolov u mutnoj vodi, prikaže postojanje i aktivnost ljudi koji u tim bezglavim vremenima znaju šta hoće i pripremaju se za događaje koji pretstoje. Tako je nastao Uča, čovek bez mane, da dopuni šareni skup kockara, čankoliza i seljačkih milionera svojom čeličnom jednostavnošću i proročkim viđenjem budućnosti. Pored obilja detalja koji odlikuju probisvete, karijeriste i seljake, osnovna karakteristika Uče (i Studenta) je ipak samo negativne prirode: on nema njihove mane i ograničenosti.

Već jedanaestu godinu bori se naša kinematografija sa problemom ubedljive karakterizacije tzv. »pozitivnog junaka« (šema »pozitivnog junaka« je najžilavij; ostatak onog što se obično nazivalo socijalistički realizam). Već je prvi epizodni četnik-gibaničar u kreaciji Ace Stojkovića bio publici zanimljiviji u svojoj razbarušenosti i proždrljivosti nego što su bili pretstavnici ilegale koji su često kao jaje na jaje ličili jedan da drugog i govorili potpuno iste rečenice o slobodi.

Učinimo li ma i u najlepšoj namera filmskog pozitiva čovekom bez mane i trenutka sumnje ili slabosti, on postaje nečovečan u svojoj savršenosti, gladak i hladan u svojoj sličnosti sa mermerom, bez pukotine ali i bez rapavog mesta za koje bi mogli da prionu pipci našeg saosećanja koje bi mu uputili kada bi nas ljudskim detaljem u nekom svome postupku potsetio na nas.

Prve uverljive ličnosti u našem filmu bil; su starci koji su na neki narodski, smešan ali simpatičan način razgovarali sa svojim magarcima i pomagali narodno oslobodilačku borbu. Bio je to stari Bosanac Frana Novakovića pa Felbin Barba Žvane, bio bi to i Jefta u filmu »Daleko je sunce« koji gine zbog rakije, da ga nisu scenaristi skratili. Bili su to dobri i pošteni ljudi sa svojim bubama, kao što ih svaki čovek ima, a to ništa nije smetalo njihovom patriotizmu.

Scena iz filma „Zle pare"

Ako junak nema svojih intimnih problema i bez ostatka je na strani na kojoj se bori, sukobi u kojima se nađe biće isključivo fizički i mi će ne okršaj pratiti kao što se prati svaki šund: da li će Bil da ubije Džeka ili će Džek Bila ako Džo stigne na vreme sa pojačanjem. U takvim filmovima ne rešava se nikakav problem čoveka i pitanje pobede nije pitanje morala nego snage.

Takva se situacija nužno dobija ako se polazi od postavke da je heroizam heroja neprikosnoven i da su perspektive naprednog čoveka uvek kristalno jasne.

Sa koliko se zadovoljstva posmatra dijalog između Čapajeva i seljaka koji ga pitaju da li je za Lenjina ili za boljševike. Kao što se prati sa napetim interesom scena u kojoj Šolaja iščupa petokraku koju partizan prišiva na svoju titovku, pa zatim skida svoju kapu i kaže: prišij!

U tome što smo im dali pravo na slabosti leže razlozi uspeha i popularnosti seljačkih likova našeg ekrana, u tome što ih nismo obavezali na savršenstvo leži tajna ubedljivosti likova rukovodilaca-seljaka. Pored Šolaje koji je građen na tradicijama kako Čapajeva tako i Baćke iz Dovženkovog »Ščorsa«, naš film ima i jedan drugi lik. Nije slučajno što je do danas najlepši lik iz rata i revolucije realizovan na našem platnu lik Gvozdena, čoveka koji se videvši patnje i stradanja naroda demoralisao ali ga autori nisu zbog toga pljunuli nego su pokazali tragiku njegovog položaja i njegovu ljudsku lepotu (on daje drugovima gunj i opominje onoga koji treba da ga ubije da izvadi kučinu iz cevi) i time ne samo da nisu umanjili borbu kojoj je žrtvovan taj čovek nego joj dodali novu tragičnu i herojsku dimenziju.

