

Veljko PETROVIĆ

O konte Ivu

O tome da li sam ga lično poznao

Iva Vojnovića, lično, samo sam sretao, više u mladosti no kasnije; nekoliko puta bio s njim u društvu, pozdravljao ga, slušao ga i posmatrao, nešto malo i službenog dodira imao s njim.

Biče dvared-trired početkom dva desetih godina, predavao mi je tadašnji ministar prosvete Svetozar Pribičević, pisma Ive Vojnovića, „sljepoga guslara“, kako je sam sebe u tim pismima nazivao tužeći se na svoju sudbinu „barda bez očiju“. Pribičević je, i od mene, tražio da mu kažem: šta mislim o konte Ivinoj molbi da mu se poveća državna, godišnja pomoć. Razumje se, svesrdno sam preporučivao da se onemogućom velikom piscu pruži svaka potpora i uteha. Ako Pribičevićeva prepiska nije pala u šake njegovim političkim protivnicima, prilikom udara Kralja Aleksandra i, zatim, prilikom Svetozareva progona, onda će se i ta pisma nalaziti u vreći koja mu je bila dostavljena u stan iz kabineta, uoči njegova pada i uspostave Pašićeve „homogene“ vlade.

Ali u bliže i duže odnose s Konte-Ivom, ni u književni ni u društvene, što je sasvim razumljivo, nismo mogli stupiti. Dabogme, to se tiče samo njegove ličnosti, a njegovu književnu radnju, uglavnom dramsku, čitav naš naraštaj, oko dvadeset i pet godina mladi od njega, pratio je s velikim respektom. „Trilogiju“ čak, s istinskim uživanjem i divljenjem. Čini mi se, svi mi, tada još sasvim mladi autori, bili smo, na ovoj, istočnoj strani srpsko-hrvatskog jezičkog područja, možda i više ubedeni u to da je Vojnović s „Dubrovačkom Trilogijom“, dao našoj literaturi i dramatici uzorno, trajno delo, jer je, kao što to biva u uspelim slučajevima, umeo da jedan izuzetan, periferan lokalizam uzdigne do opšte nacionalne pa i čovečanski značajne, simbolične važnosti.

Međutim, to odmah moram priznati, ostale (osim „Ekvinocija“) njegove drame pa i novele i stihovi, delovali su na nas, ako se tako u množini smem izraziti, sasvim drukčije: njima smo mi više bili zasjenjeni no potreseni. Mi se još tada nismo mogli sviknuti — da li mediteranskom ili čak i levantinjskom? — blesku reči i oblika, obilju sinonimike, tok izvanrednoj bujici južnjačke elokvencije, toj, takoreći, čujnoj gestikulaciji. Možda smo mi bili još uvek pod pritiskom nasleđa, guslanja na jednoj žici i strogo uzdržanog recitativa, pod okriljem naše osnovne, zbegovske koloristike i melodike, sure, srebrno-sive uz ugaslo mrki purpur jesenje rde naših šuma, tog pradedovskog pribežišta gonjenih.

MALI ESEJ

Hermetička pesma

Ono što ne možemo da izrazimo sve se više udaljava, ali i gubi pritom svoj prvobitni smisao neizrecivog i postaje nešto što se može razumeti mada samo do pretpostavkom, kao iznutra sažeto, neprikladno ničemu spolja. Tako nastaje hermetička pesma. Tamo gde prestaje istinski počinje. To je tamo gde počinje zaborav ili zaboravljenost sećanje kako bi rekao Siperijel. I njen sadržaj je svet, jedinstven i nikad neki drugi svet, ni kada ga duh izneveri ohološću i podelama. Ali sve svoje skorašnje hermetička pesma preuredi, iznutra snagom zaborava, spajajući različito, razdvajajući jedno. Tajna hermetičke pesme je u tome kako ona pritom ostaje ipak neprotuvučna i neposredna. Ona zna tajnu ali je nikada ne kaže. I tu počinje odgovornost pred sobom: kako do kraja iskoristiti onu nedoglednu slobodu od pesnika do pesme? Kako zatim pesmu učiniti nezavisnom od onoga što je izvan nje, što nije pesma, kako se osloboditi onoga od čega se pošlo? Savesnim i nadahnutim istraživanjem reči koje su preostali deo našega prostora i zaborava, i verovanjem u verbalnu javu. Hermetička pesma je nastala iz nepokolebljive vere u ljudski govor, koji je najveća i neotuđiva ljudska stvarnost. Sve je zamenjeno rečima i ništa pritom nije izgubljeno. Reč „ruža“, naprimjer, umesto svih kratkotrajnih baštenskih ruža; ta reč u pesmi procvetava, i ima svoj miris, i boju svoju ima koju joj daju njeni samoglasnici puni pigmenta koje je otkrio Rembo, posle Malarrea najveći majstor hermetičkog stih. Ova dva pesnika su ukinula reč kao reč i stvar kao stvar. Reč i stvar su prešli u stihu jedno u drugo. Tako hermetička pesma nastaje na najvećoj mogućoj udaljenosti od očigledne stvarnosti, svoju prošlost gubi zauvek, postaje zaborav, ali je baš time i prisna i duboka. Ona ne nosi svoju istinu u sebi, njoj se istina istinitost događa. Kada doživi svoju istinu, kada se prema njenoj metaforičkoj potencijalnoj stvarnosti postavi odgovarajuća objektivna situacija, kada pesma dobije objektivno važenje, onda ona

Ali, u toj našoj, kako smo je i sami često kurdili, „siromašnoj skali i gami“ imalo je mnogo-mnogo nijansi i preliva. To je, inače, bilo vreme kad je i staroga Ljubiše raskošno rasipanje narodnog izražajnog bogatstva ličilo, pomalo, narodskom prenemaganju, gde čitalac jedva može da dopre, od silnih šara i vezova, do suštine umetničkoj istini, kad je već i savremena Dučićeva prosodija, naročito proza, primana bila, bar donekle, kao opojno verbalističko opsenarstvo.

Da bi se danas dobila življa pretpostava o razlici između stilova životnih oblika i ekspresija, „latinskog“, kako se u narodu nekada govorilo, i „balkanskog“, navešću za primer nešto kao doživljaj, prizor kome sam prisustvovao, iz mase, u jednom istorijskom trenutku.

To je bio, čini mi se, najuzvišeniji momenat u stoijedanaestogodišnjoj istoriji šumadijske Srbije.

Hiljadu devetsto i trinaeste, u leto, vraćala se srpska vojska posle tri krvava rata, pobedonosno. Valjda, svih sedamdeset hiljada Beogradana postavili su se bili od Kalemegdana do Savinca. Bilo je tu i zastava i cveća, i slavloluka s nezaboravnim eksplozivnim parolama — „za Kosovo — Kumanovo... — za Slivnicu — Bregalnicu... — ali, vladala je tišina i red je održavan savršeno, do kraja, bez ikakve policijske intervencije. (Nije bilo zandarma pred trottoarima ni na dvadeset metara po jedan.)

Stajao sam, zbog svoje vjine, iza zid, pred takozvanom Viktorovičevom apotekom, pored Mosicve.

Cele Terazije kao trg, i ulice s leva i desna, bile su potpuno čiste, prazne, a uskućne staze bez ijedne šake slobodnog mesta i otstojanja; crnio se čovek do čoveka. Ljudi, poznanici, po svojoj prilici, nešto su i progovarali između sebe, ali, biće da su i to činili na tiši način. Kao da je uzduž slivena, nesagledna množina u beskraj protegla kičmu beogradskog grebena: prostor je upijao zvuke. Oko mene je bilo sasvim tesno; očevidno, računalo se da će glavina tuda proći, a, možda, i zastati. Staro i mlado, jedno uz drugo. Mnogi su od njih, besumnje, čekali da ugledaju sinove, braću, mužve, verenike. No, opšte je raspoloženje bilo takvo da se i cel taj ostali svet osećao kao da izgleda nekog svog najrođenijeg, čak i onaj kome je najmiliji poginuo negde na Oblakovu, kod Skadra, na Stracinu. Da li se sme verovati i u to da su i oni koji su se sada spremali da pozdrave srećni povratak svojih junaka, da su se i oni potsvesno snebivali od glasnijeg radovanja, zbog onih drugih pored sebe, koje će ovi živi samo potsetiti na njihovu poginulu decu i oceve?

I, usred te, gotovo nečujne i nepomične napetosti, inače i suviše bućnog naroda, pojavila se od „Balkana“ živahno uskomešana grupa, desetak glasno razgovornih mlakaraca. Sve su ih oči pratile dok su se raspoređivali na vrhu bivšeg terazijskog skvera s basenom. Oko mene se tvrdilo da su to neki službenici uprave grada, gradske opštine i, razni fotoreporter. Ali,

Nastavak na 7 strani



Ivo Vojnović

ČITAJTE u ovom broju:

Anketu o udruženjima književnika (strana 2)

Liriku u prevodu: Stihove Tenesi Vilijamsa (strana 5)

Eseje, članke, reportaže i polemike: Zorana Gluševića, Novaka Simića, Jožefa Dobreznika, Ivana Ivanjića, Dragana M. Jeremića, Jovana Hristića, Predraga Palavestre, Pavla Zovića i drugih

Pesme Duze Radovića, Dragoslava Grbića, Dragana Kolundžije i drugih

Pisma „Književnim novinama“ (strana 9)

Pozorišnu i likovnu hroniku Vladimira Stamenkovića i dr. Katarine Ambrozić (strana 8)

Branko MILJKOVIĆ

SJENKE PROLJEĆA I BEZIMENI GRAD

(Sjećanje na april 1941)

Znam da je proljeće tu po tome što se zvijezde razmiču a nebo postaje šire, rastvoreno kao kupola neuporedive modrine. Večer je najprije obišla livade i bregove, a onda čista svratila ovamo još zagledana s tugom nekud preko krovova, kao da traži najljepšu golubicu, iščekuju za tamnim rubom svijeta.

Mladići, breze tek prolitale, i ružičaste djevojke vi stojte u parkovima zagrljeni i ne vidite nas, zalutale što obilazimo kao psi zaključane zlatne ribnjake i kao mjesečari penjemo se prozrimim stepenicama proljeća noseći u svakom dlanu po jedno iščupano stablo pamćenja.

S nas su strgli djetinjstvo kao razderano jedro s lađe što se u oluju zaputila; i bili smo na silu moreploveci na moru tmastom i prljavom, sanjajući veliko Sunce. Ali već za tren skinuli smo sa sebe i mladost kao krvavu košulju. I vidjeli smo da ležimo u travi.

Vidjeli smo da su nam grudi ranjene, a kraj nas stoji čovjek nepoznat i gleda nam u oči. Taj nepoznat čovjek bila je naša ohladena misao što je u mraku nedorečena ostala. Samoća s kojom smo drugovali kao prosjaci, i ljubav koju više nismo razumjeli.

Jer mi smo, ne znajući to, rođeni u tvrdi čas kad je more počinjalo rasti a sunce tonuti u valove da bi istražilo korijene zemlje, s koje je zauvijek prognana tišina i sada smo stariji od vas za jedan vijek nesna, za jedan rudni gvozd

Za brdo nespokoja, ocean smisla, planinu smrti.

Mi još imamo ruke na cestama a oči na obzorjima i dušu vrelu od sjaja i tame skrivenih treperenja. Na našem licu ne gasne žar. U našim očima grad bola još nije dovršen. I zato ćemo uvijek u ovo doba krikne svjetlosti, u ovo doba vlažnih sjena.

drveća, duž golih zidova povijeni, nemirno i uporno dizati oči ka onoj izmišljenoj zvijezdi izmišljenog proljeća, koja nad našim ramenima odavno pognutim, nosi nagorjelu bakiju bezimenog nadanja. Jezgru ljepote što se obnavlja zajedno s nama, s doživima ptica u predvečerja s bojama što se rasiplju oko nas i iznad stvari i čine da prepoznajemo nebo i njegove plamenove. Sve dok nas ne zatvori opet, klontule i same, kao u opsjednutu tvrđavi

u našu dušu umornu od sjaja sutrašnjih snova.

Jer ono što je ostalo u svijetu bila je naša samoća koja nam je gledala u oči. Bio je krik iz naših vena što su odlazile s kišama, da se na trgovima skamene. Bila je istina: mala zraka sunca u tajni velikog prostora. I ljubav koju više nismo razumjeli.

Ljubav koju nismo više razumjeli, a ona nam je prva otkrila svijet. Zbog nje smo postali hrabri, preplivali rijeku i pregazili močvare. Nju smo kao bijelo janje mira kroz poniženja na rukama ponijeli da bismo je spasili, nju jedinu, i da bi je izgubili posljednju. Zbog nje sam, evo, skitnica i pjesnik.

I znam da je proljeće tu po tome što se zvijezde razmiču a nebo postaje šire, rastvoreno kao kupola neuporedive modrine. Večer je obišla livade i bregove, a zatim čista svratila k nama još zagledana s tugom nekud preko krovova, kao da traži najljepšu golubicu iščekuju za tamnim rubom svijeta.

Vesna PARUN

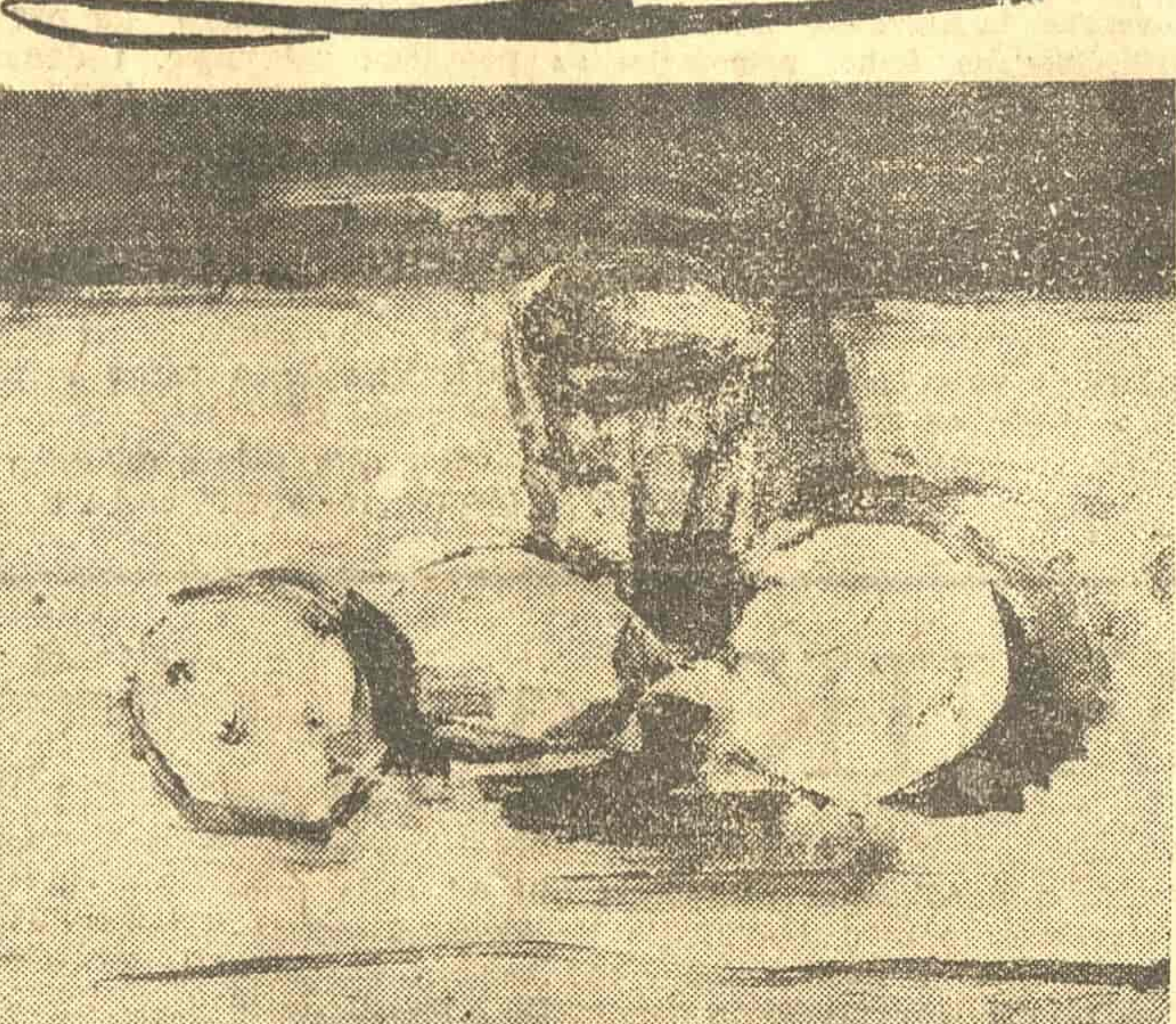
Opomene rastu uokolo

Žarko ĐUROVIĆ

Nekako smo uvek skloni da vičemo uglas, ako nam neka okolnost, neki slučaj, neka činjenica — ne idu po volji. Uzvrpolji se tako naša ličnost, a sa njom i neka naša posebna narav, pa instrumente svoga protesta podešavamo za ona mesta i za one tonove koji nisu biti ni i koji nam nemaju šta otključati. Dižemo često galamu za stvari koje — takoreći — nisu elementarne, a ono što bi trebalo da bude povod za ozbiljniju i dublju diskusiju — bacamo u vodu!

Uvek smo — čini mi se — spremni da prodavaocem semenki, te dečake na uglu, te dečake sa belom kotaricom i papirnim tubama — prodajnicama, smetaju nam ti nedorasli mladići što cepaju grol za deset banki, smetaju nam — vidite — oni, a u nekom neprimetnom kutku, tutnemo im u ruke dve petodinarke, za malu pregršt bundevnog semena. Ali, mi — zaboga — vičemo, pozivamo se na kulturu, na stranice koji će nam zameriti što su ih ovi „džigolani“ u mimogredu ponudili pečenim semenkama... Žive naši „semenkaši“ i zaraduju gradinovac — taj „šoder“ životnog puta, oni nezakonito trguju, oni se, eto, bogate, — a gde je naša suća

Nastavak na 6 strani



Dorđe Popović: Limunovi

ANKETA

O UDRUŽENJIMA KNJIŽEVNIKA

U ljubljanskom listu „Ljudska pravica“ objavljen je 19. aprila ove godine intervju književnika Dobrice Čosića, u kome, pored ostalog, postoji i ovo pitanje i odgovor:

Pitanje: Šta mislite o fizionomiji naših udruženja i o njihovom životu (aktivnosti)?

Odgovor: Mislim da je organizacija pisaca, onakva kakva je sada, u odnosu na naš društveni i kulturni razvoj već preživela. To je nekoherentna, inertna, dosadna i privilegovana cehovska organizacija. Naš književni i kulturni život traži slobodnije, raznovrsnije i aktivnije oblike organizovanja, organizovanja na principu stvaralačkih i prijateljskih afiniteta, aktivističkog, književno-kulturnog programa itd.

Redakcija „Književnih novina“ pokreće anketu i moli čitatelje da iznesu svoja gledišta povodom problema koji je pokrenut a čiji je značaj nesumnjiv za naš kulturni život.

Isuviše brzo „prevazilazimo“ stvari

I pored lepih reči da „naš književni i kulturni život traži slobodnije, raznovrsnije i aktivnije oblike organizovanja“, ne mogu da se složim sa mišljenjem Dobrice Čosića, da je naše Udruženje „nekoherentna, inertna, dosadna i privilegovana cehovska organizacija“. Iako smo krupno zakoračili napred u našem društvenom i kulturnom razvoju, ipak (čini mi se) nismo još toliko visoko da bismo mogli odbaciti sadašnji „oblik“ naše organizacije i tražiti nešto što ne bi bilo adekvatno postignutom. Nećemo se, dakako, potcenjivati, ali još manje smemo da precenimo napredak koji smo postigli! Rekao bih, da mi, ponekad, isuviše gordo dižemo glavu i da, umesto s prve na drugu, hoćemo odmah na desetu stupicu! Zašto da ne kažem: volimo da se zanosimo, da dajemo lekcije, da se čak i razuzdavamo u samozadovoljstvu. Nekako mi se čini da mi isuviše brzo „prevazilazimo“ stvari, da ih veoma lako oglašavamo do trajalim i „preživelim“.

Što se tiče našeg Udruženja, moje je mišljenje da ono treba da ostane „na snazi“, da i dalje postoji

u današnjem „obliku“, da ne odumre. Jer ono se nije još „izvelo“, još nije dalo svoju punu meru, u njegovim okvirima može još mnogo da se učini. Mislim da bi ukidanje Udruženja dovelo do stvaranja raz

nih literarnih grupa i grupica, do koterijašenja, anaroidnih otpunja, književnog rokenrolisanja i još koječega. Udruženje, i ovakvo kakvo je, predstavlja jednu društvenu instituciju, čije nas postojanje drži na okupu, osigurava izvrsna naša prava (socijalno osiguranje, zaštita autorskih prava itd). Ono je zvanično i društveno oformljen organ našeg kulturnog života, koji nas predstavlja pred našom i inostranom javnošću. Ako je Udruženje danas zaista „inertno“, „nekoherentno“, „dosadno“ (o privilegovanosti ne može biti ni govora), onda smo mi sami za to krivi, onda to znači da ne nastojimo zajednički i složno da ono ne bude takvo kao što ga je Dobrica Čosić, možda i s pravom, okarakterisao. Slažem se da naša organizacija treba da počiva „na principu stvaralačkih i prijateljskih afiniteta, aktivističkog, književno-kulturnog programa“, ali da bi taj princip postao živa stvarnost, moralo bi se već jednom sa reči preći na dela.

Nikola DRENOVAC

Udruženja: da ili ne?

snajujemo, potcenjujemo ili „ukidamo“ redom sve ostale naše društvene i druge organizacije. Gde bi nas to odvelo?

Niko, naravno, ne tvrdi da su nam udruženja književnika zlato i srebro, da se vidovi njihove delatnosti ne mogu menjati i saobražavati prema aktuelnim potrebama i shvatanjima, i da im aktivnost ne može biti življa, svestranija, raznovrsnija. I umesto svakog daljeg nadmudrivanja upitajmo se: šta je ko od nas učinio da to zaista tako i bude?

M. I. B.

Pripovetke Veljka Petrovića u mađarskom prevodu

Pod naslovom „Prolećni pogrebi (Tavaszi temetés) budimpeštansko Izdavačko preduzeće „Evropa“ objavilo je sredinom aprila mesec u mađarskom prevodu obiman izbor pripovedaka Veljka Petrovića. Izbor sadrži trideset pripovedaka i obuhvata celu bogatu pripovedačku delatnost Veljka Petrovića, od najranijih pripovedaka sve do najnovije štampanih. Knjiga sadrži i njegove najpoznatije pripovetke: „Bunja“, „Love“, „Backo i njegova sestra“, „U ohladnelome domu Negovana“, „Gospodin Grof“. Izbor je izvršen na osnovu četiri knjige pripovedaka

Sabranih dela Veljka Petrovića u izdanju Matice srpske.

Pored poznatog prevodioca Jugoslovenske književnosti na mađarski jezik, Zoltana Čuke, pripovetke su još prevodili Sandor Heš, Deže Geleji i Istvan Cikós.

