

SUTJESKA PRE 15 GODINA I DANAS

ZBRAČI IZ SRCA OTADŽBINE

Čedomir MINDEROVIĆ

U kanjonu Sutjeske će, na Tjentištu, na Dan borca, biti pozvani svi učesnici velike bitke koja sve više postaje epopeja jugoslovenskih naroda. Biće pozvani i mrtvi i živi. Mnogi se neće odazvati, mnogi — mesto njihovog glasa čuće se šum Sutjeske, koja zapljuskuje čitavu našu zemlju, s kraja na kraj, ulivši se, gorka i gorda, u našu istoriju, u našu sadašnjost i u budućnost svih naših naroda. Nepoznata, jedva dostupna preko nekoliko moćnih kanjona — kao Berezina ili makoje geograf: o ime, Sutjeska je, 1943, u odlučujućem sudaru glavine naše Oslobođilačke vojske i po broju šest puta a po naoružanju mnogostruko jačih okupatorskih kvislinških bugarskih i drugih formacija postala poznata, bilo Revolucije, prekretnica čitavog života naših današnjih i budućih generacija, simbol.

Simbol našeg samopožrtvovanja i pobeđe.

Visoki nemački komandanti, generali Ler i Liters, u otusnim trenucima bitke na Sutjeski napustili su svoje štabove u Sarajevu i došli čak u Foču, takoreći na samo bojište. Ne samo da odatle još neposrednije rukovode operacijom „Svarc“ — Petom ofanzivom, nego i da lično prisustvuju totalnoj likvidaciji glavine naše Oslobođilačke vojske i našeg Vrhovnog štaba sa Titom na čelu, a na taj način, po njihovom mišljenju, i lomljenju kič me ustanuku naših naroda protiv Hitlerovog „novog poretka“ u stravičnoj nacističkoj „evropskoj tvrđavi“.

Ali bilo je sve uzalud.

Glavnina Oslobođilačke vojske, sa Vrhovnim štabom, sa Titom na čelu, nije se dala slomiti.

Tri usijana obruča bila su uništena, razbijena. Neprijateljska operacija „Svarc“ pretvorila se, iako uz velike gubitke sa naše strane, u našu pobedonosnu ofanzivu a ime Sutjeska, za koje ni mnogi od boraca nije znao sve dok nije dospelo do njenih obala zapanjenih ubistvenom vatrom sa zemlje i iz vazduha od tih junskih dana 1943, pre petnaest godina, postaje sve poznatije i prelazi sve više granice naše zemlje.

Jedno od najimpresivnijih mesta u „Pismima iz Italije“ Ljubomira Nenadovića jeste opis kako je Njegoš, u crkvi Svetoga Petra u Rimu, odbio da celiva lanac, Časne Verige, kojim je, navodno, bio vezan Sveti Petar.

„Crnogorci ne ljube lance“ — od govorio je naš veliki pesnik začuđe nom kaluderu kome se tako nešto prvi put dogodilo.

Tu osobinu naših naroda izgubile su iz vida okupatorske sile 1941; tu osobinu naših naroda previdele su staljinističke kominformističke „marksističko-ideološke“ propagandne i druge formacije 1948; tu osobinu naših naroda slične „marksističke“ klerikalne formacije „revidaju“ i danas, zveckajući bezuspešno svojim lagerskim „marksističkim“ Časnim Verigama.

A još Buda je učio:

„Sve što ti se kaže ispitaj na probnom kamenu svoga iskustva, i neka ti istina bude svetlost, neka ti istina bude utopište...“

Prolazio sam, 1944, tačno godinu dana posle Pete ofanzive, u junu, ka njenima oko Sutjeske i obalama Sutjeske, u brbama koje su godinu dana posle Pete ofanzive još uvek trajale u čitavoj našoj zemlji.

Na svakom koraku, u žbunju, u sivom kamenjaru, u naerenim, davno napuštenim kolibama, razvaljenim i prokislim, ležali su kosturi naših boraca, delovi kostura u krpama odela, lobanje partizana i partizanki, nosila, konjski samari. Kosturi su ležali u grupicama i usamljeni dolinom Pive, od Ščepan Polja prema Barnom Dotu, od Ščepan Polja do Strmca na Vučevu, i desno, u krvavom, najužem krugu Pete ofanzive, prema Sutjeski.