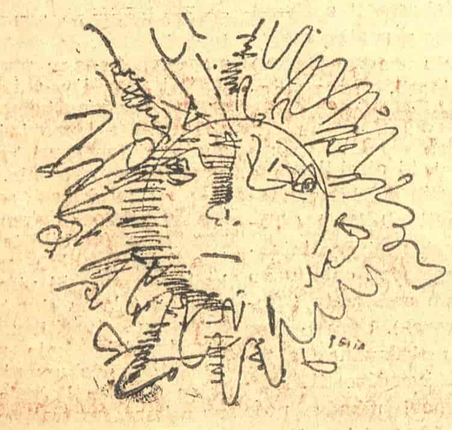
U lepom Hjustonovom filmu »Crvena značka za hrabrost« centralna ličnost je mladi borac u prvoj vatrenoj liniji koji se plaši. Dok oko njega padaju mrtvi i zvižde meci, u dimu eksplozija on sa zastavom u ruci juriša na neprijatelja na izgled ludo hrabar. Posle pobede, koja je izvojevana prvenstveno njegovim herojstvom, maločas preplašeni mladić dobija odlikovanje za hrabrost (koju mu nijedan gledalac neće osporiti iako smo videli strah u njegovom licu). Najveći uspeh doživeće onaj scenarista koji dozvoli svojim junacima da se bore sa svojim slabostima.

Drugi problem, pored problema ubedljive karakterizacije pozitivnih likova, je karakterizacija onih sa one strane barikade. I tu volimo često neprijatelju da zadajemo niske udarce koji našu pobedu ne čine časnom. Narodni guslar je znao da će ocrtavši sve ratničke vrline Muse Kesedžije učiniti teškim posao Kraljeviću Marku koji neće moći da likvidira protivnika u dva-tri stiha ,ali je znao da će na taj način najbolje pohvaliti vrline svoga megdanžije koji će na kraju teške bitke ostati pobednik.

Onima koje odredimo da nose naše ideje kroz zaplete i nevolje nekog dramskog teksta moramo dodeliti dostojnog protivnika, dovoljno lukavog i veštog da našem junaku pronađe unutrašnje slabosti i Ahilove pete (bez kojih nema ubedljivog lika) da bi on ubedljivo mogao da pokaže veličinu svoje snage i snagu svojih vrednosti kada nakon dvočasovne borbe ostane pobednik..

A evo scene iz nedavno gledanog rumunskog socijalističko-realističkog filma »Mitrea Kokor«: heroj filma vraće se posle rata u svoje selo na ruskom tenku i vrši agrarnu reformu. Tako se doduše lako rešava dramski sukob i neki drugi, problemi, ali se dobijaju vrlo sumnjivi rezultati.

Dušan Makavejev



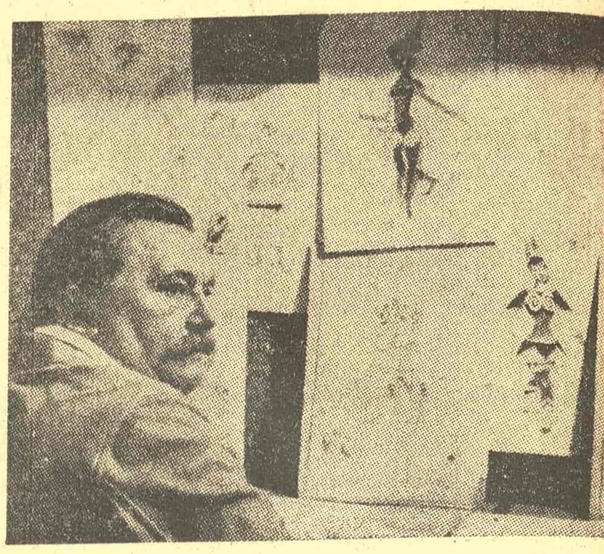
Nastajanje posebnog sveta

KRAJNJI, i najudaljeniji cilj svakog pravog umetnika jeste stvaranje posebnog, njegovom ličnošću u svemu obeleženog sveta. Kada se radi o filmu ostvarenje te težnje se čini izuzetno otežanim zbog posebnih odnosa umetnosti i industrije koji se tu ispoljavaju i beznadežno prepliću. Ipak, ove sputavajuće veze najmanje zahvataju neke autore animiranih filmova, crtanih i onih sa lutkama, te su tako danas Mak Laren i Trnka apsolutni tvorci i gospodari tih toliko žuđenih novonastalih posebnih svetova.