Izbor pripovedaka Veljka Petrovića je druga knjiga mađarskih izdavačkih preduzeća, koja prikazuje pripovedačku delatnost isključivo jednog jugoslovenskog književnika. Knjiga se pojavila u ukusnoj opremi, u tiražu od 2000 primeraka.

S. D. V.

O DUHU KOJI SE PSOVKAMA BRANI

Članak „Erudicija i duh“, objavljen u prethodnom broju „Književnih novina“, napisao sam protiv jedne zablude naše savremene kritike. I mada sam, govoreći o ovoj zabludi, mislio i na neka konkretna imena naših kritičara, nisam pomenuo nijedno ime. I to stoga što mi je bilo stalo do istine a ne do afirmacije moje ličnosti na račun nipodaštavanja ili vredanja drugih ličnosti.

U polemikom odgovoru na taj moj članak u prošlom broju „Književnih novina“, Predrag Palavestra, pokušavajući da ospori moja shvatanja, međutim, nije ustručavao da me grubo vreda iskrivljavajući moja shvatanja, zamenjujući tezu, nipodaštavajući činjenice, prečutkujući pravi povod i upotrebljavajući psovke kao sredstvo diskusije.

Grubo iskrivljavanje mojih shvatanja stoji u Palavestrinom tvrdnji da ja nastojim da se „sruši i u paramparčad razbije legenda o tome da je kritičaru za obavljanje njegovog posla potreban nekakav talenat i nekakvo bogatstvo duha“. Tako nešto, međutim, niko pametan nikada nije tvrdio.

Zamena teze ogleda se u Palavestrinom nastojanju da moje uverenje da tek znanje uz talenat čini zrelog kritičara, kritikuje kao tobožnje shvatanje da kritika treba da postane nauka a takvoj kritici je mesto na univerzitetskoj katedri. Njegov pokušaj da kritičara protivstavi eruditi je neodrživ u toliko više što je, slučajno ili „voľjom Providenja“, štampan u istom broju „Književnih novina“ u kojim niza naših istaknutih pisaca pišući u spomen Isidore Sekulić isti-će veliku vrednost erudicije u njenom kritičkom delu!

Ako je Palavestra hteo da govori o naučnoj kritici, onda je pre nego o Brinetjeru morao da govori o Emilu Enekinu, koji je bio jedini kritičar koji je izričito isticao potrebu da kritika postane nauka i u tom duhu pisao svoje „studije naučne kritike“ (objavljene od 1888 do 1890 godine). Ovo nepoznavanje činjenica on može da smatra samo neznačajnim nedostatkom svoje erudicije u oblasti u kojoj piše i drugima daje lekcije. Ali ako usto tvrdi i da je kritika kritičara eru-

dita i profesora univerziteta bezplodna i beznačajna, onda to znači da on nipodaštava i činjenice koje mora da su mu poznate, u ovom slučaju činjenicu da su naši najveći kritičari Jovan Skerlić, Bogdan Pospović i Ljubomir Nedić bili profesori Univerziteta.

U svom članku ja sam se jednom konkretno dotakao Palavestre: onda kad sam govorio o preciznosti, odnosno o razbacivanju znanjem koje je slučajno stečeno i koje nije solidno utvrđeno i kada sam kao primer naveo bezimenog pisca koji bez velike potrebe govori o Ajnštajnovoj konstanti h mada se u stvari radi o Plankovoj konstanti. On je to morao da oseti. Ali je to svom „odgovoru“ prečutao ovaj stvarni povod za polemiku.

On se nije služio argumentima nego psovka. Interpretirajući samovoljno pojedine istrignute delove mog članka, on me je — na dosad nečuvren način u našoj publicistici — uvredio u više mahova nazivajući moje teze detinjastim, jadnim, očajničkim i kratkovidim, tvrdeći da sam rekao „kola mudrosti — dvojka ludosti“, da sam izrazio jedan nesporazum o kritici zbog kratke pameti itd. Ne govore li, međutim, ove psovke o nemoći argumenta protiv moje teze da je neznanje neprijatelj duhu, sposobnosti, uspehu kritičara...

Palavestra smatra kritičarem čoveka „koji često i radije piše povodom nekog dela nego o delu“. U stvari, moje duboko uverenje je da kritičar treba manje da piše povodom dela, da zanesen svojom slatkorečivošću, skreće u pravom, nego da piše o delima, o piscima, o literaturi, što nužno pretpostavlja znanje o svim ovim stvarima, ozbiljan i mučan rad na upoznavanju ovih stvari. Ne zbog nedostatka talenta i duha, nego zbog nedostatka znanja i predanog rada, naša kritika, naprimer, još ni danas nije dala, ne svoju odlučujuću reč, nego ni dokumentovanu studiju o našoj literaturi između dva svetska rata, mada je ovo vreme već prilično odmaklo. Ružan polemički napad Palavestra na moje shvatanje da kritičar radi koristan posao koji pretpostavlja ozbiljan rad i široko znanje a ne gubi se u ispraznim retoričkim egzibicijama, ustvari je pokušaj da se odriče takav status quo naše kritike. Budući da niko i ne pomišlja na to da napada dub, čini mi se da Palavestra stvarno brani ne duh, nego njegovu lenjost i kratkovidno samozadovoljstvo, ne prezajući ni od toga da se pritom služi psovka-

Dragan M. JEREMIĆ

ERUDICIJA + DUH = KRITIKA?

Vodi se diskusija o jednom vrlo važnom problemu: da li je kritika književnosti naučan posao, ili nije, da li je kritičar znalac ili doživljavalac literature, da li je onaj koji spremno i mirno saopštava rezultate svojih analiza, ili onaj koji strasno pokazuje da ga je književnost uzbudila?

To je jedan veliki i teški teorijski problem. Poslednjih decenija posebne nauke dale su kritici književnosti moćne instrumente u ruke, i ona se njima koristi. Štaviše, mora se koristiti. Ali ipak ostaje nešto što kritičaru niko ne može da da: moć da živi delom koje kritikuje. Umetnost je život, a život mora da se živi ako se hoće da se o njemu nešto vredno kaže. Ali životni život još ne znači znati život, ma da znati život znači živeti i proživeti. To su sasvim proste istine.

Kakav je to čudan posao kritikanje književnosti? Kritikanje je reč koja može da navede na pogrešne zaključke, i danas, kada se kaže „književna kritika“ misli se na posao analiziranja književnosti. Jedan kritičar, učesnik ove plahе diskusije, lepo je rekao: „kritičar razlaže i nenametljivo pokušava da uveri... (on) operiše sa činjenicama... (i) oslanja se na svoju snagu“. Više nego tačno rečeno. Ali, šta znači to?

Ako sam dobro razumeo tekst, glagol „razlagati“ treba da označava

ono što se obično naziva analizom. „Analizirati nešto“ pretpostavlja mnogo stvari. Jedna analiza ma čega je uvek i jedna metodologija, jedna razrada i izgrađena metodologija. Sada, jedna metodologija je uvek jedan naučan posao. Ako nije naučan posao onda je prijatno časkanje. Ima onih koji pišu o književnosti i koji samo umeju da lepo sa nama časkaju — časkanje je metod, jedna vrsta metoda, ali nije metod kojim se dolazi do činjenica, a kritičar, rečeno je, „operiše sa činjenicama“. I analiza, i „operisanje sa činjenicama“ naučni su poslovi. U našem običnom razgovaranju mi ne „operiše sa činjenicama“, mi mislimo da to činimo, dok se samo igramo sa činjenicama. Kod nas, kritičari često rade ovo drugo misleći da rade ono prvo. Ali to su dva načina razgovaranja, i svaki od njih ima svoje vrednosti i prednosti, samo što časkanje o književnosti nije kritička književnost. Ako je kritičarevo da razlaže i operiše sa činjenicama, onda je kritika ne samo ozbiljan, nego i naučan posao. Kritičaru, ako od njega očekujemo da nam nešto vredno kaže, ne možemo oprostiti ako se ne oslanja na naučan metod. U svakom drugom slučaju, kritika nije ono što treba da bude, razlaganje i operisanje sa činjenicama.

Nastavak na 4 strani

Jovan HRISTIĆ



Đorđe Popović: Teraziska terasa

BEOGRADSKI DNEVNIK (3)

Nesvestan sasvim kakvu to ustvari temu nosim u sebi toliko vremena, ja sam i te večeri bio samo slučajno usmereni posetilac i hodočasnici jednog nesvakidašnjeg pozorišnog predstavi, nesvakidašnjeg zbog toga što je večer, ili ispravnije, bolji deo teksta koji sam imao da u infernalnoj, znojnoj tami jednog gledališta saslušam, što je taj skup neobičnih misli i britkih ozarenja potekao od jedne mentalno preterano razvijene jevrejske devojčice, umrle u svojoj šesnaestoj godini, marta 1945, u završnoj, nejakoj pomami nacističkog logora u Bergen Belzenu. Onog istog marta, kojeg sam ja, sa svojih knjižni i uplašnih trinaest godina već stidljivo provirivao između kulisa porušenog i gladnog ali slobodnog, još ratnog Beograda, pišući svoje prve prenaplašene angažovane pesme, unoseći u njihov nesiguran sklad koliko samo naivne uverenosti da su već te prepričane epizode nedostižnih umiranja nekih meni nepoznatih ratnih heroja, sama suština života i poezije, življenja i poimanja sveta. Sada pak, sedeći u svojoj neugroženoj stolici, imao sam da posmatram kako druga jedna devojka pruža uzarene ruke svojoj umrloj holandskoj prijateljici, dragovoljno ulazeći u jedan doimen lucidne infantilnosti, tražeći i nepogrešivo nalazeći u svom samo nešto više odmaklom životu prave, pridružujuće akcente jedne neukrotive mladosti, slušajući dakle ovaj zagrobni, potresni dijalog između Ane Frank i Rade Đuričin, između Ane Frank i toliko drugih devojaka svih jezika sveta koje svoja lica zajme izgubljenom, iščezloj heroini iz jednog amsterdamskog potkrovlja, ja sam shvatio da sam upravo zakucao na vrata jednog pitanja, jednog neminovnog i usplahirenog procesa kojeg sam, srećom, jednim svojim delom i sam zahvaćen, obavio čitavu svoju neodređenu, bezobzirnu, promašenu, divnu, upornu, svoju neodoljivu plovidbu. Proces taj počeo je moguće upravo onog dana kada je ova iscrpljena holandska učenica koja je u tami svog skrovišta čeznula za toplim nebesima i neuhvatljivim lept-

rima, kada je ova mala žena i istovremeno gotov i potpun pisac, zapisala u senci svoje šesnaeste godine, pri kraju svog briljantno čuvanog dnevnika, ove reči:

„Svako ko tvrdi da je starijima teže, svakako ne shvata u kolikoj nas meri pritikaju naši problemi, problemi za koje smo verovatno suviše mladi, ali koji se bacaju na nas stalno, sve dok, posle dugo vremena, ne pomislimo da smo našli rešenje, ali rešenje ne izgleda da je u stanju da se odupre činjenicama koje ga opet razbijaju u ništa. To je teškoća u ovim vremenima: ideali, snovi i voljene nade rastu u nama samo da bi se sreli sa užasnom istinom i bili razbijeni.

Svako se može zapitati šta nisam napustila sve moje ideale, jer su tako asurdni i nemogućni za sprovođenje. Ipak ih zadržavam, zato što uprkos svega još uvek verujem da su ljudi u srcu dobri. Prosto ne mogu izgraditi svoje nade na temelju koji se sastoji od haosa, nesreće i smrti. Vidim kako svet postepeno divlja i čujem grmljavinu koja se stalno približava, koja će i nas uništiti, osećam patnje miliona, a ipak kad pogledam u nebo, mislim da će se sve urediti, da će ova surovost prestati i da će se mir i spokojstvo opet povratiti.

A dotle, moram gajiti svoje ideale, jer će možda doći vreme kada ću biti u stanju da ih sprovedem“.

Proces jedan koji se za ovih petnaest godina neprekidno pokazivao kao proces neverovatnih promena i neshvatljivih sazrevanja mladog čoveka kao biološke, društvene i emotivne, pa otud neposredno stvaralačke celine, i koji je napokon odneo misteriju u prizvuk čudesnog iz Remboovog slučaja, otkrivajući i ovom izvršnom dečaku samo jedinstvenog, isturenog ambasadora jedne svetlosti u nekom dalekom, otvrdim, odraslom svetu.

Na drugoj strani i pri kraju ciklusa koji je sve manje to što jeste a sve više obećanje za jedno trajno, novo, inteligentno, smišljeno, zrelo prihvatanje sveta prema kome će s punom ozbilj-

nošću i neodložnim zahtevima biti od sada pruzene ruke petnaestogodišnjih devojčica i šesnaestogodišnjih muškaraca, Mirjana Stefanović, najtipičnija pensinija svoje generacije i bistri tumač jasnih zahteva koje ovi mladići i devojke, lišeni predrasuda upućuju svojim budućim životima, piše pre kojih mesec dana:

„Na igranci sva bez ostatka utrošena na kibicovanje, izdržavanje dugih i upućivanje letimičnih (fol bašmebriga) pogleda, skoncentrisana u svoju lepotu (?), hod, držanje, mladiće s kojima bih želela da igram, Dragana koji će doći pred kraj (a ja ga potajno čekam) kao svi mangupci koji nemaju da plate kartu — prehlvena preko glave tom vrcavom smejavom atmosferom, prava zgodna guska ispršena, spremna na upoznavanje, očekujući u suštini nekog „lepog kao bog“ koji će doći i odvesti me...“

Na kupanju — brljiva, neozbiljna, skačem, plivam, vičem, guraju me, gnjuram se, igram lopte, ljušti mi se nos, a usput stalno trčim na ogledalo da se očešljam, i pravim izložbu svoje zgodnoće.

U „ozbiljnom razgovoru“ — istresem najiskrenije svoju glavu na tapet, čeprkam još po čokoškovima napregnuto da iscedim misao do kraja, sva napeta u razmišljanju, u hvatanju finisa koje sa govornik pokušava da iskaže, ultavam u njega kao guska u maglu, snalazim se, pametna, konfuzna pomalo, bez i mrve misli o tamo nekom Dragani ili sandolinama i kibicovanju.

U školi — sva demagog i frazer i kiša oko Kragujevca, koja uvek izveče bar trojku na zdrav razum, opštu kulturu i šaptanja sa strane, sva uvo i misao „kako mu ono beše sa tim carem Dušanom“, prenesena među feudale, namrštena, a gledam na sat kad će zvoniti, kakve misli u stilu „zašto postojimo“, kakvi bakrači...“

A onda, kao neodredivi imperativ, kao ponešto pojednostavljen, komičan u svojoj upornosti ali ostvarljivost čija za nju ni jednog trenutka ne

dolazi u pitanje, kao neustezajući, jetki, sigurni bezobzirni udar na vrata sopstvene sudbine:

„TREBA

ojačati volju ne tračiti vreme paziti na spoljašnost pametno istudirati napisati odlične stvari ići u inostranstvo snaći se na ledima života...“

Međutim, između ovih petnaest godina rastavljanih tekstova ne postoji onolika razlika koliko bi to u prvom trenutku moglo da se pomisli, budući da se već među herojski intoniranim rečima male jevrejske Ane našlo osećanje kretanja po jednom putu definitivnog gubljenja iluzija prema tome i idealu u jednom ranijem katoličkom mladeškom smislu, a da je srpska Mirjana s preimućstvom svog boravka u ovoj, 1958-oj godini i bez otpora koji je imao da se stvara jednom tavanskom zatočenju bila jednostavnija, određena, suvija.

U senci njihovoj, i iza svih finisa koje ovi mali ljudi unose u neku novootkrivenu igru, u nepogrešivu upućenost u stvari televizijskog skrina i reaktivnih motora, regulisanja začeka i nuklearnih reaktora, a koja znanja im ne smetaju da preko noći prekobrojno prepune sve predviđene brigade za Autoput, pri čemu čista nota iskrenosti zahteva od njih da priznaju kako na akciju ne odlaze samo da pomognu zemlju koju vole, već i da im ta zemlja omogući nekoliko vrsta zadovoljstva, u senci njihovog raste jedan čudno pametan svet deo koja na ulicama, za ozbiljno koncipiranim porodičnim stolovima, u neobaveznoj pretškolskoj letargiji i već dovoljno osvojenim kaubojskim igrama po parkovima seju svoje metafizične, eliptične rečenice i svoje male, lude, pronicljive, pametne misli pune zapanjujućih obrta. Tako se obavlja jedna planeta koja će uskoro postati samo polazni splav za neka nepojmljiva putovanja čiju plovidbu će izvršiti jedan srećan kome s još samo nekoliko preostalih godina srećan sam da pripadam.

Bora COSIĆ

IZLOG KNJIGA

SPINOZA:

„Teološko - politički traktat“

(Izdanje »Kultura«, Beograd)

Dosad smo na našem jeziku iz Spinoze imali samo »Etiku geometrijskim redom izloženu i u pet delova podeljenu«. Mada je ovo najobimnije i najznačajnije delo velikog mislioca, ono nam ne daje toliko pojedinosti na osnovu kojih bi mogli da dobijemo potpunu predstavu o Spinozi filozofu i Spinozi čoveku. To nam polazi za rukom tek posle proučavanja njegovih političkih rasprava, koje čine Teološko-politički traktat i politički traktat, nedavno objavljenih u značajnom prevodu dr Branka B. Gavele.

U Teološko-političkom traktatu najviše prostora zauzimaju pitanja iz oblasti verske problematike (prvih petnaest glava), dok je čisto političkoj teoriji posvećena četvrtina knjige (pet glava).

U predgovoru Spinoza jasno iznosi cilj spisa: on teži »da otkrije predrasude teologa, da otkloni mišljenje da je on atelist i da brani slobodu filozofiranja«. Takav program Ksenija Atanasijević, prvi naš prevodilac Spinoze (»Etika«, Beograd, 1931), objašnjava Spinozinom naklonjenošću mladogradanskoj partiji Jana de Vita, ondašnjeg uticajnog političara.

Postavljajući u predgovoru pitanja, kao što su: o prorocima, o prorocstvu, o »božjem narodu« Jevrejima i pitanje odnosa religije i filozofije, Spinoza unapred nagoveštava osnovne stavove prema njima, da bi decenije dao precizan i dokumentovan odgovor na svako posebno pitanje. Tako iznosi mišljenje da vera i filozofija nikako ne smeju biti poistovetjeni, da se Jevreji ni po čemu ne razlikuju od ostalih naroda, da »Sveto pismo« ima veliki broj neložičkih i protivurečnih mesta.

Međutim, i pored racionalne metode, u zaključcima ove kritike hrišćanstva ne možemo očekivati atezam, iako je Spinoza posle pojave Teološko-političkih traktata nazvan »najbezbožnijim atezistom koji je ikada na Zemlji živio«. Prevazilazeći dualizam, on, s druge

strane, u pogledu religije zaostaje za Dekartom, koji odbacuje teološko učenje o svetu i izgrađuje svoju mehaničku kosmologiju. Tako Spinoza razumu pretpostavlja potčinjavanje, koje se sastoji u tome da se iza čina ne traže pobude, i da se u filozofu, spoja potčinjenom, poštuje intelektualno posedovanje boga. »Spinoza nije sagledao da je u svojoj suštini svaka religija samo poseban vid, savremeniji i rafiniraniji vid onog kompleksa preštava i osjećanja koji se naziva sujeverje« — piše u predgovoru ovom izdanju dr Ante Fiamengo.

Ivan Čolović

Nova „Stožerova“ serija Kadok knjiga

Beogradsko izdavačko preduzeće »Stožer« sa dosta uspeha nastavlja predratnu tradiciju izdavanja KADOK knjiga — klasičnih i savremenih dela omladinske književnosti.

Najnovija izdanja dopunjuju prvo i drugo kolo ove edicije — ukupno pet knjiga u kojima su obuhvaćena tri poznata dela omladinske literature. Tu je, najpre, čuveni istorijski roman Henrika Sjenkijeviča »Krstasi« (u dve knjige) u prevodu Lazara Kneževića, sa sažetim informativno-kritičkim predgovorom o piscu i delu od Stojana Subotina.

Tu je, zatim, roman Majna Rida »Zalutali karavan« — jedno od najpoznatijih popularnih knjiga o kolonizaciji američkog Divljeg Zapada. Prevod romana redigovao je za ovo izdanje (knjiga je prvi put objavljena kod nas u ovoj ediciji pre rata) Andreja Milčević. Naslovnu stranu i ilustracije u knjizi izradio je Aleksandar Hecl.

Najzad, tu je i roman A. Asolana »Doživljaji kapetana Korkorana«, u dve knjige, u prevodu Jovanke Kraljević i sa ilustracijama A. Hecla. Knjizi, međutim, nedostaje predgovor ili pogovor, ili bar beleška o autoru i delu, što je, u ovakvim izdanjima, smatramo, neophodno, pogotovo kad se ime i delo prvi put pojavljuju pred čitaocima.

Prvo i drugo kolo ove KADOK-ove serije uredio je profesor Milan C. Jovanović, inače osnivač ove vredne biblioteke.

MAMIN-SIBIRJAK:

„Zlato“

(»Otokar Keršovani«, Rijeka)

Ako je u ruskoj literaturi prebogat, umetničkim dometima nedostignut XIX-ti vek dao niz pisaca koji su udarili temelje onome što označavamo kao period ruske kritičke realizma, onda se, neizbežno, moramo susresti sa imenom i delom Mamin-Sibirjaka, tog najtalentovanijeg i najplodnijeg slikara prilika na Uralu kada je akumulacija kapitala dostigla nivo zahuktale srednje-evropske industrijalizacije. Problem koji je rešavao u svome najpoznatijem delu, »Privalovski milion«, Problem naglog bogaćenja, Sibirjake je u ovom romanu shvatio kao osnovnu tematsku potku, kao osu oko koje se kreće krug njegovih interesovanja i umetničkih diskretnih društva.

Upravo, Mamin-Sibirjak, u suštini, pozabavio se jednim aktuelnim sociološkim fenomenom, naime, otuđenjem ličnosti od kategorija humanosti. U ime velikih zarada i u ime neutažive gladi za zlatom, prosperitetom, — ličnosti Mamin-Sibirjaka ne udaljavaju se samo od kategorija humanosti, već i od samih sebe. Ljudi se deformišu, iskrivljuju se, njihovi prohtevi i želje bujaju do monstruoznih razmera. Kao i portre Dorijana Greja u slavnom romanu Oskara Vajlda, — Sibirjakovi likovi se svakim časom sve više, sve intenzivnije menjaju a osnovni motiv njihovih etičkih deformacija je želja za dobiti »u gotovu«. Čitajući roman »Zlato« — mi, vrlo često, postajemo načisto s tim da je Dmitrij Narkisovič Mamin-Sibirjak posedovao oko uočljivog, krepkog posmatrača kome mnogo što-šta nije moglo da promakne čak ni onda kad je bilo najmanje primetljivo. Ovaj je pisac u meo budno da gleda oko sebe. Postoji čak i jedna anegdota u kojoj se Mamin-Sibirjak naziva piscem čije se oči nikada nisu sklapale nad sudbinama ljudi, sudbinama kojima je nejasno da intimne, lične sreće uvek stoje iznad funkcionalnosti onoga: ličnost — zarada, prihod, efemerna slava koju prati imućnost i koju pričejanje prihoda uslovljava.

Upravo, ova okolnost uslovljava, čini mi se, životnu ubedljivost jezika i karakteru Mamin-Sibirjakovih likova. Ne zaustavljajući se nad površnim deskripcijama, ne zadovoljavajući se konstatovanjem, — Mamin-Sibirjak je išao stalno dalje i dalje u traženju i razotkrivanju oblika etičke dehumanizacije.

Ovome romanu možemo da zamerimo to što neke psihološke reakcije likova nisu uvek dovoljno motivisane a za današnjeg čitaoca izvesna gledišta Mamin-Sibirjaka biće shvaćena kao sociološki ograničena. Utopistički karakter njegovog narodnjaštva, — očit i u ovom romanu, naravno, nije drugo do nužna vremenska ideološka determiniranost uslovljena prilikama tog vremena na Uralu carske Rusije. Pa i ovi, po shvatanje pravog značaja romana »Zlato«, nebitni podaci, ne dokazuju da je izdavanje ovog romana izlišno. Tim pre što, u ovom slučaju, postoji izvestan kontinuitet: izdavačko preduzeće »Otokar Keršovani« objavilo je, pre romana »Zlato«, roman »Privalovski milion«, ne manje značajan prilog boljem upoznavanju našeg čitaoca sa problemima Mamin-Sibirjaka i kritičkog realizma u Rusiji XIX veka čiji je on jedan od najznačajnijih predstavnika. Knjigu je dobro preveo Milivoje Mežoran.

B. P.

Linhartovo izročilo“

(Drama Slovenskog dramskog gledališča — Ljubljana, 1957)

Bila je vrlo lepa ideja da se jednim stručno obrađenim zbornikom obeleži dvestogodišnjica rođenja značajnog slovenačkog pozorišnog radnika, začetnika slovenačkog pozorišta Antona Tomaža Linharta. S obzirom na našu prilično oskudnu pozorišno-istorijsku literaturu, pojava jednog ovakvog zbornika, u kome su sakupljeni značajni podaci ne samo o Linhartu nego i o slovenačkom pozorištu uopšte, predstavlja značajan događaj koji nagoveštava da će se uskoro sistematski pristupiti obradi materijala iz naše pozorišne prošlosti.

»Linhartovo izročilo«, iako u formi reprezentativne edicije, sadrži opsežne radove iz istorije slovenačkog pozorišta. Dr France Koblar dao je u svom napisu kratki prikaz razvoja slovenačke dramske književnosti i pozorišta, od Linharta pa sve do perioda Moderne i Bratka Krefta. Ko blar je vrlo pregledno obradio sve značajnije momente u razvoju slovenačke dramatik, posebnu pažnju posvećujući delatnosti Antona Linharta. Obimna studija »Evropizacija slovenačke pozorišne kulture« Filipa Kalana (Kumbatoviča), koja prikazuje razvoj slovenačke pozorišne kulture, najznačajniji je prilog u ovom zborniku. Kalan u svom istoriografskom radu polazi od prvih tragova pozorišnih preštava u Sloveniji iz doba katoličke protivreformacije. Vrlo značajki su obrađeni i istorijski podaci koji se odnose na slovenačko pozorište u doba baroka. U ovom napisu posebno je obrađena i delatnost Dramatičnog društva u Ljubljani i značaj pojave glumačkog para Borštnikovih. Studija se završava iscrpnim prikazom slovenačkog pozorišta između dva rata. Izrada na osnovu bogatog arhivskog materijala ova studija predstavlja doprinos od velike vrednosti ne samo za slovenačku nego i za jugoslovensku istoriju pozorišta.

Sasvim je umereno što su radovi štampani u ovom zborniku prapraćeni rezimima na stranim jezicima i što su u celosti prevedeni. Na kraju zbornika štampan je izbor hronoloških podataka za slovenačku pozorišnu istoriju, u redakciji Filipa Kalana. Vrednost ovog zbornika uvećavaju i mnogobrojne pozorišne fotografije i faksimili značajnijih istorijskih dokumenata.

R. J.

Dva priloga poeziji za decu

Gvido Tartalja: KOLAČICI, izdanje »Dečja knjiga«, Beograd, i VESELA ZOOLOGIJA, izdanje »Prosveta«, Beograd

Bogata tematika i treperava, deci pristupačna duhovnost daju osnovno obeležje Tartaljinom zbirci stihova za mladu decu — »Kolačici«. Prođuhovljen u izboru tema i neposredno blizak deci, Tartalja je i u ovoj knjizi ostao veran svojoj jasno izraženoj stvaralačkoj usmerenosti i kvalitetima svoje poezije.

Vedrina, raznolikost i poetizirana poučnost nalaze svoj adekvatan izraz u svakoj pesmi ove zbirke i gotovo svakom stihu pojedine pesme.

Zanimljivi pilići, koke, mali vrbac i sav u zgodama i nezgodama dedin Šešir, a pored njih još mnogo originalno datih detalja iz života malih, učinili su ovu zbirku bogato raznolikom i nenametljivo jedinstvenom, onakvom kakvi su i njeni mali slušaoci i čitaoci.

U »Veseloj zoologiji« Gvida Tartalje umesto udžbeničkih opisa i monotone sistematike pojavio se dobro odabran svet životinja, sav zaogrnut razigranim i duhovitim stihovima.

Gotovo čitav detetu poznat svet, i ovaj naših predela i onaj dalekih krajeva, našao se zanimljivo sveden u ovoj zaista veseloj zoologiji. Kengur sa svojom neobičnom živom torbom, papagaj sa svojom klasičnom brbljivošću, slon u vrlo duhovitoj situaciji, gavran sa svojim muzičkim ukusom, stonoga sa računskom željom i još mnogo, mnogo duhovito izdvojenih i uspele obrađenih detalja učinili su da i ova Tartaljin zbirka postane privlačna i bliska malim čitaocima.

Svaka pesma za sebe predstavlja veselu malu celinu a sve pesme u ovoj zbirci sačinjavaju veliku zajednicu duhovnih iznenađenja i neposredne radosti.

Ostvarenoj duhovitosti u stihovima pridružuju se duhovito i poetično realizovane ilustracije Vesne Borčić u prvom i Slobodana Gavrilovića u drugoj zbirci.

T. T. P.

NA NAŠEM TLU...

Nastavak sa 3 strane

nečega što potseća, u ponečemu bar, na Rastka Petrovića, na našu žilu. Bilo bi sada, razume se, sasvim u stilu babe gatara govoriti o jedin stvu stavova i smislova Rastkove i Miljkovićeve poezije — pogotovu zbog značajnih i ni malo formalnih razlika koje postoje i u karakteru i u snazi — ali se ipak negde tu, oko činjenice da je sa Brankom počelo pa da sa Brankom treba i nastaviti, nalazi smisao poezije Branka Miljkovića. Taj pesnik, uprkos svemu, ostaje, dakle, na našem tlu.

Vuk Krnjević. Jedan naš usamljeni, »gnevni mladi čovek«, ogorčen i opor, namerno i (preterano) grub; čak i kada bi mogao da bude lirski, on, inata radi, škrguće zubima i preti. Okrenut protiv tradicije, u težnji da bude avangardistički, Krnjević svoju poeziju nije satkao od nežnosti i razumevanja, već od mržnje, pun gnušanja i pre zrenja prema jednom minulom svetu čiji poslednji potomci još uvek tabanaju svetom, narušavajući sklad novog vremena i povlačeći dole, unazad. Prema jednom juče-rašnjem svetu, da, ali ne prema onim starijima zbrčkanim lica što pale kandila i u predvečerja obilaze groblja, održavajući nikoljdansku tradiciju varica-vari, već prema sitom i sitnom, pomirljivom i lažnom, dvoličnom i koristoljubnom, dakle malogradanskom stavu i moralu, tako divno sadržanom u devizama pomozbog-čaršijo i pokornu glavu sablja ne seče. Krnjević je uvek u otporu i revoltu, u rušenju i gaženju preživelosti koje, kao ale, imaju što života i žive i onda kada se čini da su mrtve; on je uvek u pokretu, katkada i u pozi, psavačkoj i gruboj; on kao da voli da se ponosi time da njegove pesme izgledaju kao da nisu pisane već drljanje ručardama po licima i oblicima građanskih konvencionalnosti, navika i tradicija. Zbog svega toga, gotovo je teško poverovati da ovaj dvestogodišnji pesnik, na neki način bar (po poreklu i fizičkom prisustvu), pripada onoj poeziji što se, od šantića još, neguje u bosansko-hercegovačkoj književnosti kao bosiljak u saksijama.

Iza čitavog tog vučjeg rezanja stoji, ustvari, jedan duboki moralni stav: nema svetinje i nema bogova, nema zakona i nema sile koja može, koja sme sputati čoveka da ide napred, da krči i ruši da bi stvarao novo. Iako vuk, on nije smagator; njegova tvrda i uvredljivost reč duboko je motivisana, oprav

dana i stavom i smislom i nipošto se ne bi moglo reći da je tek tako, negatorski, bačena u lice tobožnjem mirnom i nevinom građaninu. Sa isturenim, ostrim siljcima, on je u busiji prema zlu, a zlo — to su za njega građanske uspravljajuće ustaljenosti, duhovna mrtva mora: rascvrkute lirske šeboj-raznčeznosti, lažne uvidavnosti, dvolična farisejska mojnaklonjanja, tabu-ložnice, slave i ordenja, lente i titule, slasti i počasti. Zlo je čitav jedan sistem poimanja života, jedno stanje duha u kome se svedinjva moral tavorjenja i neoptora sa moralom dremljivih spavača. Krnjević je, u suštini, buntovno-refleksivan duh, ali neobuzdan i još premlad, pa zato njegov moralni stav — da u čoveku mora da postoji sklad između dela i ideje, harmonija snage i duha — ostaje ponekad, zasenjen tvrdoglavom grubom naracijom koja, mestimično, preti jednostranim naturalizmom i nasilnom elementarnošću. No uprkos svemu tome, kao pojava neobična i sasvim van serije, taj pesnik ostaje u našem vremenu.

Predrag PALAVESTRA

Ne zato što to kod nas nije uobičajeno (naprotiv, uobičajeno je), niti zato što u načelu imam nekakav svoj stav prema (recimo kritičkom) pisanju urednika pojedinih biblioteka o knjigama izašlim u edicijama koje uređuju — dakle o knjigama na kojima su sami saradivali, ako ničim drugim ono svojim potpisom, kao lica u neku ruku odgovorna što su te knjige ugledale sveta — već jedino zato što je bilo govora da za te knjige pišem predgovore (pogovore) kojima bih, eventualno, autore unekoliko preštavio kao književne ličnosti, nisam, do sada, objavio ni jedne jedine reči o nekim knjigama izašlim u biblioteci »Alfa«. Izdavačko preduzeće »Omladina«, Sticaj objektivnih okolnosti uslovio je da se te knjige pojave bez ikakvog komentara, a kako mi se čini da — nezavisno od bilo kakvog (mog) uredničkog uticaja — neke od njih, poglavito Miljkovićeve i Krnjevićeve, u našu savremenu literaturu donose nešto zaista novo, sveže i ohrabrujuće, osećam potrebu da kažem o njima nekoliko reči, utoliko pre što je njihovim objavljivanjem prestalo i moje uredničkovanje. Ova dva kritička fragmenta mogu se, dakle, smatrati čak i nekim mojim oduživanjem duga jednoj zanimljivoj i značajnoj literarnoj pojavi; mogu se smatrati predgovorima koji nisu objavljeni gde je i kad je trebalo, već — post festum.



Vojslav Stanić: Razbojište

ERUDICIJA + DUH...

Nastavak sa 2 strane

Navedeni kritičar lepo kaže: Kritičar mora da se »oslanja na svoju snagu«. Kada to ne bi bilo potrebno, ljudi bi već odavno izmislili elektronske mašine za kritikovanje književnosti. Ima jedan konačni posao koji niko ne može da obavi za kritičara. Sano, kritičar koji bi se isključivo oslanjao na svoju snagu bio bi skoro nezamisljiv, on bi morao da uvek sam otvara sva već otvorena vrata, a ljudi s pravom takav posao nazivaju jalovim. Ako kritičar treba da »operiše sa činjenicama« ne smeemo od njega da tražimo da sve činjenice na ovome svetu sam otkrije. Dalje, ljudi traže savetovanja o odgajivanju hibridnog kukuruza, a zašto kritičar ne bi smeo da se isto tako savetuje sa svojim savremenicima i svojim prethodnicima? Svako iskustvo je dobrodošlo svakom pravom posleniku. Kritičar može, doduše, da nam ne kaže da se savetovao, ali u njegovom iskustvu moraju da budu prisutna i da žive iskustva svih njegovih prethodnika i savremeni-

ka — inače on mora da rešava rešeno i da promiče pored problema, jer jedan čovek ne stigne da vidi sve. Osloniti se na svoju snagu ne znači osloniti se samo na svoja dva oka, već samo da konačni posao mora kritičar sam da obavi. Da bi ga dobro obavio, kritičar mora da se savetuje, i to mnogo savetuje sa drugima.

Navedeni kritičar dalje lepo kaže: »kritičar pokušava da uveri... a naučnik dokazuje«. Možda nisam u pravu kada mislim da kritičar mora da bude naučnik, i zato treba da vidimo kakva razlika postoji između »uveravanja« i »dokazivanja«. Vi nekoga možete da veritate da ste u pravu iako niste, ali ste tada ono što se u običnom jeziku naziva demagog. Ali ako nekoga uverite da ste u pravu ako to jeste, vi ste mu onda samim tim i dokazali da ste u pravu. Ne mislim da je navedeni kritičar imao u vidu onaj prvi slučaj, inače bi kritičari bili vrlo opak soj ljudi

Ima još jedna razlika između kritičara i naučnika na koju nam navedeni kritičar obraća pažnju. Ta je da kritičar, za razliku od naučnika, ne sme da bude dosadan. Ali dosadnost je greh koji se nikome ne oprašta. Samo, naučnik govori jednim jezikom koji se nama čini dosadan, pošto ga malo razumemo i ne znamo šta se sve u njemu može reći. Ali se o činjenicama, a da se o njima nešto vredno kaže, može govoriti samo naučnim jezikom. Inače se samo igramo sa činjenicama, a to je zabava, a ne kritika. A utvrdili smo ranije da kritičar mora da »operiše sa činjenicama«. I dalje, kritički stavovi ne smeju se samo kazati — kritičar je ili vrlo nepravedan prema čitaocu ako mu ne objasni zašto misli da je nešto onako kao što on misli da jeste, ili veruje u neku međiumsku vezu između sebe i čitaoca, što će reći da se oslanja na jednu vrlo sumnjivu pretpostavku — nije, dakle, dovoljno samo kazati, potrebno je i dokazati. Valja priznati, dokazivanja je prilično dosadno čitati.

Jovan HRŠTIĆ

Tenesi Vilijems

Zivotna priča

Pošto ste spavali s nekom po prvi put, bez koristi ili štete prethodnog upoznavanja, ona vas često moli: pričaj mi o sebi, hoću sve da znam o tebi, kakav je bio tvoj život? I vi mislite možda one stvarno i istinito

iskreno žele da upoznaju vaš život, i tako vi palite cigaretu i počinjete priču, dok vas dvoje ležite zajedno potpuno opušteni kao par oveštalih lutaka koje je dete iz dosade bacilo.

Vi im pričate vaš život, ili onoliko iz vašeg života koliko vreme ili stepen razboritosti dopušta, a one govore Oh, oh, oh, oh, oh, svaki put malo umornije, dok oh ne postane jedva čujan dah, i tada naravno

neko vas prekine, spora posluga dolazi sa posudom rastopljenog leda, ili jedno od vas ustaje da se posmatra sa nežnim divljenjem u ogledalu kupatila.

I posle toga, prvo što čujete je, pre no što ste stigli da se setite gde ste stali sa vašom ocharavajućom životnom pričom, da vam one već pričaju SVOJ život, tačno kao što su i nameravale celo vreme,

i onda vi govorite: oh, oh, oh, oh, oh, svaki put malo umornije, samoglasnik postaje na kraju ne više nego čujan uzdah, kao što lift, zaglavljen na pola puta ispušta poslednji, dug, dubok dah zamorenosti i prestaje da diše za uvek. Onda?

Pa, jedno od vas zaspi i drugo učini nešto slično sa zapaljenom cigaretom u ustima, i tako ljudi dogorevaju do smrti u hotelskim sobama.

Usamljenik

Iz Balada Plave planine

Moja se stolica ljulja — ljulja pored vrata ceo dan Ali niko nikad da zaustavi moj put, Niko nikad da zastane pored mog puta.

Moji zubi glodu-glodu neku staru kost šunke I ja perem sudove celo vreme sam, Perem sve sudove sam.

Moje cipele klopocu-klopocu po drvenom podu Jer ja neću da kupujem ljubav u gvozdari, Neću ljubav iz trgovine.

Sada sat kuca tik-tak pored mog kreveta Dok Mesec posmatra moju besanu glavu, Dok se Mesec ceri na glavu usamljene lude.

TENESI VILIJEMS (Tennessee Williams) jedan je od najznačajnijih savremenih američkih i svetskih dramskih pisaca, poznat uz to i kao romanopisac i pripovedač.

Našoj čitalačkoj publici, međutim, Vilijems je kao pesnik verovatno nepoznat. Prošle godine u Americi je objavljena njegova knjiga stihova pod naslovom »U zimi gradova«, u kojoj su sakupljene njegove pesme napisane u mladosti i povremeno u kasnijim godinama.

Iz te knjige donosimo za naše čitaoce nekoliko karakterističnih pesama, u izboru i prevodu Nikole Preradovića.

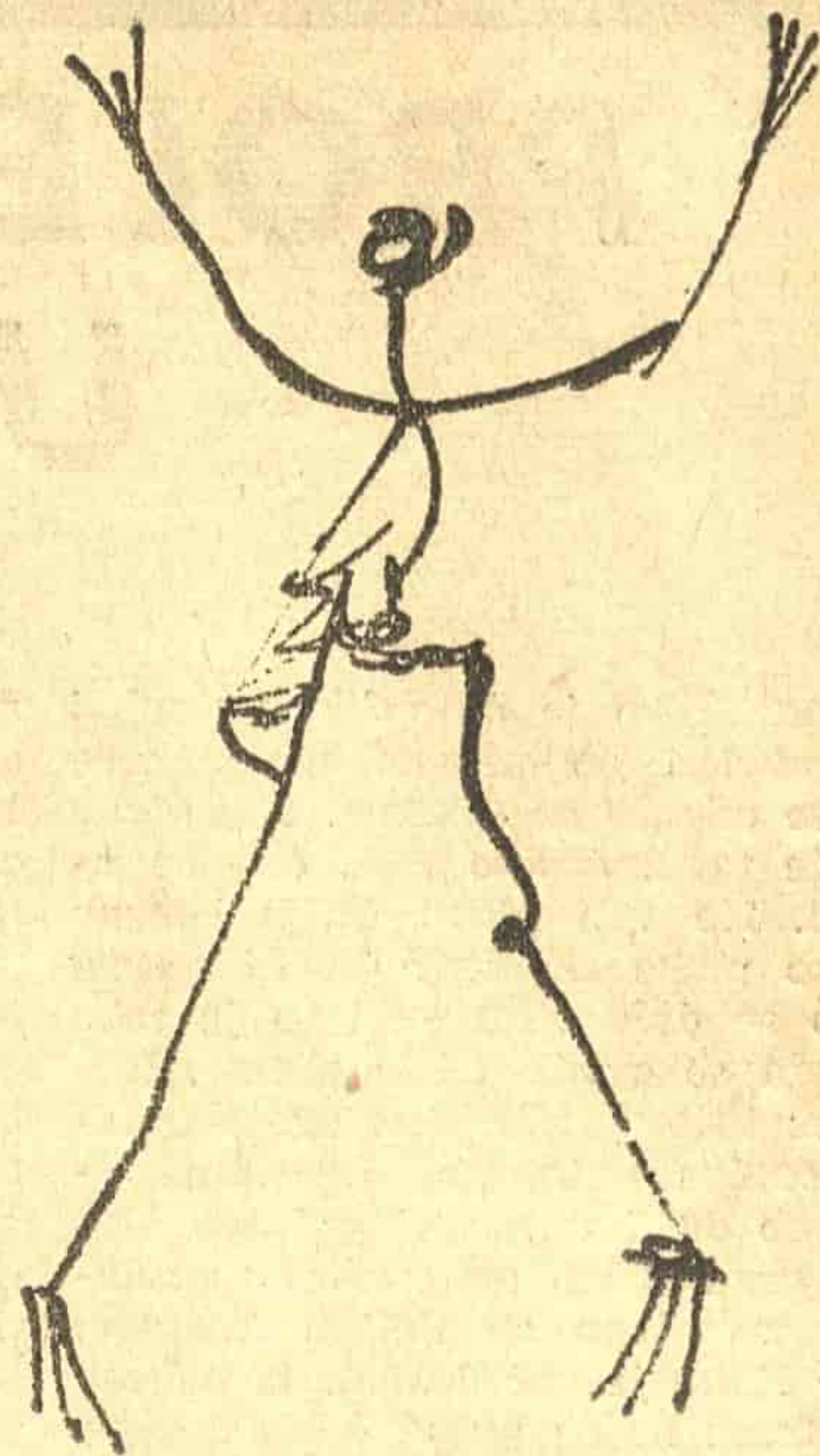
Koji je moj mali dečko

Koji je moj mali dečko, koji je on, Jean qui pleure ou Jean qui rit?

Jean qui rit je moj nežni Džon, onaj s kineskim papučama na nogama, čiji me omiljeni konj u jednom skoku vraća na majčicu zemlju.

Ali Jean qui pleure je misterieux sa tugom starijom od Najsapura, sa svim zvezdama i svim mesecima koji se ogledaju u malim srebrnim kašikama.

Koji je moj mali dečko, koji je on, Jean qui pleure ou Jean qui rit?



Bluz kuhinjskih vrata

Moja stara gospođa je umrla od obične prehlade. Pušila je cigare i doživela devedeset leta. Bila je tanka kao papir sa rebrima kao u dečjeg zmaja. I jedne noći je odletela kroz kuhinjska vrata,

Sada nisam mnogo mlađi nego stara gospođa. Kada je izgubila zemljinu težu, i ja pušim cigare. Osećam se malo bolešljiv, i to me brine. Zato za ime Božje, zaključajte ta kuhinjska vrata.

Zemlja stabljike pasulja

Vi znate kako ludaci ulaze u sobu, previše hrabro, njihove oči eksplodiraju na vazduhu kao ruže, njihovi su pristupi u svet u koji mi nikad nismo ušli. Njih uvek prati neko blag i njima naklonjen neko ko ide između njihovog strašnog sveta i našeg i kao da im objašnjava ali stvarno više se osmehuje, snežno beli galeb koji se gnjura na mestu brodoloma.

Oni ne vide nas, ni nedeljnog propovednika među geranijama i pletenim stolicama, jer su oni momci koji se penju u zemlju stabljika pasulja,

mesto čekića i ogromnih pasulja, u poređenju s kojim je sunčani sistem, u kojem mi ustajemo da ih pozdravimo, bez svetla.