Reč je o Trnki i onom malom broju njegovih filmova (CAREV SLAVUJ, po Andersenu, POVEST O KONTRABASU, po Čehovu; i PESMA PRERIJE) koje smo upoznali skoro slučajno i u izuzetnim okolnostima. Podimo, pritom ,od suštinskog i osnovnog :od samih lutaka.*) Već i pre no što smo ih po prvi put ugledali bili smo pomireni s tim da su njihovi glatki, drveni likovi osuđeni na nepromenljivost, da će u svim prilikama ostati sa početnim zaleđenim osmehom ili turobnom zamišljenošću ili divljački surovom grimasom. I jedno vreme je tako: svetlo i boja samo donekle i površno modifikuju, a onda dolazi trenutak kada se, iznenadno, maska lutke menja — tužno lice nestaje iza zaklona, pri sledećoj pojavi njegovoj ugledamo namesto sumora osmeh. No Trnka ide i dalje od ovakvog narušavanja, dejstvom opravdanog, konvencija koje nam sam u početku nameće; njegova je želja da gledalac sasvim zaboravi da gleda lutke. Koliko je ta njegova želja već realizovana se najbolje zapaža u onim scenama koje pretstavljaju istovremeno snažno apelovanje na gledaočeva osećanja i tour de force tehnike animacije. U tim trenucima gledalac zanemaruje tehničku majstoriju (kojoj, kasnije, retrospektivno, odaje dužno priznanje čuđenja i divljenja) ponesen emotivnom reakcijom na događaje s kojima je sučeljen. Mislimo ovde. ponajpre na onaj prizor u CAREVOM SLAVUJU kada car, sam, zaboravljen plače.

Trnkina dela nisu namenjena deci, mada se kod nas izgleda misli suprotno, jer je u njima odveć mnogo pornih, nevidljivih tokova smisla. Nije upućen deci, ili nije prvenstveno to, ni CAREV SLAVUJ iako je rađen po Andersenovoj priči. Ali zato ovaj film mnogo kazuje i otkriva o detinjstvu. Lutke su Kinezi iz bajke, a cela povest o caru i slavuju obuhvaćena je okvirnom epizodom ostvarenom sredstvima igranog filma i sa »živim« glumcima. Ta okvirna epizoda omogućuje podizanje Andersenove bajke na višu i drukčiju, plan. Sva u filkovskom štimungu nagovešta robovanja deteta tajnama na koje nailazi, vremenski smeštena negde oko 1890 godine ,ona, sem toga što potvrđuje vrednost i primenljivost Trnkine umetnosti i na drugom jednom području, stvara izvesne mogućnosti čije obilno i uspelo korišćenje najbolje demonstrira scena careve borbe sa smrću. Napomenimo da je car, tuđ zlobi i stanovnik sveta što ga stvara bolesnička mašta dečaka iz okvirne epizode, u stvari sam taj dečak. Smrt koja mu preti nije više ona, Andersenova, sa »zlatnom krunom i sabljom i divotnim barjakom«, no crnim velovima obavijen gospodin sa visokim cilindrom. Ta smrt odlazeći pobeđena iz carevog dvora u Kini, nestaje u izmaglici sred jednog evropskog groblja posejanog mermernim spomenicima sa porcelanskim fotografijama brkatih oficira i bledih, utegnutih žena.

Ceo ovaj film je pesma i nežnost, i kada se u njegovoj finalnoj sekvenci pobedno rastvore vratnice i dva deteta istrče u sunčanu lisnate, prostore to je, ujedno, trijumf i poezije i nežnosti Jirži Trnke.



otvorene u Jirži Trnka pred svojim maketa

Trnkin poseban svet nije još uvek dobio konačne konture: njegovo upotpunjavanje i proširivanje je još uvek u toku, pa ipak njegovi zakoni se naziru, a isto tako i njegova bogatstva. Treba žaliti jedino to što ne poznajemo mnoge njegove već postojeće delove.