Vesti koje im donosimo, obične, ohrabrujuće, natopljene živahnom tupošću podneva, nisu ni blizu onome šta oni imaju da kažu o tome šta su sve videli kroz procep u demonskoj peći.

I mi se povlačimo. Snežno beli nam govori: Ne obazirite se na njihovu priču, danas su nešto uznemireni

O č i

Oči su poslednje koje odlaze. One ostaju dugo posle lica koje je već tužno iščezlo u kopreni satkanjoj od mnogih. Jezik govori doviđenja dok oči ostaju u neodlučnoj tišini, jer su one tragaoci koji će poslednji napustiti traganje, poslednji koji ostaju tamo gde utopljenici leže na obali, ostaju iza svetiljki, ne govoreći doviđenja...

Oči nemaju poverenja u taj previše pristupačan jezik. Za njih nijedan slučaj nije dovoljno jednostavan da bi ga reč mogla izreći. Bitisanje u vremenu, ne samo njihovo nego još pradrevno, zatvara sve trenutke između četiri zida ogledala.

Zatvorene, one čekaju. Otvorene, one takođe čekaju. Bile su upoznate ali su već zaboravile ime svome poznaniku. Mladost je njihova uznemirena ptica, i neki put senke bistrije od zraka minu kroz njih, ni vode nisu tako promenljive pod nesobima ni belutci u brzacima.

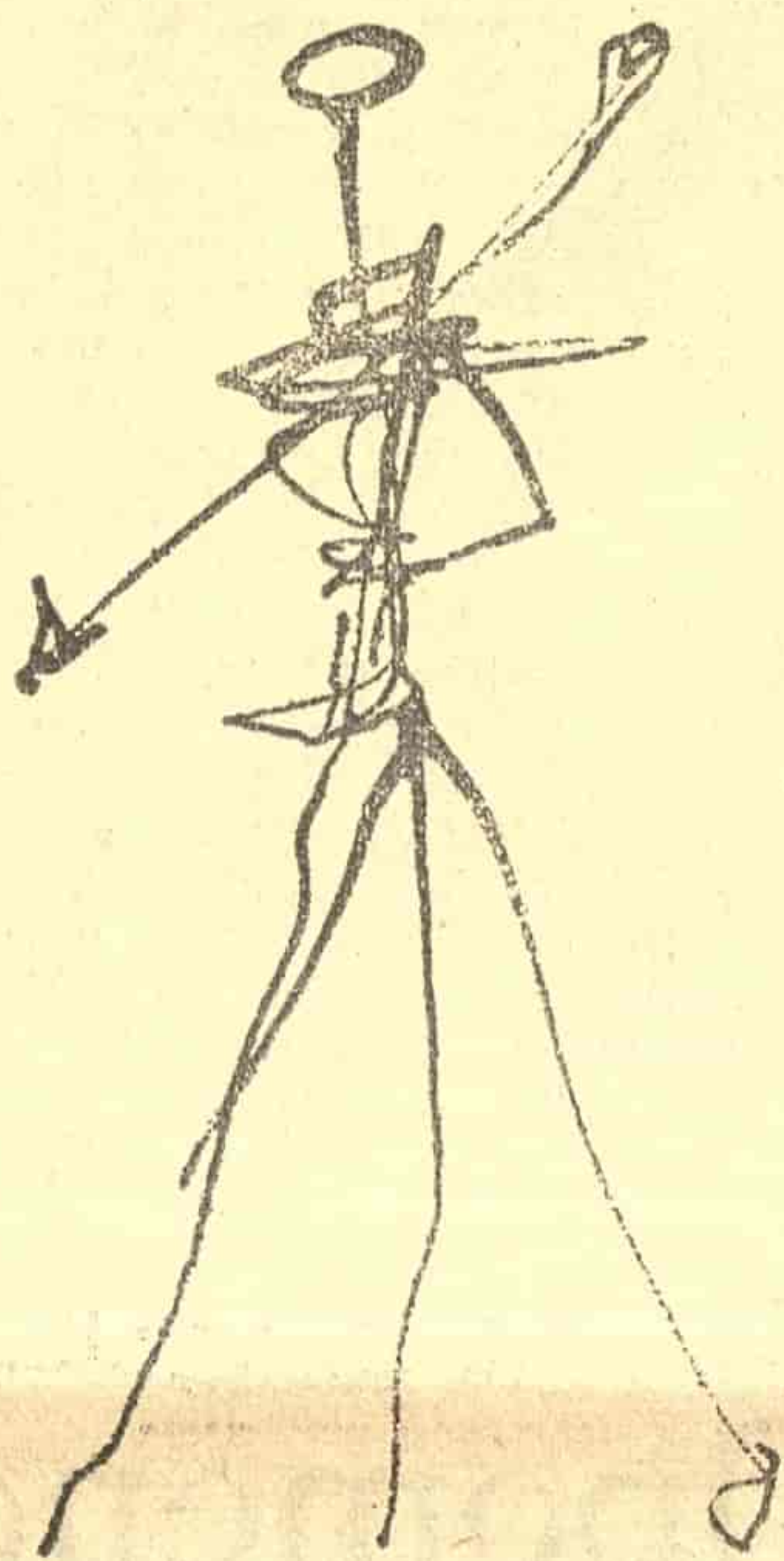
Oči mogu biti odlučne sa izgledom Atinjana koji na teros odgovara smirenošću, ili mogu biti živahne sa nevinošću zanesenog postojanja. Skoro uvek oči se zadržavaju na luku nekog ko je nedavno napušten ili je davno odlutao ili samo iščekuje...

Oči nemaju sreće. Čini se da su beznačajno sklone oklevanju.

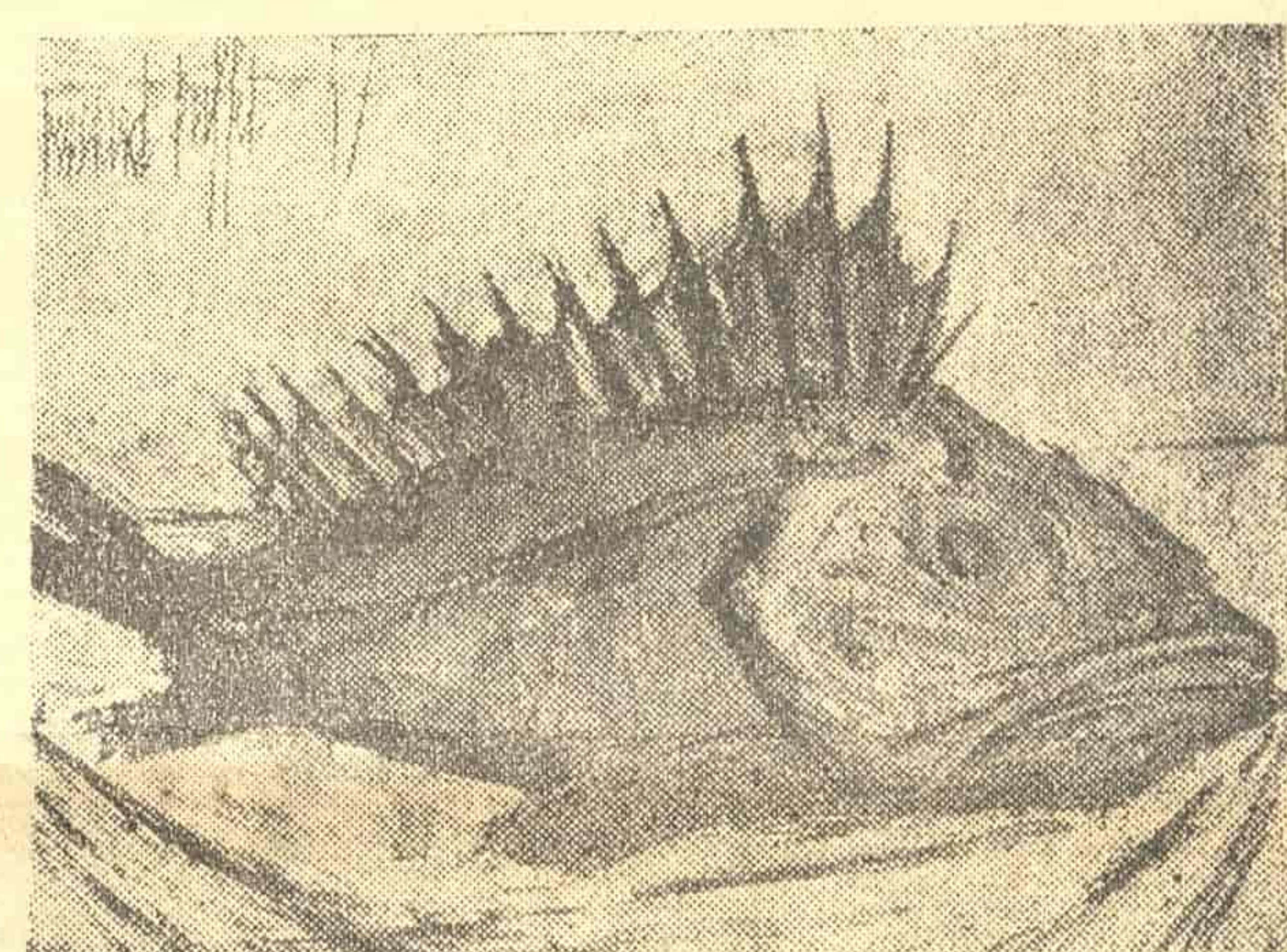
One sabiraju i nikad ne dobiju konačni zbir. Stvarno, teško je reći da li je njihova tama gora nego njihova svetlost, njihova saznanja bolja ili gora od neznanja,

ali one su poslednje koje odlaze, a njihov odlazak je uvek kad su podignute.

(Preveo Nikola PRERADOVIĆ)



Vinjete na ovoj strani od Ljubiše Jocića



Bernar Bife: Riba

ESEJISTIKA

Radanje mita iz sna i neuroze

(Odlomak iz eseja o Hermanu Heseu)

Zoran GLUŠČEVIĆ

Hese je jedan od onih pisaca koji u svom stvaranju sprovode romantičnu koncepciju o jedinstvu mita i literature. Mit njemu, doduše, nije isključiva forma, sredstvo, svrha, ali se najkompaktnije iskustvo i najdublja filozofska svrha kod njega redovno obelodanjuju mitom: između „Demijana“ i „Igre lažnim biserom“ leži hrpa dela od kojih dobar deo kao da nema apsolutno nikakve veze sa uobičajenim Heseovim postupkom mitologizacije, ali samo prividno! Jer i kad su lišeni mitskog kao spoljne forme, mnogi njegovi likovi nose na sebi otisak mita, mitske težine. Mit je kod njega uvek znak za najkoncentričniju punoću, za onu gustinu životnog iskustva koja se po svojoj psihološkoj suštini neminovno zadržava u mitsko kao svojoj najpregnantnijoj slici: iskustvo i forma tu su podjednako zahvaćeni neurotičnom opsesijom koja ih sažima u mitos.

Iza mitološkog spoja, slike, forme uvek se krije poetski pokušaj za sintezom. Mitos i nije ništa drugo do sinteza. Ali sinteza kroz sliku, sažimanje u viziju. Slika je ustvari samo sredstvo, zamena za jedan drugi postupak, racionalistički postupak tipizacije. Reč je o tipskom, ne o tipičnom. Dok je ovo drugo rezultat čisto racionalističke apstrakcije, tipsko bi se pre moglo shvatiti kao „mehanički“ ili intuitivni, nesvesno stvaralački postupak jednog procesa uopštavanja i sinteti-zovanja kome, u analogiji, najbolje odgovara put slikovne penetracije. Ova se, opet, upravlja ili ponaša prema tonško-slikarskim valemima: likovi se stvaraju mita nameću njihovim tonalitetom, valemima, odnosom linija i boja, jednom vizuelnom prevagom, premoću preštava koje evolira u lik, usled čega ostale tonu i gube se u uznemirenom moru preštava koje opsedaju svest.

Prvobitna, primarna uloga tip-

skog u sferi je mitske preokupacije. Svako tipsko je u tom smislu negacija pojedinačnog radi opšteg i istovremeno njegov viši potencijal ili negacija te negacije, tj. negacija tog opšteg radi pojedinačnog. To jedinstvo dvostruke negacije nužno je okvir u kome tipsko kao mitska sfera umetničkog jedino može da egzistira. Vrednost mitosa i jeste u tome što je on najčistija forma, najkristalniji okvir te dvostruke uzajamne negacije opšteg i pojedinačnog. Čije se dve krajnosti ovaploćuju u filozofiji i umetnosti: mitos se nalazi na apsolutnoj sredini između njih. Zasićene svojom isključivošću, „čista“ filozofija i „čista“ umetnost prinudene su da čine jedna drugoj ustupke da bi sačuvali verodostojnu punoću života. Njen najverniji čuvar je mitos.

Zašto kod Hesea dela dobijaju mitski kolorit, a ličnost mitsku težinu? Zbog neurotičarskog karaktera njegovih problema: mitsko, le gendarno kao okvir je prirodni je za simbole čudesnih, protivurečnih neuroza savremenog čoveka. Mitos je ustvari rasterećenje i najviša kristalizacija neuroze. Potrebno je da inspiracija dostigne stepen neurotičarskog preliva da bi se rasterećila kroz formu mitosa: svi tvorcili ili realizatori mitosa bili su neurotičari, od Mojsija, istorijski najvećeg mitotvorca, do Dostojevskog, Van Goga, Kafke ili Helderlina i Hesea. Neurotičarski potencijal doživljaja i sabijenog bola nameće mučenju svesti utisak metafizičke težine: u svojoj rascepljenosti svest instinktivno i neurotičarski narcisoidno doživljava svoj problem i sukob na povišenom planu, tražeći oslonac, za osobeni svoj slučaj, u vanvremenskom, tj savremenskom zbiljanju. Tako se ona apsolutizuje, mitologizira, čini metafizički neizbežnom i opšteva-

ćom sa aksiomatskom prinudom. Neurotičarsko-romantično u mitosu i jeste to smelo i suvereno spajanje individualnog iskustva sa kolektivnim normativom, upravo to strasno uzdizanje individualnog na stepen kolektivnog, normativnog, to tipsko koje je izvor i hrana spoju sa univerzalnim, spoju koji se postiže mehanikom najličnijeg iskustva, njegovom doživljajnom nametljivošću, neurotičnošću.

Otuda ispovedni karakter Heseovih dela, romana. Dubina ispovedi, grčevitost doživljaja, lirski ekspanzivnost beleži se stepenom izvršene mitologizacije reči. Svako u sebi samom nosi svoj udes, jer iskustvo je kao doživljaj nepovoljivo, važi samo za tebe, za mene, za njega, to iskustvo, ta njegova kobnost drukčija za svakog, nužno se, baš kao posebna kob, kao posebna važnost za pojedinca, nagoveštava mitskim simbolima i košmarskim znacima koji paradoksalno teže da sintetizuju u sebi metafizičku opštevažnost koju iskustvo samo sebi kroz ličnost nameće. Ukoliko je ličnost, dublje, nepovoljivije u doživljaju utoliko više teži da se kroz mitos opštevažeci nametne.

Po ugledu na drevne mudrace sa Istoka i njegov je mit smirena poetska koncentracija trezvenog iskustva, rezultat iskustva, ne njegova neposredna i autentična vatra. Ali to je u srži, biti mitosa kao jedinstva najrealnijeg i najpoetskijeg. Mitos je trezveno iskustvo ozareno poezijom sinteze.

Zašto se neuroza služi mitom kao novim vidom saznanja? U trenutku kad se rasterećuje od svoje tesko-be svest instinktivno i neurotičarski narcisoidno doživljava svoj problem i sukob na povišenom planu, tražeći oslonac, za osobeni svoj slučaj, u vanvremenskom, tj savremenskom zbiljanju. Tako se ona apsolutizuje, mitologizira, čini metafizički neizbežnom i opšteva-

ćom sa aksiomatskom prinudom. Mitos joj je potreban prvenstveno kao simbol za prvobitno jedinstvo ljudske svesti, za jedinstvo čovek-svet, za objektivizaciju jedinstva ne samo unutar svesti, nego i između svesti i realnosti kao njenog tela delotvornosti. Jer samo ako se reši protivurečnost između razbije-ne svesti i sveta koji je natapa i u kome se ona inspirativno i delotvorno kupa, može da se ukloni neurotičarsko stanje duha. Zato svest teži mitosu kondenzujući svoje snove o nedeljivoj ličnosti u stare oblike, primarne obrasce iskustva.

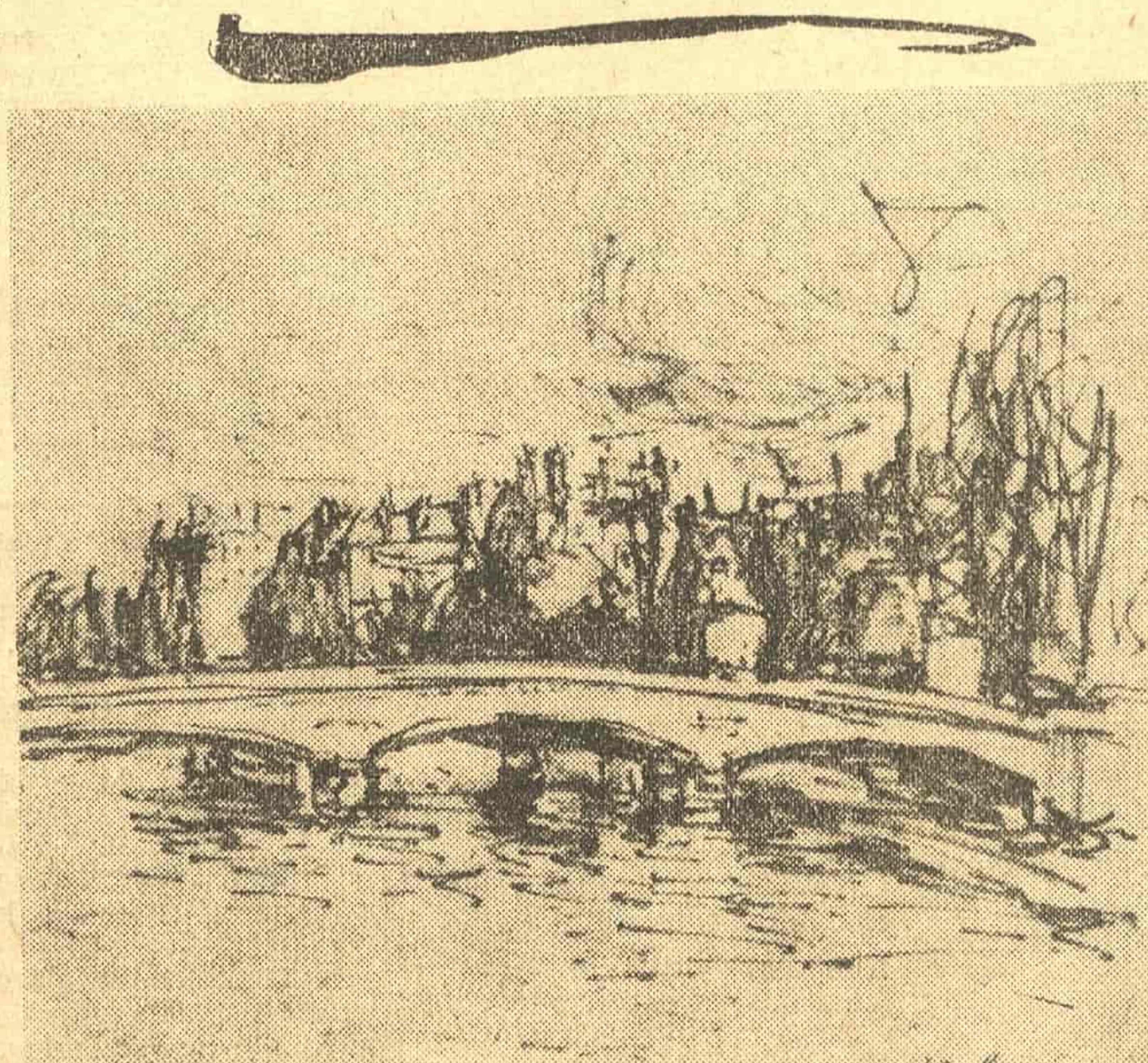
To ugledanje, daleko od toga da

bude samo formalno, ukazuje, kod Hesea, i na jednu drugu psihološku stranu: iskustvo svesti kreće se u određenim oblicima saznanja i njihove mitološke objektivizacije. Vraćanje „unatrag“, u drevnu mitsku simboliku i iskustvo nije nikakvo bežanje od sadašnjeg niti povratak u neku prošlost, koja za celinu svesti postoji samo imaginarno. U pitanju je nešto sasvim drugo: reidentifikacija svesti, aktuelno odabiranje između postojećeg, jer svest implicira sve mogućnosti, one kojima je aktuelno stešnena i one koje se aktuelizuju iz praksustva. A praksustvo je, kao me-tapsihička podloga, isto tako prisutno, jer postoji posebno za svaku ličnost jedan uvek određeni psihološki potencijal svesti, bez obzira da li je trenutno iznad ili ispod njenog praga nadražaja, i to je ono što omogućuje spasnosne izlaze iz neurotičarskih kriza. Radi se samo o „pomeranju“, novom kombinovanju elemenata, svest je u sadržaju uvek sebi identična, ali se menja u aktuelnom profilu, u po-tenciranju, prelivanju svojih ele-

menata čija celina, kao ukupnost, kao integral pretstavog mnoštva, ostaje uvek „ista“.

Na toj osnovi izgrađena je psihoanalitička koncepcija i tehnika u Heseovom „Stepskom vuku“. To i nije „čista“ literatura, već psihoanaliza svoje vrste: osloboditi se životinje u sebi znači izneti je na videlo, ispoljiti je u subjektivnom obliku, ali u snu, jer san omogućuje autentičnu iskrenost, izveti je u snu do kraja. Zašto san? Zbog bezbroj mogućnosti za raslojavanje, cepanje i ponovno vezivanje elementarnih impulsa i stanja svesti. Svest je u budnom stanju šablonski disciplinovana, izveštačena, prikriivena ili vaspitanjem, sredinom, promašajima naterana na neprirodne odnose protiv kojih se neurotičarski buni njeno žilavo jezgro. Neuroza je znak da proces nije završen, da jezgro živi i pruža otpor, sanovan i bunovan, neurotičarski otpor. U „Stepskom vuku“ i „Demijanu“ ta tehnika sna i neuroze dostigla je svoj najsavršeniji izraz aktuelizacije.

Taj proces aktuelizacije obavlja se slobodnim i neskrivenim izlivanjem u reči, „verbalizovanjem“, što nije nimalo slučajno: neuroza se u svojoj suštini identifikuje sa rečju, sa preštavom koja može da se sve de na svoj verbalno-tonski ekvivalent (Zvano Barbara u „Laušeru“, proizišlo iz „čarohije i umorstva“, sintetizuje svojim zvonjenjem kristalno-zvučnu sliku sećanja na počinjeni zločin). Put stvaranja neuroze uvek vodi preko reči ili se u njoj završava, put njenog razaranja uvek mora da se vraći kroz reč, u reči se ukrštaju i dodiruju sfere literature i psihoanalize ukazujući time na izvor u srodnom ili istovetnom naponu. Literatura preuzima ulogu psihoanalize i uzdiže individualni neurotičarski slučaj do univerzalnog važenja tipskog iznalažeći za njega opštevažecu terapiju. Reč je ono što vezuje sfere neuroze i mitosa, njihov „zlatni“ presek. Na psiho-neurotičnoj potenciji reči počiva njen mitologizirajući mehanizam, njeno mitsko razranje u literaturu. Otuda bez izvesne doze neurotičarskog ne može da se zamisli nikakvo pravo, istinsko i veliko umetničko stvaranje.



Sabahadin Hođić: Most

PROLEĆA JOŠ SAMO U SRCIMA

Ivan IVANJI

Zanimljivo je da veliki putevi, i drumovi i željezničke pruge vole da se udruže sa rekama. Skoro svu da je tako. A ako nije, oko se umori. Ko voli plavu liniju bačenu preko plohe ravnice? Veliki putevi rado se drže reka — i to je tako otkada se grade veliki putevi. Kada su inženjeri koji su projektovali deonice autoputa Ljubljana — Zagreb došli u muzej u Novo Mesto, građi tačno na sredini te relacije, začuđeno su upitali kustosa: — Kako je već dospela u vaš muzej trasa našeg puta? I šta će vam ona uopšte u muzeju, među starijima?

A profesor Jarc, kustos, samo se nasmešio:

— Ovo nije vaša trasa. Ovo je nešto starija trasa. A ako ste nju pogodili, biće dobar put — jer rimski put je ovuda prolazio, a stari Rimljani su znali da grade puteve...

Istovetnost trasa je stvarno iznenadujuća. I slučajna, ukoliko slučaj uopšte ima, jer je taj rimski put davno zaboravljen, i jer se arheolozi nadaju da će tek sada iskopine dati odgovore na mnoga pitanja u vezi te drevne komunikacije. Zato će buldožeri i bageri ponekad oprezno morati da zabijaju svoje čelične zube u zemlju, a možda će poneki brigadist upoznati radost nalazača — arheologa, kad iz nedara zemlje izvađi poruku pro hujalih vekova.

Ali, ako bi se za čas vratili na pitanje o tome da li je slučajno što su moderni inženjeri u socijalizmu nehotice pošli trasom merika starog Rima — slučaj tu nema. Slučaj zamenjuju Krka i Sava. Krka, zelena reka koja naglo izbija iz zemlje, odmah široka dva, tri metra, isprekidana malim slapovima i navodno bremenita pastirkama, a Sava, sporija, dostojanstvena, još tanka i slabša, ali već ponašanja kao da zna da je reka sa najdužim tokom u Jugoslaviji. (Reke imaju svoje ponašanje kao i deca ili ostala živa bića). Krka izvire tu blizu trase, a nedaleko od njenog izvora je Rog — poznat i kao „Baza dvadeset“ — mesto gde se, od 1942 do kraja rata, neotkriven, nalazio Glavni štab Slovenije i CK Partije — i ponosna je na to, partizanska je reka, žustra, ali ipak već od izvora reka, nikada planinski potok, okuplja oko sebe vrbe i borove, savijene meke vrbe, muške, prave borove. Dok je Sava radna i umorna — ili bar sluti umor — već od početka. Zemljište kroz koje teče sklono je da prede u ravnicu, ali put će najveće skokove morati ipak da pravi baš tu — jednim nadvoznjakom preko lokalnog puta i pruge od 63 metara i mostom raspona 300 metara preko same Save — kod Zagreba, gde će se betonska traka spojiti sa svojom prethodnicom između Zagreba i Beograda.

Ali dosta je bilo o rekama. Rade ljudi.

Zasada pre svega ljudi. Žute mašine još nisu u potpunosti došle do izražaja, radovi su na samom početku. A graditelji vode bitke — prvo sa snegom, sada sa kišom i blatom. Oni koji upravljaju vreme-

nom i vetrovima nisu naklonjeni ovoj akciji. Ili su stavili pred ozbiljan ispit današnjice osamnaestogodišnjake. Šesnaestogodišnjake: možete li? Možemo. Odlomak iz pravog intimnog brigadirskog dnevnika:

„Radimo na kanalu. Ide. Mnogi imaju nostalgiju. Ja ne. Zabave dosta. Drugarstvo. Čudna su to drugarstva, neobična, topla, brza. Kiša. Hoću li izdržati do kraja?“

Hoće, čim tako iskreno piše. A kada je njegova brigada prvi put proglašena udarnom, zabeležio je:

„E, vaistinu smo zaslužili!“

(To je dnevnik brigadiste iz Novog Mesta Toneta Srebrnjaka.)

Tu su došli ljudi koji se rata ne sećaju. Među brigadistima se oni rođeni 1940 smatraju ozbiljnijim, iskusnijim drugovima. U čupavim glavama pod brigadirskom kapom legende su se pomešale — Vranduk za njih ima isti metalni zvuk kao Sutjeska. Svakodnevni problemi se naravno dižu kao planine. Iako to nije strašno, jer se u kolicima voze i prevoze s mesta na mesto i prave planine od zemlje i stena. Ali i ti interni, logorski, međubrigadni problemi izgledaju ponekad nerešivi. Na primer: oni oko kuhinje.

Jedna kuhinja — jedno naselje. Ali jedno naselje — brigade iz svih krajeva naše zemlje. Bratstvo — jedinstvo kao da je najteže postići u vezi stamaka. Nišlje hoće paprene. Mariborčani paprene ne jedu. Odvojeno kuvanje iziskivalo bi vi-

še kazana, više osoblja. Ili — stavljanje hleba je bilo određeno sa 800 grama. (Ukupno brigadisti primaju 4.500 kalorija dnevno). U nekim naseljima se dogodilo da su brigade iz Slovenije, severne Hrvatske i Dalmacije u većini. Hleb se baca u pomije. A Bosanci i Vojvodani koji su se našli u drugom naselju svaki razgovor sa štablijama započinjali su: Očemo više rane! — misleći isključivo na hleb. (Sledovanje se povisilo na celi kilogram dnevno, uz protest lekara koji se zalazalo za prevaspitavanje ljudi, jer kalorije treba da se u organizam unesu drugim namirnicama, ne hlebom! — kaže on. Svi se slažu s njim, osim onih kojima je „rana“ sinonim „hleba“. Štab je, kao što je rečeno, morao da popusti. Ova vrsta prevaspitavanja se neće vršiti na akciji.

Kultura — kao da ne voli loše vreme. Prisustvo umetnika nije moglo biti zabeleženo, iako zahvalnije publike nikad i nigde neće naći.

— Doći će oni u maju, kada se bude moglo pećati i kupati! — ironično i uglavnom nepravedno primjećuju oni kojima najviše nedostaju umetnici. Ali isto tako nedostaje i zeleno u prirodi. Još uvek je sve sivo. Pupoljke ne nalazimo nigde, lasta nema. I sredinom aprila proleće moramo da crpemo iz mladih grud. Sreća, što ga tamo ima dovoljno.



Ljubiša Jocić: Spojeni sudovi

Ljubav Abelara i Heloise

Rade NIKOLIĆ

Godine 1099, čuveni filozof Gijom Šampo, u pravnik još čuvenije škole Naše Gospe u Parizu, zapisao je u školski dnevnik:

Pjer Abelar, sin Berengarov, rođen u Bretanji godine gospodnje 1079.

U to vreme su profesori i njihov daci imali veoma malo filozofskih dela na raspoloženju. Neprikosnoveni autoriteti u XI i XII veku bili su Platon i Aristotel. Ali dela ovih mislilaca nisu bila poznata u originalu, niti su sva bila prevedena, već su doprla do ondanšnjeg filozofskog sveta uglavnom preko komentara Porfirija, Kasiodora ili Boecija. Teologija se tada izučavala kroz komentare svetih knjiga, a komentare su odobravali crkveni glavari. Tada su se javili i prvi pokušaji primene filozofskih argumenata za tumačenje verskih dogmi.

Abelar ulazi u život u jeku ogorčene borbe između realista i nominalista. Njegov učitelj, Gijom Šampo, naziva trabunjanje filozofiju onih koji univerzalijama odriču egzistenciju... Gijom je realista, a Abelar osipa paljbu i na realiste i na nominaliste: „Dosta reči! Da čujemo i dokaze! Vi, učitelju, s pravom osuđujete one koji univerzalije svode na obične izraze inteligencije. Pojam ljudskoga u suštini je jedan te isti. Ako mu dodamo neki oblik, onda ćemo dobiti, naprimer, Sokrata. Taj isti pojam ljudskog može da postane Platon ako dobije drugi oblik, a može biti i ma koja jedinka roda ljudskog. Oblici Platona i Sokrata su različiti, ali ostalo, njihova suština, zajedničko je obojici. Medutim, ako se tvrdi da je ova supstanca ljudskoga sva u Sokratu i sva u Platonu, onda izlazi da kada se Platon nađe u Rimu, a Sokrat u Atini, supstanca jednog i drugog treba da se nalazi istovremeno i u Rimu i u Atini. To znači na dva mesta istovremeno. A ako se to tvrdi za Platona i Sokrata, onda mora da se tvrdi da se sve postojeće ljude... A ako je tako, onda mora da se desi da se životinja koja se razboli u Sokratu razboli istovremeno i u svim životinjama. Ne samo racionalni ljudi, nego svaka živa životinja bi morala oboleti usled bolesti sokratovske životinje... A ne bi se moglo reći da univerzalna životinja nije bolesna kad je bolesna životinja individua, jer su univerzalna životinja i individualna životinja identične...“

Okrećući zatim paljbu na takozvane nominaliste, Abelar potseća da je njegov učitelj Roscelino smatrao da nijedna stvar nije sačinjena iz delova i da su delovi, kao rod ili vrsta, prazne reči. Ako bi neko tvrdio da se jedna kuća sastoji od različitih delova, kao na primer, od temelja, zidova i krova, Roscelino bi mu odgovorio: Ako je ovaj zid jedan deo ove kuće, a kuća nije drugo do zid, krov i temelj, onda izlazi da je zid deo samog sebe, jer on čini element od koga se sastoji celina, tojest kuća. A kako deo može biti deo samog sebe?

Ali Abelar ide dalje od svojih učitelja. I u ono vreme se iza filozofije krija politika, pa zato Abelar izvlači i teološke zaključke protiv Roscelina: ako su delovi obične reči, onda iščezava odnos božanskih lica u trojstvu, pa postoji ili jedan bog bez trojstva ili tri boga bez jedinstva...

A kada je tako žestoko pobio i realiste i nominaliste, Abelar postaje tumač jednog učenja koje je išlo na pomirenje ova dva pravca. On pokušava da filozofiranjem po uzoru na stare Grke nađe argumente za teologiju. Ali Gijom donosi odluku o isključenju Abelara iz škole. Nekoliko daka poziva sa Abelarom u Melun, odakle počinju veliku varu nizom veoma suptilnih intriga protiv svogvaru pobunjenog učenika. Gijom je nazreo Abelarove namere i stavio je lukavo u pokret sva sredstva kojima je raspolagao da bi sprečio njegovo učvršćenje u Melunu. Ali Gijom je imao i moćnih nešćenje u Melunu. Ali pomoću njih Abelar je uspeo prijatelja u zemlji i pomoću njih Abelar je uspeo da ostvari svoje namere. Otvorena Gijomova zavist stvorila je opšte simpatije za Abelara. Abelarov ugled kao dijalektičara toliko je porastao da je potpuno pomerao ugled ostalih filozofa, pa i samog Gijoma. Taj ugled je Abelar stekao svojom smelošću, jasnoćom svojih izlaganja, a naročito svojom borbom za veću slobodu ljudskog mišljenja, što ga je dovelo do pokušaja da objasni tvrdvoću u mišljenjima svetih otaca i ostalih crkvenih autoriteta. Ta njegova borba za veću slobodu mišljenja donela mu je ogromnu popularnost među studentima, ali je navukla na njega i mnoge patnje koje mu je crkva priredila.

Abelar se sa svojim učenicima spremao da ođ svoji Parisku školu, i potpuno uveren u uspeh nastupa veoma brzo, premešta svoju školu u Korbej, gde mu je neprijatelj bio na domaku. Medutim, uskoro napušta školu i vraća se u svoj rodni kraj, iscrpljen od preteranog rada. Možda je i Gijomu uspeo da protiv Abelara pokrene neke crkvene krugove i da je zato morao da se vrati u Bretanju.

Medutim, godine 1109, star 30 godina, Abelar se vraća u Pariz. Njegov neprijatelj Gijom nije više predavač filozofije. Povukao se u manastir, ali i dalje vlada školom. Abelar izaziva Gijoma na javnu diskusiju i tako ga ubedljivo pobeđuje da je Gijom prinuđen da mu ustupi školu. Ali Gijom je nastavio borbu ne više argumentima ni silogizmima, već vezama sa crkvenim i državnim vlastima. I ponovo Abelar mora da ide u Melun, a kada je malo zatim Gijom napustio Pariz, Abelar ponovo počinje opsedanje škole. Kada je bio već sasvim blizu uspeha, opet se vraća u svoju Bretanju. Malo zatim vidimo ga u Laonu, kod starog filozofa Anselma za koga kaže da za svoj ugled treba više da zahvali svojoj starosti nego talentu. A tamo Abelar revolucionariše studente i odvodi ih

Opomene rastu uokolo

Nastavak sa 1 strane

Teško je prodati semenke a teško i — kupovati. Semenke su ruglo, razumete li? Veliko ruglo — presreće me hor. Semenke se čak prodaju uz nos vlasti, uz nos milicionera, a svet kupuje (nekulturni li je ovaj naš svet!), a svet opet bira čošak da kupi tubu semenki. Semenke? Prestup, navika — šta li je? Svaki grad u svetu ima svoje obeležje. Nekad drago, a nekad — nemilo. Šta da mu radimo?

Zaboravimo za časak na semenke. Primitićemo da na svakom kraju ovog našeg grada raste po neka opomena. One klasaju u susedstvu, da se od njih ne može žed utoliti, da se od njih duša ne može smiriti.

Na jednoj strani džeparoši koji skraćuju džep samo za jedan novčanik (kakvo li tek razočaranje za njih nastaje kad u njemu nema ni prebijenog marjaša!), na drugoj strani dečak pustolov, sa gumenim rukavicama i patikama, sa rezačem stakla na čijem je vrhu utisnuto oko dijamanta, — objia radnju i gusari po trgovini. Naoružan revolverom 6,35, on vlada prostorijom trgovine — reklo bi se, suvereno, a na uljvik „Ruke uvis“ — on ispražnjuje šaržer na lice u uniformi. Prisebnost milicionera bila je do te mere razvijena, da je on izbegao plusak hitaca, ali u trenutku obračuna, u trenutku takvog iznenađenja, on je morao da povuče obarač i da pustolova nagradi zasluženom kaznom. Milicioner bi — u to sam siguran — tako postupio i da je u pitanju bio brat, jer savest službe i savest svoga ljudskog poziva moraju da budu sačuvani... Vidimo kakvu nam je opomenu doneo ovaj dečak-pustolov, ali pri osudi takve pojave, takvog kriminalnog poduhvata, mi se ne smemo ograničavati na vestern-filmove i kriminalne romane, jer je jasno da u njima uvek pozitivna ličnost pobeđuje. Neće li biti da se tu radi o prokletom oslobodanju ličnosti kroz zločin, što je sa reljefom već Dostojevski literarno probudio i što je on tu sifru, taj zagonetni proces ljudske psihe odgonetnuo u svome delu „Zločin i kazna“. Možemo se složiti u tome da film i kriminalni roman potpomažu da motor psihološke odluke i pustolovstva preproradi, ali oni nisu presudni na kovanje prestupa ili zločina. Koreni leže u porodičnom krugu, u opsesijama pod kojima se formira ili deformiše dečja ličnost, koreni leže u promeni sveta i shvatanja dobitenih u okolini, pa je pitanje da li dete ili čovek može da pobeđi tu promenu, da li je može nadvladati. Svakako da ovaj dečak-pustolov nije mogao da pobeđi tu promenu, nije mogao da se odvoji od moralnog kala podzemlja.

Opomena? Nisu li to stanovi? Da li da budu i oni tema za razgovor: nikako. I zašto da pisci o tome vode računa? Zna se šta je domen piščev: imaginarni svet, a — ulica? Ulica neka guta knedle! Ulica — eto već banalnost, zahtev građanin — bašmebriga, poruka stanbenim organima — nisam lud da se izlažem maleru, pogotovo ako nemam stana. Tako iz dana u dan. Tako iz godine u godinu. Pisci su podigli lađu u vasionu, u začarani

svet snova, a predmet našeg života ispustio se iz ruku. Na nas se građanin okreće, od nas traži odgovor. Da, od pisaca isto kao od političkih radnika... Rekoh stanovi — eto povod za neprijatnost. Ponavljam: stanovi, stanovi... Manimo se semenki, tuba, korpi... O suteranima razmišljaj, o onima dubokim, pod zemljom. O suteranima gde sunce nije nikad gost. Znam mnogo suterena gde žive deca, mračnih suterena. I ona oslovljavaju svoga oca sa — tata, kao i ona deca na spratu, kao ona deca što se igraju sa veselim sunčevim zracima. Ta deca tavore svoje dane u mračnom izbištu podruma, u telu su krhka kao staklo. Prozračna kao staklo. Prolašćima ulice ponekad vide samo noge, potpetice. Čudan je to osećaj živeti u svetu tih koraka — makaza. Ima malo tu i straha. Podosta sete. A to su deca koja će sutra da uđu u život, koja će sutra da ga podupiru, da ga drže... Zabranio bih suterene — jer iz njihovih memljivih zidova klija neveselost, nepokojstvo... Pa poruka neka bude, poruka nadležnima, poruka neka bude tu da ispita napor da sutereni budu isključeni iz života ovog našeg grada. Tek posle toga proglašavajmo semenke za ruglo. Ne pre! Suterene je svet za sebe. A sprat i konfor — za sebe. Oni su oprečni raspoloženja, bar što se tiče najosnovnijih ljudskih briga. Suterene — mračan li je zvuk njegovih reči, taman li je jezik njegovih svetova... Zatvorimo ih već jednom, začepimo im jednjake sumanute. Neka svet deca bude na suncu, a ne u njima.

Stanovi? Semenke? Koje je ruglo veće?

Opomena ima puno. Neka se po korenu seku. I treba. Ona minula legenda sa automoblama sada je drukčija. Sada nema bespotrebno govikanje po gradu, po zemlji. Na nju je CEKAmicin dobro delovao, pa sad naftni derivati ne smrdje asfaltom. Sada nema raskoši u kolu, a iz društvenog džepa, nego plati — pa vozi. Savost čini svoje, ona nas stavlja u ravnopravne društvene kategorije, ona nam daje pravo i razloga da poštujemo životne potrebe.

I reče ovaj do mene i rekoh ja kroz njega, da smo mi pisci uvek dužni da učestvujemo u anketi koja se zove život. Tu težnju nema niko da nam osporava. Ne, zacelo. (Zabeleške iz dnevnika)

Zarko DUROVIĆ

Romani sa istoriskom temom Hauarda Fasta i Liona Fojtvangera

Dva poznata pisca aktuelnih romana, iznenada su se okrenuli prošlosti, i to dalekoj i imaginarnoj prošlosti. »Džefta i njegova cerka« Fojtvangera i »Mojsije, egipatski princ« Hauarda Fasta slični su po svojim temama i načinu obrade. Oba zalaze u duboku i mitsku prošlost Jevreja i obrađuju biblijske karaktere na moderan psihološki način, sa velikim primesama Frojda. Njihove ličnosti muče slični problemi kao i modernog čoveka i pisci ih tako i rešavaju. Pošto su ti problemi samo ljudski i važe za sva vremena i sredine, možemo se zapitati zašto je autorima bilo potrebno da svoje teme prebace u tako daleku prošlost. Ipak, kao da sami pisci daju odgovore svojom stilskom i tehničkom obradom romana. Dajući arhaičan ton i akcentirajući dijaloziima svojih ličnosti, reljefnim i živim dočaravanjem sredine pisci su u tim delima ostvarili ton biblijskog pripovedanja i nezavisnost od vremena, a time pružili sebi stvaralačku slobodu, ne sputanu aktuelnom stvarnošću, koja bi samo mogla da im zamagli većište probleme ljudi i ljudskog roda uopšte.

Pojedinačno gledajući, »Mojsije« Hauarda Fasta deluje življe i punokrvnije, dok »Džefta« Fojtvangera osećamo kao statuu kojoj je udahnut život i koju pisac upravlja svojim autorskim koncima. Opšti je zaključak da sama sposobnost i talent pisca, kao i najozbiljnije tretiranje problema nisu ipak dovoljna garan-

cija za uspeh istoriskog romana. Ali, oni ostaju vredna dela koja zaslužuju pažnju čitaoca, posmatrano iz oba ugla: istoriski i literarno.

POVUČENA TUZBA PROTIV EZRE PAUNDA

Američki pesnik Ezra Pound, koji je decenijama živeo u Italiji, optužen je po svršetku Drugog svetskog rata jer je saradivao sa fašističkim režimom. Da bi se izbeglo suđenje ovom širom sveta čuvenom pesniku za veleizdaju, proglašen je duševno oboelim i smešten u jednu američku ludnicu. Medutim, ovih dana vlada Sjedinjenih Američkih Država je povukla ovu optužbu protiv Ezre Paunda. To bi bila neka vrsta rehabilitacije, koja se već prilično dugo očekivala u književnim krugovima Amerike.

NOVO DELO TERENSA RATIGANA

U Londonu je nedavno održana premijera novog pozorišnog komada Terensa Ratigana, koje nosi naziv »Varijacije na temu«. Radnja ovog komada iz savremenog života odigrava se na jugu Francuske.

Dragoslav GRBIĆ

TRI PESME

PRAZNIK

Praznik je proglašen zbog sećanja na mrtve ali su živi zauzeli sva mesta u svetlosti i zaboravljaju da su ponikli iz tuđe suze iz koje su videli da između njih i slavni ne postoje razlike u gladi.

Svima onima sličnim po tajnom ostatku želja u jedinim odelima za svaku priliku i veće mogli bi da pozavide na nerećenim počastima al' oni praštaju svakome ko manje zna o bolu a ipak svakome skidaju šešir.

MUČENJE

Truli su već točkovi na kojima su pravoverni urlali istinu kroz rebra kad nisu imali usta i dok je koža pucala dok se razmicale kosti zemlja se ipak okretala i množila se svanuća i svet bivao pravedniji.

Truli su već točkovi jer i prašina je pomogla ali hrabri još negde gutaju svoju gustu krv dok sunce ni mesečinu ne poklanja svima oni pod modricama u mesu skrivaju priznanja ali svet biva pravedniji.

OTKRICA

Popećemo se i do poslednjeg izdanka mesečine i u tragu stopala ostaviti kap starog znoja da iščezne u vazduhu što stvara mora sjaja i sa tog dalekog otstojanja ugledaćemo svet gde smo se otimali o kamenje.

Razbudićemo tamo glasom nekog dalekog pretka što u kovčegu svetlosti uporno sanja svanuće ali tu gde smo iz pljuvačke kročili na zemlju još uvek brinemo o postelji, odelu i o ručku i još se otimamo o kamenje.

od Anselma. A zatim dobija poziv da ide u Pariz za nastavnika na Školi za koju se toliko godina borio. Tada počinje vrtoglavljenje uspon... Broj učenika raste, a slava i novac sve više se dižu oko njega. Ali tada stupa na scenu jedna žena, Heloisa.