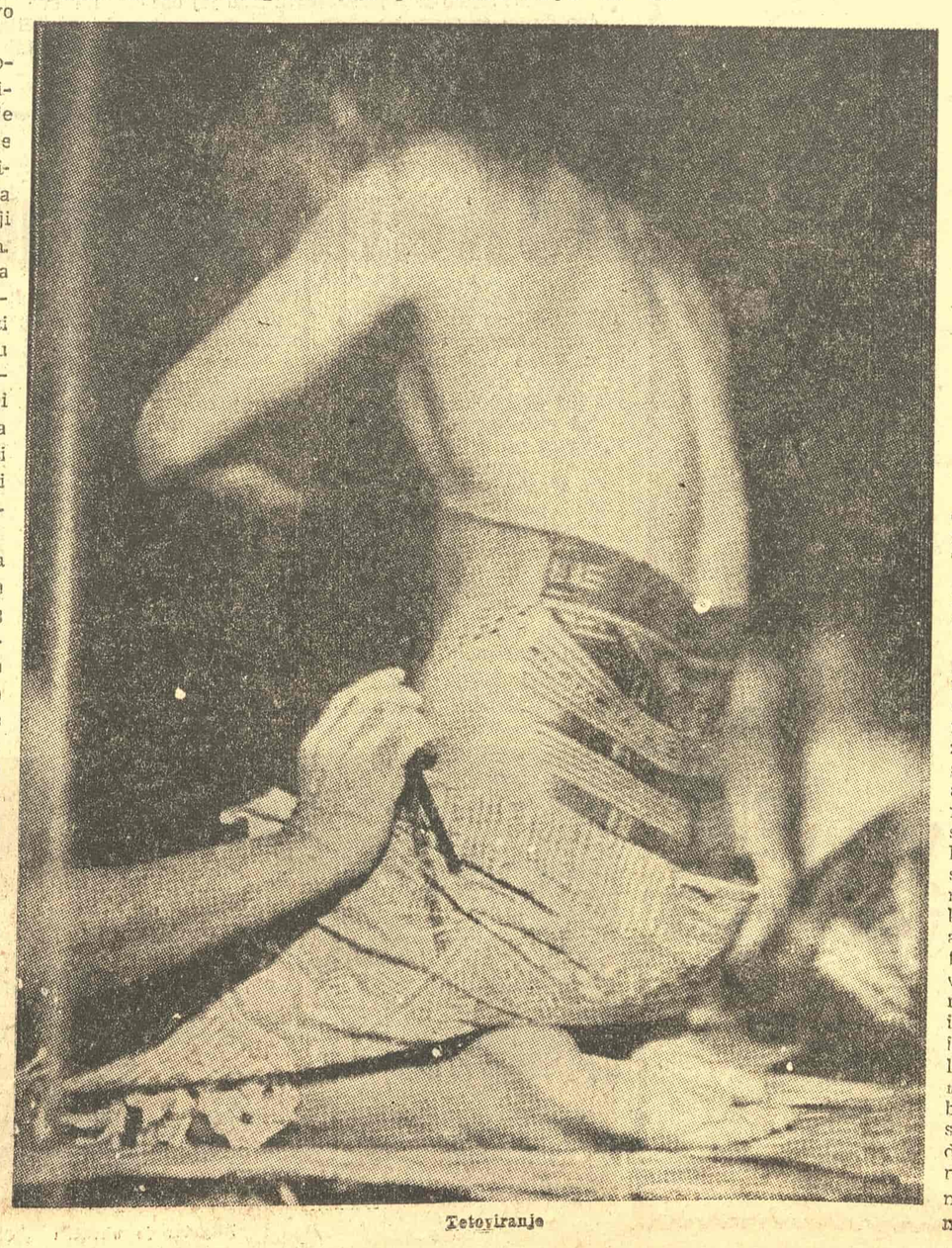
Branko Vučićević

*) Mnogi elementi Trnkinog dela upućuju na pomisao da ne bi bilo neopravdano, i svakako ne jalovo, i njegovo obuhvatanje pri razmatranju međusobnih uticaja likovnih umetnosti i filma. Jer srodnosti nepobitno postoje; bilo da se radi o slično vesne Modiljanijeve portrete i likove lutaka iz POVESTI O KONTRABASU), ili o sličnosti ma kreativnih metoda (Trnka, katkad, upotrebljava materijal i kome oblikuje svoje lutke tako da koristi postojeća njegova svojstva i osobenosti oblika i boja, baš kao što poneki vajari samo pomažu jačem isticanju već nagoveštenih oblika komada morem izlokanog stenja ili drveta).

Dokumentarnost i artizam

(Nastavak sa devete strane)

ditelj treba što više artistički da interveniše u dokumentarnom filmu, ali posle snimanja u montažnoj sobi, ili čak i načinom snimanja, dok se u zbivanje pred kamerom ne sme uplitati. »Noćna pošta« je klasičan primer objektivno aranžiranog i snimljenog a subjektivno montiranog materijala. Sve što se odvija pred kamerom krajnje je autentično, ali je ta verodostojna slika stvarnosti tako montirana da uz muziku ili uz stihove koje spiker recituje stvara krainje artistički ritam. Ivensovi filmovi »Kiša« i »Most« prikazuju detalje stvarnosti, ali je reditelj u njih uneo toliko poezije pri snimanju izborom ugla snimanja i montažom (»Most«), ili indirektnom registracijom predmeta tj. snimajući ih kroz raznovrsna stakla, preko vodenog zrcala, kroz kišnu zavesu (»Kiša«), da je stvarnost izgubila svoje materijalno obeležje i poprimila poetsko-apstraktno-vizuelne vrednosti.