Bilo je to 1118. Abelaru je bilo trideset i osam godina. Heloisa je bila devojka od sedamnaest godina. Dolazila je na njegova predavanja u pratnji svoga ujaka Fulberta, kanonika iz obližnje katedrale. U „Pismu jednom prijatelju“ Abelar kaže: „Bila je u Parizu jedna devojka po imenu Heloisa. Bila je nećaka jednog kanonika, Fulberta, čija neznost prema njoj nije propuštala ništa što bi joj pomoglo da dobije najbolje i najpotpunije vaspitanje. Njena lepota nije bila obična, a dubina njenih znanja je bila izvanredna... Videvši da poseduje sve kvalitete koje obično traže ljubavnici, pomislio sam da stupim s njom u ljubavne odnose, što mi nije izgledalo teško ostvarljivo. Tolika je bila moja popularnost i tolika privlačnost mog mladalačkog izgleda da se nisam bojao da će me neka žena odbiti. Ova devojka mi je izgledala utoliko pristupačnija što je njena ljubav za nauku i umetnost omogućavala da se dopisujemo, a u pismovima se može biti smelij nego u običnim razgovorima...“

Abelar je izgradio celu strategiju da se što više približi Heloisi, i uskoro ga vidimo u kući kanonika Fulberta. Fulberto je bio vrlo pohlepan za novcem, a hteo je i da mu nećaka napreduje u nauci i umetnosti. Abelar koristi te dve njegove strasti i lako postiže ono što je hteo. Fulberto nije mogao da odoli želji da dođe do novca, a takođe ni želji da mu nećaka napreduje pod Abelarovom rukom. Fulberto poverava vaspitanje devojke Abelaru dajući mu pravo da je vidi kad god hoće, bilo danju ili noću, pa čak dajući mu i pravo da je kazni ako bi bila nemarna... „Pod izgovorom da učimo — priča Abelar — predavali smo se potpuno ljubavi. Daleko od svih pogleda, ljubav je vladala za vreme časova učenja. Čim bi otvorili knjigu više bi razgovarali o ljubavi nego o nauci, a broj poljubaca je bio veći od broja filozofskih misli. Više smo gledali jedno drugo nego što se gledaju listovi jedne knjige. Da bih otklonio sumnju ja sam je čak i fizički kažnjavao, ali to su bili udarci iz milošte a ne iz ljutnje, iz neznanosti a ne iz mržnje, i hiljadu puta blaži nego svi melemi sveta. Šta još da kažem? U našem zanosu doživljavali smo sve faze i stupnjeve ljubavi, sve inicijative, i nismo propuštali nijednu rafiniranost. Produžavali bi do deklinacija ova uživanja tako nova za nas, i nikad se ne bismo umorili...“

Abelarov učenički su počeli primćivati da im učitelj nije više onako dinamičan kao ranije. Počeo je da gubi sjaj velikog borca-dijalektičara. Piše erotične pesme i širi ih po gradu. Njegov interes za filozofiju i predavanja slabi.

Takva ljubav nije mogla proći neprimćena. Svi su znali šta se u pitanju, sem ujaka Fulberta. On nije verovao onima koji su ga upozoravali jer je verovao u Abelarovu čednost. Abelar dotad nije imao nikakvih veza sa ženama. Ali Fulberto je i računao da će Abelara navesti da venča Heloisu. I jednog dana upada u Heloisinu sobu i zatiče ih u najnežnijem zagrljaju. Abelar beži iz Fulbertove kuće. Heloisa je u drugom stanju ali neće da se venča, želi da njen Abelar, njen jedini, kako ga je zvala, bude slobodan da bi mogao da se posveti filozofiji. Ona odlazi u Bretaniju kod njegove sestre a tamo mu rađa sina, Astrolabija, što znači čoveka koji je došao sa zvezda.

Posle nekoliko meseci bežanja od Fulberta, Abelar odlučuje da se nađe s njim i da mu predloži da se venča sa Heloisom, ali da venčanje bude tajno, jer to bi omogućilo Abelaru da i dalje drži katedru filozofije i teologije a da mu eventualno omogući i neki visoki čin u crkvenoj hijerarhiji. U to vreme je crkva dozvoljavala ženjenim ljudima da postanu i biskupi, ali pod uslovom da se rastave od bračne postelje. Fulberto je pristao da venčanje bude tajno, ali Heloisa nije odmah pristala. Abelar vrši na nju pritisak i na kraju je privoli na venčanje koje je obavljeno tajno jedne noći u maloj crkvi Sen Enjan u Parizu. Posle toga Abelar je noću obilazio oko Fulbertove kuće, ali ovaj im nije dozvoljavao da se sastaju. Jednog dana Abelaru uspe da Heloisu odvede u manastir u Aržantej, a Fulberto kuje osvetu... Uskoro zatim nekoliko maskiranih ljudi upada jedne noći u Abelarov stan i ostavljaju ga u krvi. On o tome piše u svojoj biografiji: „U toku noći jedan od mojih slugu, potkupljen, uvodi moje neprijatelje u sobu gde sam spavao i predaje me njihovoj osveti, osveti tako jezoviti i podloj da je svet ostao zapanjen kad je čuo. Nož je odvojio od mog tela one delove kojima sam ja bio počinio greh zbog koga me optužuju. Moji dželatci su odmah pobeegli...“

Nekoliko dana posle, dvojica krivaca bili su kažnjeni. Na isti način kao i Abelaru, oštećeni su im isti delovi tela, a zatim iskopane oči. To je izvršeno javno, na jednom trgu Pariza.

Šta je dalje bilo sa Abelarom i Heloisom?

Ona je završila kao nastojnica manastira Paraklit. Abelar je nastavio svoju borbu na polju filozofije. Zakaluderio se. Osnovao je novu filozofsku školu u kojoj je hteo teologiju da obogati filozofijom, ali je uskoro zbog toga iskusio bes crkvenih otaca.

Godine 1121 sastaje se koncilijum u Soasonu. Abelaru je tada četrdeset i jedna godina. Koncilijum osuđuje njegova učenja, a njega upućuje kao zatvorenika u jedan manastir. Abelar beži iz manastira i ponovo vodi borbu, stvara nove učenike, i doživljava nove nedaće.

„Ne nalazeći nigde mira, pa ni krova nad glavom, lutam od mesta do mesta prognan kao prokleti Kain“.

Iz tog perioda su i čuvena pisma između njega i Heloise. Ona mu piše:

„Šta se postiže izjavom o grehu ili kažnjavanjem tela, kad je um sklon grehu, a želja gori plamenom izgubljenih uživanja? Vrlo lako je priznati greh i moliti teo kakvim spoljašnjim zadovoljstvom, ali je vrlo teško odvojiti dušu od velikih uživanja... Tako slatki su bili časovi provedeni s tobom da nikakav razlog ne postoji da bi ih brisala iz pamćenja... Čak i za vreme mše, kad bi molitva morala biti najčistija, uspomena tako jako vežu moju dušu da su jače od molitve a jače od svetosti mesta... I kad bih morala da ječam zbog počinjenih grehova, više bih uzdisala zbog izgubljenih uživanja“.

Abelar je umro 1142, u šezdeset i trećoj godini života i sahranjen je u manastiru Paraklit gde je Heloisa bila opatica. Dvadeset i jednu godinu kasnije, u istoj godini života kad i Abelar, umrla je Heloisa. Po njenoj volji, njeno telo je sahranjeno pored Abelara. Godine 1817 njihove kosti su prenete na groblje Lašez u Parizu. Na njihovom grobu su dva imena: Abelar i Heloisa, i reči „uvek zajedno“, napisane na grčkom jeziku.

POZNAVSTVA

Dobrovoljni izgnanici

Novak SIMIĆ

(Nastavak iz prošlog broja)

A odmah nakon svršetka Prvog svjetskog rata čitava jedna generacija mladih američkih pisaca i umjetnika također je pošla u dobrovoljno izgnanstvo i udanila svoj glavni štab u Parizu, generacija koju je u jednom razgovoru Gertruda Stein nazvala izgubljenom. Osim uzroka, koji su ovdje opširnije izloženi a utjecali su na predšasnike da pojedinačno, nezavisno jedan od drugoga, odu u dobrovoljni egzil, u slučaju izgubljene generacije bitni su bili i mnogi drugi. U prvom redu ta generacija izgubila je vjeru ne samo u američke vrednote, nego u životne vrednote uopće. Njoj je obećano da će se nakon rata život promijeniti, da će nastupiti neko ljepše, bolje doba harmonije i čovječnosti i za to treba da se bori s oružjem u ruci, da uništi sile zla i spasi demokraciju — međutim, sve je ostalo po starom i bilo je gore nego prije. Kod kuće ih je čekala prohibicija i patriotska brbljanja ljudi koji nisu učestvovali u ratu. Evropu, koju su njihovi očevi upoznavali kao riznicu kulture i antikviteta, oni su upoznali još i na bojištima — u krvi, blatu i razaranja. Imao je u jednom su se našli bez ideala, razočarani, s nihilističkim osjećajem beznađa i umora. Vratili su se u Pariz, u izgnanstvo, da boemišu, piju i orgijaju, da osjete zasićenost i spleen, dosadu i propadanje. I naposljetku da se jedan po jedan vrte u Ameriku, netko prije a netko kasnije, i da pišu o tom svom životu u izgnanstvu, o „Amerikancima u Parizu“. Dos Passos, Scott-Fitzgerald, Faulkner, Hemingway, Cummings i svi ostali, svi su se vratili i zatekli u novom svijetu isto što su ostavili u starom: orgijanja. Ali uz orgijanja, samo surovija i primitivnija, još i ekspanziju, poslovnu groznicu, poslijeratni boom, parolu, „pile u svakom loncu, automobil u svakoj garaži“.

To je bio Povratak izgnanika, koji opisuje Malcolm Cowley u svojoj knjizi, opisuje znalački, proživljeno, duhovito i zanimljivo da se čita kao kakav dustolovni roman, dajući sociološki presjek ondašnjeg društva, analizu prilika, ljudi i događaja. Kao na filmskoj vrpci odvijaju se pred nama to, doba u znaku četiri P (Prohibicija, puritanizam, patriotizam i prosperitet), kako se duhovito izrazio neki esejista. Ali to je bila samo fasada, iza koje su stajale tajne krčme, krijumčari pića, gangsteri i racketeri, otmičari djece i obračuni između krijumčarskih bandi, droge, kriminal i trka za senzacijama. Bilo je to eksplozivno i razdražljivo vrijeme trijumfalnog pohoda jaza i opsesije njime, ekspanzije filmske industrije, poslovnih uspjeha i žedi za uživanjem, vrijeme nervozno i neuravnoteženo. Nakon Wilsona — Harding pa Coolidge i najposlije Hoover garantirali su vječnost prosperiteta, a iluzije Briand-Kellogovog anti-ratnog pakta i Liga naroda obećavali vječni mir na svijetu. Pisaci i umjetnici su razpoličavali stvarnost. Između Glavne ulice Sinclair Louisa (1920.) i Zvuka i bičesa Williama Faulknera (1929.) proteklo je devet uzbuđljivih, čudnovatih godina koje su ukazale na mnoge neuralgične točke američkog društva, na njegove klasne

suprotnosti, na negativne strane, na njegove psihoze i neuroze. To je vrijeme štrajkolomaca najmljednijih od policije i ugušivanja radničkog pokreta, Sacco i Vanzettija, oživljavanja linča i Ku Klux Klana, pet hiljada govornika sa sapunskih sanduka u New York Cityu, „Babbitta“ i „Cijene slave“. Obožavanje filmskih zvijezda i zločina. Mary Pickford u „Pollyanni“, Douglas Fairbanks u „Bagdaskom lopovu“, Charlie Chaplin u „Kidu“. Vrijeme Rudolfa Valentina i šlagera, modnih ludorija i sifražetkinja. Bilo je nečega neurotičnog, bolesnog, u mornog u atmosferi, nečega histeričnog, neizvijenog u psihozi toga vremena. Svi su nešto čekali pa čak i Babbitti. I dok su to čekanje nečega, a možda i ničega kod onih Amerikanaca koji su ostali u Evropi ili otišli u nju u dobrovoljno privremeno izgnanstvo opisali i bezizlazno, i pomalo cinički, s romantičkim osmijehom i tihom rezignacijom Fitzgerald u „Blaga je noć“ i Hemingway u „Sunce se ponovo rađa“, dotle su i oni sami (Scott Fitzgerald u „Velikom Gatsbyu“ i Hemingway u novelama), a i drugi iz njihove generacije kad su se vratili opisali isto to čekanje, napetost i neurozu u samoj Americi (Dos Passos Manhattan Transfer i U. S. A., Cummings Golemi prostor). Ali i pisci iz starijih generacija govornici su o tom vremenu, doduše iz drugačijih aspekata, i drugačije ga umjetnički oblikovali kao Sinclair Louis (Glavna ulica, Babbitt), Theo dor Dre'ser „Američka tragedija“, T. S. Eliot u poemici „Pusta zemlja“ i drugi.

A onda je došao glasoviti „plavi ponedjeljak“ 29 oktobra 1929., kad je nastupio krah na njurškoj berzi i s njim čitavo jedno doba otišlo u nepovrat. I kako kaže jedan kritičar: „Panika koja je poslije toga nastupila rastrizirala je pijanu generaciju; to je bio period treznenja poslije velike pijanke. Ludaštvo u koje se strmoglavila ta decenija najednom je presječeno“.

Nastupilo je doba ekonomske krize, najveće u povijesti Amerike, velikih socijalnih potresa i „New Deal“. Ali o tome više ne govori iscrpnije knjiga Malcolm Cowleya — ona govori o generaciji dvadesetih godina, o vremenu i ljudima, njihovom povratku iz dobrovoljnog izgnanstva. O atmosferi u kojoj su bili i onaj koju su nakon povratka zatekli. O onome što je ona značila i još danas znači za razvoj američke književnosti, njenim zašlugama za nju — o tome da je ona zapravo probila provincijalne okvire i osigurala joj mjesto u kolu velikih književnosti svijeta.

Danas se sve manje ta generacija naziva „izgubljenom“ već se o njoj govori kao generaciji dvadesetih godina, iako je ona bila ipak donekle izgubljena u svijetu kojega nije sama stvarala. Zato Hayden Carruth 1955. pišući o novoj američkoj poeziji i kaže: „Nije bilo uopće „izgubljene generacije“. Točno je bio poznat put povratka. Nitko nije ostao, a najzad Pariz je udaljen 6 dana plovidbe do New Yorka, dok su stare veze morala, religije i kulture bile još bliže... Pisaci su bili otišli iz domovine, da žive u stranim zemljama slobodno i nevezano, otkrivači se svih moralnih i formalnih ograničenja...“

Kad su se vratili, pokušali su da svoja kasnija ostvarenja prilagode domaćoj klimi. To im često nije uspijevalo“.

Međutim, prvo izdanje knjige „Povratak izgnanika“ izašlo je 1954., dakle dvadeset godina prije. Istina, u kasnijim izdanjima učinjene su izvjesne prerade i nadopune. Nakon ovog rata, kad je naručito poraslo zanimanje za ovu generaciju i došlo do ponovnog otkrivanja već zaboravljenog Scott Fitzgeralda i njegovog uzdizanja u najbolje američke pisce, djelo je Malcolm Cowleya doživjelo mnoga nova izdanja.

Malcolm Cowley rođen je 1899. godine u Belsanu, u državi Pennsylvania (U. S. A.) a odrastao u Pittsburgu. Bavi se esejistikom i književnom kritikom a piše i pjesme. Uz Alfreda Kazina, Edmunda Wilsona i Philipha Rahva smatra se jednim od najznačajnijih suvremenih američkih kritičara. On je književni sociolog, pisce koje obrađuje uvijek razmatra u vezi s vremenom u kome žive i društvenim prilikama i tome posvećuje posebnu pažnju. Uređivao je mnoge književne časopise. Prvo uredničko mjesto bilo mu je u američkim časopisima „Broom“ i „Seccesion“ koji su izlazili u Evropi početkom dvadesetih godina. Nakon povratka u domovinu (Cowley je i sam pripadao „izgubljenoj generaciji“) bio je dvadeset godina član uredništva časopisa „Nova republika“ u kome je uređivao književni dio od 1930—1940. „Povratak izgnanika“ je prva Cowleyeva prozna knjiga, prije toga je izdao zbirku pjesama „Plava Junjata“ (1929.), zatim slijede od važnijih djela „Knjiga koja je izmijenila naše mišljenje“ (1939.), „Suha sezona“ (pjesme 1941.), te „Priručni Faulkner“, njegova antologija Faulknerovih djela u kojoj je on s dubokim poznavanjem iznio jedinstvo Faulknerovog stvaralaštva a razvoj piščevog zrelog genija.

Najnovija Cowleyeva knjiga „Književna situacija“ izašla u oktobru 1954. u izdanju „Viking Pressa“ u New Yorku u neku je ruku pandan „Povratku izgnanika“, jer se Cowley u njoj pretežno bavi generacijom četrdesetih godina, kao što se u prvom bavio generacijom dvadesetih godina. Međutim Cowley u „Književnoj situaciji“ ne razmatra samo tu generaciju, već je mnogo širi i sveobuhvatniji. Knjiga uz kritičke ocjene pisaca razmatra stanje suvremene američke književnosti i prilika u njoj, daje analizu gibanja i strujanja u njoj, zauzima stav prema pojedinim pojavama i događajima.

Opširniji dio „Književne situacije“ je sociološki presjek kroz književnu današnjicu Amerike. Cowley tu ispituje uslove pod kojima rade i stvaraju američki pisci: kako počinju, iz kojih društvenih slojeva potiču, koliko zaraduju, kada i kako pišu. Rasvjetljava njihov položaj u društvu i kako se društvo odnosi prema njima, zalazi i u pojednosti te opisuje njihove sklonosti, navike i navade, način življenja, kako se nose i što razgovaraju, kako se odnose prema javnosti, u kojem su položaju prema izdavačima itd. itd. Njegova udubljivanja mogu katkada ponekome izoledati previše sitničava i „američki djetinjasta“ — međutim to sve ima svoju svrhu, a to je da, osvjetliviši sa svih strana američkog pisca i odnos društva prema njemu — ustanovi da se njegov položaj u biti, od doba Edgara Allana Poea, koji je pušten da prije stotinu i više godina umre na cesti, nije ničuemo izmijenio. Tako M. Cowley ovdje iznosi da je prosječni prihod američkog pisca u godini 1950. „bio mnogo niži od prosječnog prihoda nekvalificiranog industrijskog radnika na Jugu, a nikako viši od zarade berača pamuka“. I da malokoji pisac (ovdje se misli na ozbiljne književne trudbenike, pisce „literature“ a ne pisce po narudžbi pojedinih industrija ili finansijskih moćnika, te standardnih kriminalnih i kolportajnih romana) u Sjedinenim Državama može živjeti od svoga književnog rada. Tako od nekoliko tisuća američkih pisaca samo ih je dvadesetak profesionalaca, od kojih su samo dvojica pjesnici i to Ogden Nash i Robert Frost, jer — kako kaže Cowley — 1950. honorari su bili nešto viši od onih u 1940. i daleko ispod onih iz 1910., a treba uzeti u obzir da je vrijednost dolara već prema desetostčetrdesetoj za više od 50% pala.

U drugom dijelu knjige Cowley prikazuje grupacije u suvremenoj američkoj književnosti i dijeli ih na neorealiste i moderniste ili, ka-

Nastavak na 9 strani

* Valja istaći da u drugom izdanju Cowleyeve knjige iz marta 1955., kao i kasnijim manjkaju neki pasusi koji se odnose na socijalni položaj pisaca, koje je bit će Cowley pod pritiskom zvaničnih krugova — izostavio.

Veljko PETROVIĆ

O konte Ivu

Nastavak sa I strane

odmah je padalo u oči, da su, već raspoređujući se, odavali naročitu pažnju jednome između sebe, Ivi Vojnoviću. Postavili su ga na čelo, u sam ugao skverovog šiljka, a sami su se povukli korak-dva. Tako je Gospar ostao odvojen, opkoljen prazninom, izložen pogledima sve one uza zgrade i po pločniku zbijene svetline.

Pesnik se tu dobro osećao. Još je bio čit i rumen, u punačkoj snazi. Kao kakav romanski Brummel, elegantan, s krutim „žirardi“-šeširoj od krupne slame, u tamno modrom sakou i s „krem“ pantalonama od finog flanela, u belim „antilop“ cipelicama i s kratkim, tankim „bam-busom“ čija se zlatna gombica do nas presijavala. Osvrtao se na sve strane, kao da je, žmireći na svoj način, tražio među nama poznaničke, — i smešio se. Imao je pravo. Svi su se raspitivali za tu osobitu pojavu, a neznačicama su mnogi tumačili: o kome je to tamo reč, pa i ti informatori su se dobroćudno smešili.

Kad je, dolazeći s Torlaka, pravcem sa Savinca u Grad, vojni odred pristizao, prethodio mu je čudan, potmuo šum. Kao da su i instrumenti sedmog i drugog puka bili uvijeni u pomrku, prorošetanu svilu njihovih zastava, i „Hej trubaču...“ i „Marš...“ odjekivali su im dublje i kao iz veće daljine. Već od Dobrinjske ulice naovamo razgovetnije se čuo topot koraka, iako široki redovi naših ratnika, u tome času, nisu udarali u paradni marš.

Kad je naišla vojska, na čelu s Regentom i s njegovim štabom, moralo je svakako biti pozdrava, ali, ne sećam se nikakvog proloma kakav bi svugde na svetu izbio u sličnim prilikama. Znao sam i drugih, mnogih Beograđana koji su isto ovako posmatrali taj svečani čin, pa ni oni nisu upamtili nekakav bućniji doček i pljesak, ni za ono par minuta dok je proćelje trijumfalne povorke prolazilo. Sećam se samo da su jahači i konji bili okićeni vencima i peškirima. Valjda, nagla navala munjevitih, raznorodnih osećanja i misli stigla je da nam zaglune poimanje sluhom, ranije no što nam se vidom mašta prenula. A kad se, odmah, bez prekida, pojavila vojska, pešadija, nosilac naše strepnje i slave, kad je ona špunila oči i beli vidokrug, na-

stali su u publici apsolutni mir i tajac.

Steglo me je u grlu i u prsima: toliko čutanje je fizički bolelo; sigurno, tu, u tom času, nisam bio nikakav izuzetak. Kao s proizvoljno probuđenom svešću gledao sam u prvu četvrt prvog bataljona, pa, uokolo, po zanelim ljudima u gustoj, gotovo ukočenoj gomili.

Vojnici, svi, bili su ozbiljni, mrki, stisnutih vilica, gotovo namršteni. I gledali su, prolazeći, pred sebe, — ne zato što ih taj njihov svet ne dočekuje glasno i veselo, što se čak i cveče baca pred njih i u njihove nepomerene, stroge redove bez pozdrava, — već što i oni vide bleđa lica, uzdrhtale ruke i usne, nesavladljive suze u očima uzbuđene mase.

Trenutno sam, razume se, izgubio iz vida našega Konte-Iva. Mora da je i njega zapanjio taj zgusnuti tajac. Ali, onda, (namah) trgovsko se od jednog sasvim čudno odvojenog uskliku, malo postarijim, kao napuklim neodređenim, tenor-baritonom a stranim naglaskom. — Živio, živio, živjeli, živjeli!...

Gospar je opet, a nehotice, povukao na sebe pažnju svih nas na Terazijama. Očigledno, bio je van sebe od oduševljenja. Dizao se na prste, obrtao se desno-levo na vrhovima cipelica prema vojsci, dizao slatni šešir, mahao njime bez prestanka i — sav zažaren u oblim obrazima — kliktao, kliktao: — Živjeli junaci naši!... Živjeli pobjeđeni naši!...

Neki su se u gomili snebivljivo zgedalali, neki čak srdito nabirali obrve, tu u našoj blizini jedan se postariji Beograđanin nakašljao, ali samo taj jedan. No Konte nije ništa ni primetio, ni ovu napetu tištinu koju je oštro povredio, nije hteo da se liši bućnih izraza kojima se oslobadao od nagle i jake navale radosti i prkosa.

— Ma ko je onaj? Dosta više! — gundao je, valjda, onaj isti Beograđanin koji je maločas zastrugao grlom.

Osvrnuo sam se da ga umirim. Ali je i taj začuao, pa sam i ja prećutao ovaj svoj komentar:

— Nemoj tako prijatelju! Dobro čina takvi koji, u ovakvim prilikama, svojim jakim osećanjima puštaju na volju, daju im određena, slobodna izliva. A ne drže se kao mi što se gušimo u sebi; potiskujemo i radost, i povrede duboko

negde, u neke tamne procepe svoje potištene i gorde hajdučke duše. A sve od neke stidljivosti, od straha da ne budemo smešni, da druga-ma snaga naših izvornih osećanja, naših proverenih ispovedanja i ubeđenja ne bi smetala, da ne bi ni pomislili kako im se namećemo...“

A onda, vremenom, u životu, to sve u nama truli; zagorčava nam zadovoljstva, truje nam, svakom čoveku i svakom njegovom skupu urođenu ljubav prema sebi i prema sopstvenom načinu života. Tako postaju ljudi prema sebi suviše kritični, između sebe netrpeljivi i prema stranim plahi, popustljivi i podložni.



Borđe Petrović: Ulica Jug-Bogdanova

IZNEVERENI NUŠIĆ

„Gospoda ministarka“ u režiji Bojana Stupice

Niče biti suviše ako se još jednom istakne da je uzrok nekadašnje Nušićevog velikog popularnosti prvenstveno ležao u aktuelnosti njegovih komedija. Pisao je komedije u kojima je nestala granica između akcije na pozornici i publike, a u njegovim delima je još jednom triumfovao princip po kome jasnici komedije moraju da predstavljaju velik broj ljudi. Psihičke, fizičke i mentalne karakteristike njegovih heroja bile su gotovo istovetne sa mentalitetom bezbrojnih individua određene društvene sredine. Individualizaciju svojih karaktera Nušić je uvek vršio kroz karikaturu, čime je izbegavao da povređuje pojedinačne sudbine iako su svi gledaoci neprestano osećali da ih njegove aluzije pogodaju. No kako je Nušićovo delo bilo duboko sraslo sa određenim podnebljem, mentalitetom i društvenim poretkom, svaka aluzija, dosetka ili vic imali su i satiričan prizvuk. Danas, kad se Nušićovo delo podvrgava sudu vremena, nameće se pitanje da li se njegove komedije smeju lišiti tog ambijenta toliko važnog za njih.

Pored ovog problema pojavljuju se i drugi, u tesnoj vezi sa prirodnom Nušićevom komičnom akcijom. Jezik je Nušićevim komedijama daleko najvažniji element. Ritam njegove rečenice, akcenti, dužine, pauze, uskladi i uzvici imaju posebnu melodiju i određenu komediografsku funkciju. Ustvari, beogradski žargon sa početka ovog veka određuje Nušićeve tipove, njihovu psihologiju i shvatanje života, kao i strukturu komične akcije i vrstu duhovitosti.

Posle pretstave „Gospode ministarke“ u Jugoslovenskom dramskom pozorištu gledaocu se nametnuo utisak da je reditelj Bojan Stupica želeo po svaku cenu da izbegne lokalnu ograničenost Nušićevu i u njegovom delu pronađe univerzalnije sadržaje. Reditelj se učinilo da će takve sadržaje najlakše otkriti ako zbiljavane na pozornici ne lokalizuje vremenski i prostorno pomoću realističkih detalja vezanih za Beograd s početka ovog veka. Kad se digla zavesa dočekalo nas je scenografsko rešenje (autor je takode bio Bojan Stupica) koje je odmah nagovestilo to udaljavanje: umesto obične građanske sobe sa foteljama i tepizarskim stolicama na sceni je bio čitav Živkin stan, bašta ispred kuće i deo ulice. Širile su se draperije, velike kao jedra, od crveno-bele svile i krpard izazivajući asocijacije na molijerovski skororjevičevstvo i čergarsku zagađenost. U tako nagoveštenim prostorijama zapažali smo realističke pojedinosti kao što su rezbareni stolovi, pirotski čilimi i cigansko plehano šporetče, no ove autentične pojedinosti nisu uspevale da preciznije obeleže sredinu. U bašti pak, realistički koncipiranoj sa rondelama i drvećem, ironično je dominirao mladi luk. U bojama dekora osećala se magla prigušena čeznja za suncem i jarkim svetlosnim efektima. Scena na kojoj će se razvijati događaji bila je neobično plitka a prostor smanjen i neprirodnim postavljanjem stolica u prvi plan. Tako se već u dekoru manifestovala izvesna stiliska neujednačenost koja se tokom pretstave komplikovala i sve više pojačavala.

Ali kad je počela radnja i pred nama stala da defiluje Živkina porodica čekalo nas je daleko veće iznenađenje. Nije nas toliko izne-

nadilo što je jezik odlučno približen današnjoj govornoj frazi već znatno više besomučna trka na toj plitkoj pozornici. Scena je rotirala čas na jednu čas na drugu stranu, prozori su zamenjivali vrata, skakutalo se i pištalo, pljeskalo po svim delovima tela a na kraju jednog čina začula se i neka primitivna muzika. Bilo je očevito da dominira burleskna spoljna ekspresija, i malo po malo ocvrtavao se osnovni ritam pretstave, a iza nje ga i scenska rediteljeva zamisao. Izgleda da je reditelj u jednom trenutku pogrešno razumeo Nušićevu primedbu da je gospoda Živka Popović „dobra žena i domaćica“ koja je „izneta naglo, iznenadno i neočekivano iznad njene normalne linije života“. Primedba je svakako najmanje indicirala misao da se



Bojan Stupica

tim izdizanjem menja i ritam sredine: ritam merakliski, starovremenski, pun raspravljanja natanane o beznačajnim gestovima i postupcima, jednom reči ritam sredine jednoličan i odmeren kao šetalica na zidnom satu. Osnovni poremećaj dešavaju se, naprotiv, samo u gospodi Živki koja se uzdiže, povremeno gubi glavu, ali na kraju sa pouzdanim nagonom uspeva da održati ravnotežu u svakoj situaciji. Dinamizovanjem ritma njene okoline Stupica je stvorio utisak da je Živka upala pre u neki sulud svet nego što ga poremećuje svojim delanjem. Postepeno su, dakle, taj razigran scenski pokret i obilje vizuelnih ekspresija uobličili ritam sredine duboko stran nušićevskom ambijentu, ritam prepun razigranih boja i pokreta koji bi odgovarao Stupičinim pretstavama o mediteranskom podneblju.

Iz sredine takvog ritma i karakteristika izviral su tipovi znatno drukčiji od onih koje je Nušić sa toliko preciznosti uočio i ostvario. Ministarka tako nije bila starovremenska žena, pomalo vulgarna i nasilna, vitalno prilagodljiva svakoj promeni, širokih gestova i duševnih pokreta u kojoj se postepeno, sigurno i gotovo sukcesivno razvija niz karikiranih pretstava o sopstvenoj moći. Umesto toga ona je zamišljena kao ustreljalo i senzibilno stvorenje, mahom nepravilno teže, sitnih zamaha i skakutavog kretanja. Umesto da merakliski srce sreću koja joj se osmehnula, ona je upala u usplahiren haos i izgubila nadmoćnost nad sredinom. Nad njom se sve više nadvijao njen zet Čeda koji nije bio oličenje lenje, nepokretne ništarije, sitnog mahera koji tek priteran uz zid pronalazi snagu da pobedi taštu (istovremeno i toliko glup da u pravu tada prouzrokuje i sopstvenu propast). Uporedo s ovim reditelj je promenio i njihov odnos: u njemu se osećao molijerovski konflikt između slugi i gospodara — ustvari odjek komedije del'arte u Molijerovom delu, — konflikt praćen neprestanim, progresivnim narastanjem sluginog (ovde zetovljevog) dominiranja. Njegova nadmoćnost bila je začinjena domišljatostu nekog Zganarela, Skapena ili Pometa. Treba napomenuti da je treća glavna ličnost „Gospode ministarke“ — o shvatanju režije — ujk Vasa, ostvarena najpribližnije tradicionalnim nušićevskim tipovima.

Te tri ličnosti jedino su i realizovane kao stvarni likovi dok su ostale koncipirane kao karikature neobeležene nušićevskim bojama. Za ovo tvrđenje nisu potrebni naročiti dokazi već je dovoljno zadržati se na dve-tri ličnosti. Tako je Rista Todorović, u tumačenju Dejana Dubajića, bio stereotipna operetsko-vodviljska figura za koju se moglo naslutiti da je kožarski trgovac jedino po tome što je ispod ruke nosio trubu kože (prilikom poseite nesudenoj verenic!), ali ni po čemu da potiče iz Beograda

dvadesetih godina našeg stoleća; gospoda Nata, bivša ministarka, u tumačenju B. Katalinić, u operetskom kostimu bila je po svojim intonacijama dama iz višeg sveta nekog komplikovanijeg društva; u Ninkoviću Karla Bulića preovladavao je velikosvetski, doduše degenerisan, manir iz bečkih salona, ali u njemu nije bilo uopšte pokondirene, pogrešno shvaćene francuske nonšalancije.

Na ovom mestu dodirujemo jednu od najvećih artistskih nelogičnosti pretstave. Ustanovili smo da su svi junaci, izuzev Živke, Čede i ujk Vase, predstavljali karikature iz vodviljski apstraktnog, grotesknog, farsičnog sveta čije nacionalne i socijalne koordinate nisu precizno određene. Nisu to bile karikature određenog mentaliteta, socijalnih ili psihičkih osobina već karikature čiji je jedini cilj bio da nasmeju gledaoca (napomenimo uzgred da je takva njihova priroda najviše uticala da se potpuno zanemari satirični duh dela i da prevladaju bufoneriske egzibicije). Međusobni odnosi ovih karikatura podvrgnuti su zato izvesnim uslovnostima i svaka akcija komičnija od prethodne bila je razumljiva i opravdana (kao što je u crtanim filmovima realno sve što se može izraziti linijom). S druge strane odnosi u trouglu Živka, Čeda, Vasa nosili su pečat realnih dodira u slovljenih uglavnom normalnom psihologijom. No kako su i ove ličnosti neprestano stupale u kontakt sa ličnostima ostvarenim kroz karikaturu, pitanje njihovih odnosa znatno se komplikovalo. I Živka i Čeda, i ujk Vasa morali su u tim slučajevima da pribegnu karikaturnoj, farsičnoj ili grotesknoj akciji da bi se uključili u svet karikatura. Ali kako su istovremeno težili i da održe kontinuitet psihološkog razvoja dosegavali su u nemoću položaj a njihove unutrašnje radnje i same su dobijale predimenzioniran oblik. Taj odnos bio je duboko neprirodan i vremenom su se i ova tri lika preobražavala u karikature.

Mira Stupica, kao Živka Popović, ostvarila je niz blistavih komičnih minijatura neočekivanim promenama u glasu, mimikom, duhovitim gestovima i prostudiranim hodom (a u prvim pretstavama i ogromnim naporom da se ovaj lik psihološki iznutra objasni). Ali pažljiviji posmatrač mogao je u nje-

noj Živki lako da otkrije odjeka životne razdraganosti i čulne razigranosti Mirandoline i Petrunjele, i uskoro se pitao da li je lični ritam ovog lika, izražen cikanjem, vrugolijom u oku, sitnim pocupkivanjem, koketerijom i dizanjem suknje i ritam Nušićeve ministarke. Sem toga, ona je u dočimjim pretstavama odustala od namere da podvlači tragikomičan karakter Živkin (kako je ovaj lik prvobitno koncipiran) i predala se svakovrsnom preterivanju. Možda je utisak preteranosti pojačavao i plitak mizanscen u kome je svaka potencirana akcija delovala prenatraglašeno.

Miji Aleksiću je, međutim, plitak mizanscen pomogao da uverljivo izrazi postepeno, skoro flegmatično narastanje Čedine nadmoćnosti. Bila je to velika kreacija, sigurna i nenametljiva u izrazu, iz koje je, uprkos negativnosti karaktera, zračila humorna vedrina.

Izvršno je igrao i Slavko Simić, kao Pera pisar. U nizu ostalih kreacija posebno su se istakli Milan Ajvaz kao ujk Vasa i Milivoje Živanović kao teča Panta.

Sva ova razlaganja mogu se sveštati na sledeći zaključak. Možda je vreme koje je izmenilo strukturu društvenih odnosa nepovratno razvejalo i veliku nekadašnju snagu Nušićeve umetnosti. Tačnije rečeno, svako ima pravo da posumnja. Ja lično mislim da će Nušićeve komedije delovati snažno sve dok se na ovom tlu ne promeni i mentalitet ljudi koji određuje prirodu deformacija u našim međusobnim kontaktima. I još nešto: najveći problem u realizaciji Nušićevih komada donelo je upravo vreme koje je uspostavilo jaz između akcije na sceni i publike. Sasvim je lako podvući tu razliku, ali je neuporedivo teže pronaći oblik u kome će ona iščeznuti. Suprotno shvatanje zanemaruje satirični duh Nušićevih komedija i olako prelazi preko činjenice da se on ustvari često gorio smejaio celoj jednoj naciji. Rezultati takvog shvatanja su očevitni i porazni: komedije pune karakterističnog duha i bričke verbalne opservacije pretvaraju se u plitku bufoneriju lišenu smisla, ukusa i mere, u bufoneriju koja sve doći o trenutnoj stvaralačkoj nemoći da se prodre u srž Nušićevog dela.

Vladimir STAMENKOVIĆ



Đorđe Popović: Akt

LIKOVNA UMETNOST

Četvrta izložba slika
Đorđa Popovića

Ne čine likovnu fizionomiju svog vremena samo njeni veliki graditelji, eksperimentatori koji krče nove puteve i izuzetne individualnosti koje svoju osobenost znaju i na neobičan način da izraze. Dragocene su i one niti koje u osnovno likovno rkanje jedne epohe upliću baš oni tihi i skromni, fini i iskreni umetnici koji slikaju jer umetnost obožavaju njihov život, jer je ona njihova potreba i njihova radost. Izložba Đorđa Popovića govori o tome.

Motivi Popovićevih slika nisu ni birani ni traženi, nego su dečiji umetnikovih dana: lica sa kojima deli svakodnevicu, predmeti kojima se služi, ulice kojima godinama prolazi.

Zanimljivo je da ovim svojim motivima: figuri, mrtvoj prirodi i pejzažu, Popović kao slikar prilazi na razne načine, nalazeći za svaki od njih i posebno — a za svoja osećanja svakako adekvatno — likovno rešenje, što govori u prilog njegove slikarske kulture.

Portret, a naročito akt, slikar likovno transponuje sa sećanjem na Sezana i njegovo osećanje za formu i koloristički postupak. Intimist, Popović u punoj meri dolazi do izražaja u svojim lepim i pežuranim mrtvim prirodama i onda kada sa svojim malim dimenzijama, Slikar zaista dominira ove svoje kompozicije i sa merom i senzibilnošću ume na njima da pomiri valerski postupak sa kolorističkim i da stvori izvanredne sličice koje su u postupku kristalno čiste a u doživljaju taple i iskrene.

U predelu, Popović kao da je učenik Pisarosa i Sisleja. Čuvajući formu objekta on ga utapa u atmosferu koja na ovim slikama postaje novo likovno sredstvo umetnikovog izražavanja. Popović prilazi pejzažu kao liričar koji na toploj fizionomiji starih ulica insistira sa utrilovskim osećanjem. Najčešće je to Beograd i stare fasade kojih je sve manje u modernom gradu, ali su one vezane za vedrinu umetnikovog detinjstva, pa otuda na njima najstariji tu tuge, nego intimne priče o slikarevoj naklonosti.

Đorđe Popović pripada onoj grupi umetnika koji tiho, ali uporno deluju likovnu viziju svojih doživljaja. On slika onako kako oseća, a pri tom je nepretenciozan i iskren kao da slika samo za sebe samog. Ova je umetnikova istina dragocena i čini najlepšu vrednost Popovićevih slika.

Slike Vojislava Stanića

Slično pričama koje su za odrasle komponovane dečjim jezikom deluju slike Vojislava Stanića. U njima ima i svežine kazivanja i naivnim rečnikom ispričanih čitavih svetova kroz koje slikara vodi njegova neobično bogata i zanimljiva fantazija. A radi se o nekim ljudskim osećanjima ili potresnim životnim trenucima: o ljubavi, o ratu, o miru i borbi, o odmoru i željama ribara, o susretima na ulici gde svaki prolaznik nosi vidljive nedosanjane snove i o čitavom nizu čudnih košmara. Uz glavnu temu prisutno je tu i čitavo obilje detalja koji imaju privlačnost potteksta i nikad ne remete celinu.

Stanićeva je smelost kombinovanja bliska onoj nadrealista, ali on svesno priča o svakom elementu svoje vizije sa preciznošću, sveži-

nom i ubedljivošću tzv. „naivnih“ slikara. Kao i primitivci, on ima ljubav za mnoštvo sitnih predmeta, ali ne za sve što vidi — nego za sve što zamišlja. Obilje običnih stvarica kao: sijalica, morski jež, lutkica, licitarski kolač, češalj, kućna cigareta stavljene su u neobične odnose lebdeći oko ruku iz kojih izrasta grana, devojka koja stoji na balkonu a zvezdano je nebo u njenoj sobi, konjska glava koja vrti iz bunara, dvoje zagrljenih u buretu, devojke u staklenoj flaši, osobe koje, mada odevene, ostaju nage, itd.

Ali to što nas već na prvi pogled zarobi priča sa Stanićevih kompozicija nikako ne umanjuje i likovnu vrednost njegovih najboljih slika. Svakako, nisu sve podjednake kvaliteta — izložba obuhvata nekoliko godina rada ovog mladog umetnika, a selekcija radova nije sa dovoljnom strogošću izvršena, pa pokazuje i prilične nejednakosti u rezultatima. Međutim, slike iz poslednje dve godine dokaz su već jedne određene slikarske zrelosti. Na njima likovni jezik umetnika ne ide u raskorak sa njegovim neobičnim misaonim svetom, jer anegdoteski elementi urastaju u likovne, pa bez obzira na zbiljavne koje slika opisuje, ona nije ilustracija nego likovna transpozicija čudnih, izmaštanih pretstava. Svoje slike Stanić rešava uglavnom dvodimenzionalno, primenjujući ponekad elemente jedne primitivne perspektive, a površinu slično starim tapiserijama ili istočnjačkim minijaturama ispunjava mnogim objektima kod kojih ga likovno interesuje samo boja i od kojih projekcija samo površinu, retko modelirajući i formu predmeta. I u samom tehničkom postupku Stanić je našao svoj način, on slika sa svim glatke, ponekad čak prozračne površine vrlo tankim slojem paste koju razmazuje špahtlom. Boje su mu na najboljim slikama blage. Po površini utišanih odnosa sivozeleno, beličastoplavo, blago ružičaste izdvoji se kao akcentat poneka fleka crvene, zelene ili mutke. Slike mu potsećaju organizacijom kompozicije na ikone „sa žitijama“, odnosno one sa više scena od kojih je svaka jedna zasebna celina, a sve zajedno ipak čine harmonično jedinstvo.

Ove Stanićeve kompozicije imaju i jednu neobičnu privlačnost, jer scene i događaji na njima deluju kao da se odigravaju prvi put baš ovde, na samom platnu, kao da su neposredno nastale ne samo u trenutku slikanja, nego da se još uvek razvijaju dok ih posmatramo. Slično ranim renesansnim majstorima čiji davoli i „čudovišta iz pakla“ umesto da izazovu grozu i strah, često imaju komičnu veselost, tako i na Stanićevim slikama lutkasti trupovi koji u ruci drže otečene glave plavih očiju ili namršteni likovi vračara i zelenih razbojnika koji treba da budu simboli užasa, ustvari obraduju posmatrača svojom iskrenom naivnošću koja nekada ima prizvuk netražene duhovitosti. A zatim, nešto od one draži ispovesti koje donose slike „naivnih“ imaju i ove, Stanićeve kompozicije: one nisu samo dečiji slikarevoj bića, ceo je on u njima — i čovek i umetnik.

Za beogradske galerije ove Stanićeve pretstave likovno ostvarene jednim nesvakodnevnom a potpuno odgovarajućim postupkom znače i novost i svežinu i donose akcente autentičnih umetničkih kvaliteta.

Dr. Katarina AMBROZIĆ

Dragan KOLUNDŽIJA

Poveatak letu

I
Ne razume ptica šta cvet obećava.
Dan podeljen na ljubav i smrt
Cvet pretvoren u predeo i maštu.
Ako zaspiš: pod čelom ti more i bršljan,
Ako gledaš: suncokret tvoje oko biva.

Ne razume ptica šta cvet obećava.
Zapaljen vetar, zapaljena semenka.
Rač zapaljena u grlu mom ne čuti.
O, tužni sveče na krovu gde lome se kiše
Šta rada taj predeo bez čela i čelo bez dana.

Gde si zvezdo? Gde javo? Gde lasto?
Gde ste o vi sićušni lavići neba?
Dolazim hrast, dolazim vuk, dolazim ostrvo.
Kamenje osvetljava moj hod i senku.
Ulice otvaraju vrata, lilijsani se pojavljuju.

II
Vreline mesa, ožiljci po cveću.
Sanjam te o ti čije ime zaobilazi noć.
Čije ime ne smeri ovde pomenuti.
Vuk zvezdu ljubavi, je tebe ne mogu.
Vreline mesa, ožiljci po cveću.

Ti goriš. Pomešana krv je tvoja
Sa zaboravom. O moja nado i dane
S onu stranu groma, s onu stranu oka.
Pšenica jedna je tvoja dojka, druga miris.
Ti goriš. Pomešana krv je tvoja.

Ti goriš, al ne gori ime tvoje.
To ime hranjeno poljem i šumom.
To ime zabeleženo na kruni neba.
Moja senka kruži oko meseca d ruke.
Ti goriš, al ne gori ime tvoje.

Pomalo postaješ pepeo, postaješ hod u prazno.
Dolazi jedan slikar i pokušava da te naslika.
Dolazi jedno dete i stavlja limun na tvoje oko.
Onda dolaze svi: ljudi, livade, planine i reke.
Ti pomalo postaješ pepeo, postaješ hod u prazno.