Tetoviranje

NAJZAD, ima reditelja koji smatraju da reditelj sme i treba da utisne žig svoje kreativnosti ne samo pri odabiranju rakursa ili pri montiranju snimljenog materijala, već i za vreme aranžiranja, zbivanja pred kamerom. Neko će odmah reći to je onda igrani film! Ne — odgovaraju branioci takve koncepcije — mi nikada ne prelazimo granicu preko koje se pruža domen tzv. igranog filma! Jer, težnja igranog filma je da nam izvesno artistički zamišljeno zbivanje dočara »kao u stvarnosti«, a dokumentarnog da stvarnost »artistički organizuje«, pri čemu oba moraju biti umetnička. Tu se žanrovi približuju, pa se film »Kradljivci bicikla« može smatrati veoma bliskim dokumentarnom, a »Crveni balon« igranom filmskom žanru! Zato je najbolje da film »Bela griva« (reditelj Lamorisa nazovemo prosto »kratkim filmom«, jer je on isto toliko igrani koliko i dokumentarni; bitno je da je to visoko umetničko delo.

Iz svega proizlazi da je besmisleno insistirati na strogom odeljivanju dokumentarnog filmskog žanra od igranog. Sam reditelj slobodno može da odredi u kolikoj meri treba kao umetnik da interveniše pre, za vreme i posle snimanja što u prvom redu zavisi od njegove koncepcije dokumentarnog filma. Dokumentarnost i artizam ne isključuju jedno drugo, bez obzira da li reditelj aranžira scenu pred kamerom ili samo u montažnoj sobi. Bitno je da on zna kako da je aranžira. Recimo, snima se neka scena u rudniku :reditelj mora znati kakve će fizičke radnje zadati akterima. Kao i u igranom filmu radnja mora biti uslovljena dramaturgijom scenarija. Isto tako, mizanscen u igranom filmu ima za cilj da istakne i otkrije sukob među ličnostima, da ilustruje dijalog, a u dokumentarnom treba da nas uveri u verodostojnost izvesnog zbivanja, da nam ukaže na njegovu najbitniju karakteristiku, a nikako da od njega stvara neki artificijelni sukob. Tu granicu ne smemo preći zato što van nje gospodare potpuno drukčiji zakoni i principi za koje su neophodne posebne predispozicije. No, ostavši u granicama koje i najšire shvaćen dokumentarni film postavlja, reditelj može potpuno slobodno artistički da deluje. On će uneti onoliko artizma u film i obezbediće mu onoliko dokumentarnosti koliko mu je neophodno i koliko zahteva njegova koncepcija teme i žanra. Time je sve opravdano.

Vladimir Petrić

PAŽNJA

Molimo naše pretplatnike da obnove pretplatu za 1957 godinu do kraja januara 1957.

Izveštavamo revizore pretplatnike i poslovne prijatelje da je naš novi tekući račun 10-K.B.-32.-Ž. 208 — Komunalna banka grada Beograda.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i kulturu

Direktor: TANASIJE MLADENOVIĆ

Odgovorni urednik: RISTO TOŠOVIĆ

Redakcioni odbor: Oto Bihalji, — Merin, Radomir Konstantinović, Dušan Matić Tenasije Mladenović, Miodrag Pavlović, Vicko Raspor, Dragoslav Adamović i Risto Tošović.

Tehničko-umetnička oprema Dragomir Dimitrijević

List izdaje novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine". REDAKCIJA i ADMINISTRACIJA: Francuska 7, tel. 21-000. Sve uplate vršiti na tek. rač. 10—K. B.—32—Ž—208

Cena pojedinom broju Din. 30. Godišnja pretplata Din. 600. polugodišnja Din 300, za inostranstvo dvostruko. List izlazi svake druge nedelje.

Rukopisi se ne vraćaju. Štampa Novinsko-izdavačko preduzeće „Borba", Beograd, Dečanska 31