III
Evo me, dah sam žedi, miris sunca.
Pod kamenom sam, na postelji lilijsna.
Predeo za koji sam se u snu zalagao
Noć iza koje oko moje trepti.
Evo me, dah sam žedi, miris sunca.

Kameni mesec pada na moje rame.
O je li to ptica ili samo avgust?
Ja letnje reke oko sebe skupljam
I planinu za čelo privezujem.
Kameni mesec pada na moje rame.

Nadite me, more iznad mene plamtí,
Svetlost ispod mene grobova otvara.
Ševa obrasla stablima i vrbama maštom.
Pod uhom mojim podrumi cveća zuje.
Nadite me, more iznad mene plamtí.

Crno stado

Čutanjem prijeti mrko čelo planine.
Nakostrešile se trepavice jela
pa rukama dugim
crno stado muzu.

Iz nabreklih dojki
mlazevi kristalnog mlijeka,
kao živa sila
slivaju se
u vječito otvoreno oko.

MOLBA

Drveća redovi
vapiju za suncem —
drhtavi djeđovi.

Dok im vjetar vlasi
vijori bijele
čuju se uzdasi.

K'o prosjaci stari
kada za hleb mole,
oni ruke gole

ispružaju nebu,
da ih sunce žari
jer nemoćni zebu.

Petar VUKOSAVLJEVIĆ

U Zagrebu je održano savetovanje o domaćem kratkom filmu

U senci jedne neuredene produkcije, pod neprestanim zamačenjima lažnih poetizacija, nedozvoljenih prenatravanosti, patetike i ostalih manje dopustljivih preterivanja što su u najvećem broju slučajeva bila osnovna obeležja jugoslovenskog igranog filma od *Slavice* na ovamo, izrastao je izvestan broj odličnih stvaralaca koji su svojim kratkim, jedinstvenim i autentičnim filmovima već u današnjem trenutku pretekli rezultati jedan deo svojih dugometražnih kolega. Dok je na najtrivijalniji način po ateljeima ove nacije pronalazan put da se osvetli neka ratna tema ili da se stidljivom nemoću pronađu prave slike savremenog zbivanja, nekoliko izvornih dokumentarista, samo intuitivno imajući u sebi ponešto od Grisona ili Flaerija, a sa prevashodnim nastojanjem da opevu život koji će na svome putu sreći, uputili su se kretanjima sasvim novim.

Ali nije bilo bitno to što se jedan Milenko Štrbac našao u uzavreloj huci promena na Kosmetu, gde su tradicija i industrija počeli da ostvaruju svoj neobični kontrapunkt, suština se nalazila u načinima kojima je ovaj daroviti reditelj umeo da se osvrne oko sebe. Još i danas jugoslovenski film dobija stotine nedopustivih dela o stvarima koje su tako korentno umele da se izmene za ovih dvanaest godina, a samo nekoliko stvaralaca umelo je u gorkim i slavim mrežama banalnosti, da ispolji sve svoje mogućnosti i svoj intenzitet. Ajenštajnov primer neobičnih rezultata na mestima profanim i pri temama koje same po sebi kriju čitav niz žurnalističko-kičerskih opasnosti, pokazao se u punoj tačnosti na našem tlu, pa smo dobijajući *U srcu Kosmeta*, odmah, kao preko noći dobili jedan oblik, koji, čini mi se, mogu da označim čistim dokumentarnim filmom. Bez preteranih poetizovanja i tek s jednom figurom koja bi mogla da se nazove literarnom, Štrbac je pravu pažnju obratio izvornoj lepoti elemenata koje je imao da nam prikaže: ključalo olovo, znoj na licima ljudi, gorastasi dimnjaci i autentična patina vekova, sve to tretirano uzbuđljivom dinamikom, dobilo je jednu hiperboličnu notu i jedno obeležje preispitivanja vrednosti. Približavajući se samom srcu stvari, Krsto Škanata postigao je svojim *U senci magije* još i više: njegova potresna, jarnosna priča o vrcari koja još uvek vuče svoj graničnjolski hod po mnogim selima ove zemlje, ispričana je bez i jedne metafore i sredstvima najvećih pojednostavljenja, a dobijen je rezultat čistih slika i jasnih obeležavanja. Ovome se odmah pridružio jedan drugi Štrpčev film o akciji usmerenoj protiv luetičnih oboljenja na Homolju, koji je u sebi nosio slične osobine prodiranja u suštinu pojave a koji je ostvario s jedva nešto manje sklada u kompoziciji. Iste reditelje i u svim skoro snimio svoju novu kratku priču o dečacima i devojkama koji uzaludno tragaju za svojim nestalim, iščezlim roditeljima i prijateljima, jednu pjesmu o izgubljenosti među nepoznatim i velikim svetom, punu potresnih, možda gotovo sentimentalnih trenutaka, koja nije radena s doslednom režiskom preciznošću ali koja je umela da iskoristi tragičnu izvornost pisama ovih jedinstvenih osamljenika i da pokaže jasnu ideju ljudske solidarnosti.

Ovim stvaracima pridružuje se danas nekoliko odličnih reditelja ostalih žanrova kratkog filma, koji su se svojim upornim radom pridružili svetskoj porodici savremenog filma. Poetski *Perast, mrtvi grad* Velimira Stojanovića, u ranijim godinama i *Let nad močvarom* reditelja Aleksandra Petrovića, danas, nekoliko odličnih filmova o slikarima, eksperimentalne vrednosti Boštjana Hladnika i uporna tragalačka marljivost mnogih istaknutih amatera, to su stvari koje danas stoje iznad fenomena koji možemo da označimo prosekom jugoslovenskog filma.

B. C.



Triumf popularno-naučnog filma (crtež Aleksandra Klasa)

Jožef DEBRECENI

Za rehabilitaciju Pepeljuge

Obratili ste nam se, dragi čitaoc, za pomoć po jednom književnom pitanju. Kao što ste u pismu naveli, reč je o vaspitavanju putem književnosti, a posebno o dilemi u vezi s dečjim bajkama. Da li da čovek priča svom detetu bajke ili da ne priča? Tako je glasilo Vaše pitanje. I odmah zatim ste dodali da pri tom, naravno, ne mislite na savremene, moderne, današnje priče nego na klasične ličnosti bajke: na Snežanu i njenih sedam patuljaka, čijim doživljajima je razbuktavana već i mašta naših očeva. Da li i Vi da probudite poljupcem Trnovu Ružicu iz njenog dubokog sna ili da je radije ostavite da spava još sto godina?

O tom pitanju je već rečeno i napisano mnogo jezgrovitih misli i sigurno Vam je poznato da je diskusija, uglavnom, rešena u korist klasične priče. Pri svem tom, izneti argumenti Vas nisu mnogo ubedili. Jer, okreni obrn, u starijim pričama ipak se veličaju i kraljevine i kraljevići, tkivo tih priča protkano je nitima kapitalističke, stavise feudalne etike i ne sadrže korisne pouke. A i inače, po Vašem mišljenju, decu treba vaspitavati otvorenom reči i primerom u duhu moralne čvrstine i postojanosti, a ne ključati ih nemogućnim bajkama. Bajke čine decu praznovernom i fantastama — izvičite Vi na kraju zaključak iz svega toga i sada Vas interesuje da li se mi slažemo sa ovakvim Vašim sudom.

Ni govora o tome! Vaša argumentacija, dragi „trezveni čitaoc“, teži da kašikom iscrpe more duše. Pre svega već i sama tema je tako dirljivo lepa, tako potstiče na razmišljanje i tako potstreljiva maštu kao sam njen predmet: bajka. Stoga b, umesto putem pisma, javno pričao o njoj. Dakle: Vaše dete se ne napaja vizijama čuda putem bajki. Ono iskonski sve shvata u ritmu bajke, lišeno stega logike, u slobodnom razmahu mašte. Naprotiv, dobra priča usmerava, ubacuje u moralne okvire datu fantaziju. Braća Grim, Andersen, Hiljadu i jedna noć — dobre su pripovetke, ostavimo ih, dakle, deci sve. Strukturu priče u duhu koji se razvija i tako ne možemo uništiti. Zato treba oplemeniti, uokviriti čistim okvirom sliku koja bi se inače, onako sirova, stvarno rasplnula u praznov-

ricu. Nemate pravo ni u tome da bajke šire idejno feudalnog ili kapitalističkog poretka. Najbolji umetnički rod pripovetke: narodna pripovetka, na primer, drevniji je od svih fikcija prava sopstvenosti. Istina je da se one have sudbinama kraljevića, ali su ovi postali kraljevići od siromašnih čobančica. Istina je da u krilo kraljevića iz bajki, bez njihovog truda, na izvorenou čarobnu reč, pada drago kamenje i zlato, ali sve to blago uvek pripadne dobromernima, plemenitima, nepravedno progonejima. Sirovina svakog nazora jeste pouka, pa ako bajka pruža pouku samim tim obećava čist moralni nazor i duševni sadržaj. Dete će iz simbola bajke, iz njene proste mudrosti, prosejati uspomene doživljaja kroz sve finije sito svog intelekta. Stvarnost sa svim njenim perspektivama privremeno neće moći da sagleda, neće moći da ima prethvatu o životu kao jedinstvenoj celini i šira slika će se u njemu formirati tek putem nesvesne „eksploatacije“ reči bajke.

Ali možemo poći i dalje. Ima ljudi koji viziju bajke ni u svom odraslom dobu ne razmenjuju za sitnu monetu neke prirodno-naučne stvarnosti. To su — pesnici. Metafore, uporedenja, alegorije, sve je to proizvod sveta bajki. I kada nam oni pišu o „uzdasima neba“, o „oblacima-labudovima“, o „zagrljaju mora“ — ne koriste li oni pri tome doživljaje bajki? I hoće li čitalac razumeti taj „argo“ bez odgovarajuće kulture bajki? Onaj koji nije iz svog detinjstva doneo maštu hranjenu pričama nikada neće moći da uživa ni u pesmama, jer metafora je — naprosto kondenzovana priča. A da li čarolije sadržane u njima odgovaraju logici stvarnosti? Nipošto. Samo što pesnik srcima stasanim kroz bajke šalje bajku svog srca. Eto, dragi „trezveni čitaoc“, stvar nije tako prosta. Pogledajte: nismo o tome napisali ni sto redova a već smo dospeli do pesništva, štaviše do umetnosti.

Možda će ipak biti celishodnije rehabilitovati čarobne dvorce bajki i zemlje nedodje. Deca neka samo veruju i neverovatno malen rast Palčića, jer će kroz to u svoje vreme verovati i u neverovatnu veličinu Šekspira.

Dobrovoljni izgnanici

Nastavak sa 7 strane

ko ih on naziva, predstavnike „New fiction“. Zanimljivo je da se ovaj svojevremeno avangardista prilično negativno odnosi prema današnjoj književnoj avangardi Amerike. On utvrđuje da je poslije 1940. u književnosti prevladala tendencija skretanja od općih na isključivo lične probleme. Pretežan dio „mladih“ nastupa u ime čiste književnosti, književnosti očišćene od svakodnevnog, vremenskog, sociološkog. Prava pozadina ovih pisaca — kao što su Truman Capote, Paul Bowles, Gore Vidal, Frederick Buechner, Garson Mc Cullers, Vance Bourjales i ostali — strah je od savremene stvarnosti. Osjećaj bespomoćnosti i sklonost konformizmu (a što se očituje u tome da izbjegavaju zauzeti kritički stav prema toj istoj stvarnosti) doveo ih je do povlačenja u sebe. Međutim, njihova slika svijeta gledana iz subjektivnog kuta, tj. kuta gledanja izoliranog pojedinca, a za koju ovi pisci pretendiraju da otkriva unutarnji svijet modernog

čovjeka po Cowleyu je irealna. Iznoseći njima nasuprot djela neorealista Nelsona Algrena, Normana Mailera, Jamesa Jonesa, Saula Bellowa i Irwina Shawa, koji su dali široku sliku života i sukoba

pojedina sa stvarnošću, Cowley zaključuje da su upravo ti novi moderni realisti dali pravu sliku današnjice i otkrili unutarnji svijet čovjeka.

Novak SIMIĆ

„Igra biografija“

Stari američki političar, osamdesetsedmogodišnji Bernar Barnh, nekadašnji finansijski savetnik pretsednika Vilsona i pretsednika Ruzvelta, odobrio je publicisti Margareti Koji da napiše njegovu biografiju. Međutim, kada je biografija bila skoro već završena povukao je ranije izdato odobrenje, pošto je rešio da napiše sam svoju autobiografiju pod naslovom »Život«. Obe knjige su nedavno objavljene i doživele su veliki uspeh. Ovo čudno takmičenje

njujorški novinari su nazvali »igra biografija«, jer se u njima doista nalaze sasvim različita tumačenja pojedinih događaja.

SMRT IRSKOG PESNIKA SALIVENA

Poznati irski pesnik i književnik dr Džems Saliven Starli umro je nedavno u Dublinu u sedamdeset devetoj godini života. U komemorativnim beleškama koje su se tim povodom pojavile kritičari su istakli da on zajedno sa Jekšom spada u red najistaknutijih irskih pesnika.

ZA BIOGRAFIJU ISIDORE SEKULIĆ

Iako su se »Književne novine«, u svome poslednjem broju, sa posebnom pažnjom oprostile od Isidore Sekulić, svoga saradnika i velikog jugoslovenskog pisca, želim da ovim pismom potsetim kako redakciju, tako i mnogobrojne poštovaoce umre književnice, na jedan momenat.

Biografski podaci Isidorini, kako smo videli iz štampe, nedovoljni su, nepotpuni, da ne kažem i protivrečni. Preterana skromnost i asketski život proveden u intenzivnom radu, u groznici stvaranja, bili su uzrok njenom ustručavanju da govori o sebi. Ako se tome doda i spaljivanje čitave korespondencije koja je u tom dugom, stvaralačkom životu svakako bila dosta velika, može se zaključiti koliko je to šteta za buduće proučavanje njenog života.

Isidorin životni put kao da je, dobrim delom, prekriven tamom. Mi nemamo jasne podatke ni o njenom školovanju, koje je završeno, u želim godinama, doktorskom disertacijom na jednom nemačkom univerzitetu. Vrlo malo znamo o njenim čestim putovanjima po Evropi, kada i koliko su trajala, jer je u svojim putopisima umetnički doživela samo norđijski svet. A ona je, sudeći po mnogo čemu, bila i u kontaktu kako sa narodom, tako i sa poznatim piscima — njenim savremenicima. To nam uverljivo svedoči onaj sjajni esej o Polu Valeriju. Čitaoca posebno interesuje način na koji je onako temeljno savladala tolike strane jezike, čije znanje zbuja koje koliko i njena velika erudicija. Posebno bi interesovalo njeno slu-

žbovanje u Beogradu, u ženskoj gimnaziji gde je predavala matematiku i fiziku i gde je, po pričanju njene mlade kolegice Katarine Bogdanović — bila aktivni kulturni radnik. Lep primer dala je Olga Srdanović-Barać o Isidorinom prvom službovanju. Kad ovo pišem, pađe mi napamet koliko su naučni radnici pretraživali da bi konačno utvrdili rodno mesto Svetozara Markovića.

Još smo na vreme da potražimo ono što se može naći. Još su u životu nekoliko njenih savremenika, prijatelja, kolegica iz gimnazije. Postoje i arhive iz kojih bi se moglo što šta naći i utvrditi. Postoje, najzad, i njeni učenici i mladi saradnici u ra-

znim institucijama u kojima je ona aktivno saradivala. U našim prilikama ona je bila jedan osobit kulturni fenomen, žena širokog evropskog obrazovanja, balzakovske energije, vešto svežeg, mladalačkog duha, žena koja je živela za svoj rod i jezik. U našoj književnosti ona će biti pisac posebnog interesovanja, a možda i predmet romansirane biografije.

Za to je potrebna savesno prikupljena faktografska građa. A Isidora je to zaslužila kao retko ko od nas. A da li smo se mi dovoljno odužili njoj za vreme života?

Jovan Vulević, Kragujevac

Nešto o listu

Genjeni družje uredniče, želim da Vam, kao redovni čitalac Vašeg lista, ukoliko izložim šta u njemu tražim i šta nalazim, kao i šta ne nalazim dovoljno. U obliku knjiga koje je preplaćiv prodavnice i ponekad plaši brojem novih imena naših i stranih, pored dela čiji dobar kvalitet ne dolazi u pitanje ima i onih koja su čisto fabuliranje, literatura za domaćice u časovima odmora ili onih čije su pretenzije na oko ozbiljnije, ali su sama dela samo manje ili više uspele imitiranje, variranje već rečenih na drugom mestu misli i rečenih lepše, potpunije i originalnije. Nisam ni za kakvo ograničavanje književne produkcije. U tom uopšte sve većem broju ostvarenja svakako je i sve veći broj pravih. Ali za čitaoca je rizik i gubljenje vremena kada on posle dva časa dobromernog čitanja, punog želje da u masi reči ipak nađe nešto što utiče na duh, uprkos svemu baci knjigu iz ruke. Za takvog čitaoca »Književne novine« su odličan informator. Samostalno čitaocu ne treba tutor koji mu servira mišljenja, ali mu treba vodič koji mu bar ukazuje na oaze lepote u jednoličnom predelu osrednjosti i ostavlja ga za tim samog.

U ovom pogledu »Književne novine« su odigrale značajnu ulogu gu. Ponekad bi im se, sa ovog stanovišta moglo staviti i primedbe. Katkada kao da i one isušive toga registruju više blagonaklono nego što treba, naročito kad je reč o našim, prvenstveno mladim piscima. Ima se utisak, s vremena na vreme, da postoji neki standardni tip književnog ostvarenja koje »može da prođe«, koje je, blagodareći izvornoj tehnici pisanja uslovljenoj opštim kulturnim razvojem kod nas, čitljivo, bez većih neravnina. Kako je tu često malo istinskog talenta! Neka cvetaju svi cvetovi, ali nama, koji samo retko stignemo da poneki pomrišemo, molim Vas, pružajte samo najmirisnije! Reč je, dakle o prikazivanju tek iziših domaćih dela. Potrebno je ili obično bibliografsko

registrovanje ili iscrpnije prikazivanje ne suviše velikog broja radova, uz izbor najzaslužnijih. Našu potrebu, nas koji ne stizemo da pratimo debele časopise, ne zadovoljavaju oni članci osrednje dužine i zahvata sa nekoliko pohvala koje nam ipak ne daju dovoljnu garanciju da se knjigom o kojoj je reč vredi zainteresovati. Na ovaj način se stvara neka vrsta nepoverenja prema domaćim delima, što dovodi do tužnog apsurdna da se olako pređe i prjko zaista uspeh na koje nam nije ubedljivo ukazano.

Poneki broj »Književnih novina« mi je skoro ličio na lokalni, unutarnji razgovor unutar jednog ipak zatvorenog, mada, što je dobro, dosta širokog kruga ljudi kojima je bavljenje literaturom neposredni životni zadatak. Oni, mislio sam, pišu jedan o drugom i jedan povodom drugog, malo se pokude ili pohvale, ali ja sam ostao neobogaćen duhovno a i neinformisan dovoljno.

»Književne novine« često, opet za čitaoca o kome je reč, predstavljaju i jedini kontakt sa književnošću. I u vezi sa ovim bi ono možda moglo da bude nešto manje aktuelne u najprolaznijem smislu te reči i da se u njima, recimo, poveća broj članaka koji tretiraju ličnosti i dela velikih savremenih kao i starih autora i to na jedan dokumentovan i sadržajan način. Takođe bi književni uvlek trebalo da bude, mislim uvlek, besprekoran, od autentične vrednosti. Mislim da tu ne bi trebalo praviti kompromise.

Molim Vas da ovo ne shvatite kao puko kritiziranje, nego da budete ubedeni da i dosadašnju ulogu lista smatram dragocenom. Ovo sam napisao sa puno vere, za koju se iskreno nadam da je opravdana, da ste poziv na pisanje pisama Uredništva uputili sa željom da ovaj list izlazi i dalje na zadovoljstvo svih.

Milorad Bertolano, asistent Prirodno-matematičkog fakulteta, Beograd

Ipak je skupo

Poštovani družje uredniče, često se u našoj dnevnoj štampi, a i u nekim književnim listovima piše kako knjige mesecima, pa i godinama leže po magacinima nekih izdavačkih kuća i knjižara. Često se, baš zbog takvog stanja prebacuje čitaocima da su i oni krivi, što je to tako. Prebacuje im se da ne kupuju knjige, da je interesovanje za knjigu opalo, da ono ne postoji kao što je ranije postojalo itd. Čak se kod nekih drugova toliko daleko otišlo, da se smatra, da interesovanje za knjigu uopšte ne postoji.

Na nekim književnim večerima sam čuo iz usta nekoliko književnika opravdanje prebacivanje čitaocima, da ih više interesuje fudbalska utakmica nego dobra knjiga. Da se na sve misli, samo ne na knjigu. Da se sve više ulazi u kafanu, a sve manje gleda u izlog knjižare.

Pa, ipak, nije baš tako crno kao što se misli.

Interesovanje za knjigu nije opalo. Ono postoji, ono raste, ono se povećava. A kao priloga tom tvrđenju neka posluži i nedavna »Nolitova« rasprodaja knjiga (23 april ove godine) čije su cene bile za osamdeset otsto niže od normalnih. Kao priloga tom tvrđenju neka posluži i nepregledni redovi ljudi, žena, mladića i devojaka, staraca, starića i malih pionira koji su uporno čekali od jutra do mraka. Prskali su izlozi »Nolitove« prodavnice od nestrijpljivih ljudi koji su jurili da dođu do željene knjige, plašeći se da ne stignu prekasno.

Jer, jedna ulaznica za utakmicu košta: sto dinara. Jedna ulaznica

trideset do četrdeset dinara, a jedna knjiga koju žalosno gledamo: petsto, šeststo dinara. Znači, čitaoc, ako hoćeš da dođeš do dobre knjige, onda čak ja rasprodaju. — Jer, ako sam jaz penzioner, i imam penziju koja je tolika da mogu da se hranim, da plaćam članarinu za posmrtni fond, i da kupim dnevno deset »Drava«, da li mogu ja mesečno da kupim i neku knjigu koja mi se sviđa, koja me interesuje? III, uzimmo, da sam ja učenik sa roditeljskim džeparcom od sto dinara nedeljno. Za četiri nedelje mogu da uštedim četiri stotine dinara, a gde su mi još sto? Ali, ne zaboravite da sam ja mlad, da volim i u bioskop da idem, i u poslastičarnicu da odvedem devojkicu, i na igranku da odem. A to sve, kao što Vam je poznato, nije besplatno. III, uzimmo, da sam oženjen čovek, imam dvoje dece, imam i ženu, i svakom treba po nešto. I, kredit otplaćujem, da skućim kuću nekako...

Ali, zašto sve to? Zašto toliko da dosadjujem? Prekidam poštovani uredniče. Osećam, da sam i sa ovim list sam napisao, prekorao dozvoljen prostor koji vi tako darežljivo ustupate i čitaocima. Dozvolite mi, na kraju, da umesto neke velike, genijalne, proverene misli, kažem negenjajnu, veoma sitnu i veoma jednostavnu istinu: ipak, ipak je skupo.

Predrag Babić, Beograd