Poneki od kostura, možda tifusar, ležao je pod drvetom, na malom proplanku, gde se zaustavio da se odmori. Koliba na praom odmorištu



Dorđe Andrejević-Kun: Kolona

od Kruševa prema Strmcu, razvalje na, sklona padu, pokrivala je u prizemlju nekoliko desetina kostura. To su bile gomile belih kostiju i otpadaka odela sa gomilicama velikih crnih mrtvačkih larvi između karličnih kostiju. Ostaci nogu u dotrajalim cipelama. Petokrake, već izbledele petokrake na ostacima šajkača i polustrulelih rukava...

Dolinom Sutjeske bujalo je zelenilo — laki vetar otreasao je sa voćaka bele latice cvetova na kamene staze, obasjane suncem.

Zaustavio sam se na samom izvoru Sutjeske, koja nastaje od neko-

liko potočica i baca se sa ogromnih kamenih ploha prema Drini. I izvadim sam iz vojničke torbe moj dnevnik — skoro celu sadržinu torbe.

I tu nam je, na Sutjeski, te iste večeri, od četničke zasede, poginuo Dik Kadrušić, Dik, komandant Prvog bataljona Muslimanske brigade. Njegovo dečako lice koje su videli najkrvaviji juriši, na Romahnji, širom Istočne Bosne, na Sutjeski 1943, smirilo se, skamenilo u smrti i — pobeđi.

Prošao je veliki krug, od gaza kod Tjentišta 1943, kad se bacio u Sutjesku da spase iz matice konja ko-

ji je nosio cev našeg jedinog protiv kolskog topa — do krvave četničke zasede 1944.

Kad sutra na Tjentištu budu prozvali Dika, i sve mrtve među nama, gorko ali gordo odazvaće se Sutjeska svojim šumom. Gorko, jer je žrtva bila velika, a gordo, jer je bila dostojna. Jer Sutjeska može da šumi samo o žrtvi i dostojanstvu velikih i malih naroda, i o pobeđi istine i stvaralačke slobode — stvara ralačkog rada čiju lepotu niko ne može da ospori, čiju lepotu istorija i čovečanstvo jedino ceni. Jer Sutjeska, iz svog čudesnog kanjona u srcu naše otadžbine, može da zrači samo neugasivu veru u pobeđu ideja pravog socijalizma i humanizma — socijalizma i humanizma ne na reči ma, toliko zloupotrebljavanim, nego na delu, socijalizma i humanizma koji se smelo i stvaralački izdižu do misli koju je jednom izrekao Volter: Ja se iz osnova ne slažem sa vašim shvatanjem, ali ću se boriti do krajnjih granica mojih mogućnosti da svoja shvatanja slobodno izrazite.

I zato naš Dan borca, zato proslava petnaestogodišnjice bitke na Sutjeski sa kojom se ove godine ujediniju, kod nas, i Dan Ustanka u Srbiji, 7 juli, ima, ne samo za nas, nego i za Istok i za Zapad, naročiti značaj.

Proslava Dana borca, još jedanput, potvrđuje jedinstvo naših naroda i odlučnost da u toj borbi, borbi za socijalizam, za humanizam na delu, istrajemo do pobeđe, kao što smo istrajali i u legendarnoj borbi na Sutjeski 1943 protiv mnogostruko, neuporedivo jačeg neprijatelja.

MALI ESEJ

Pod osmejkom leta

Teško je tražiti objašnjenja za sve one postupke koje čovek učini u trenucima svoga odmora. Odmor — ta prijatna, nekupat skoro opsesivna reč — označava pojam koji izaziva niz asocijacija najrazličitijeg smisla. Jer, inače, zašto bi ljudi često neodlučni stajali pred izborom nekog uživanja, pred trenutkom svoga slobodnog vremena, koji su čežnjivo i sa puno nađe očekivali. Dešava se čak i to da jedva čekaju da pobegnu od onoga što im je, recimo, čitavu godinu dana ispunjavalo njihove želje. I onda — nepotrebna razočaranja, mrzovoljnost i, kao posledica svega toga, bezbroj nerealnih želja.

A te želje proističu iz najrazličitijih izvora. Knjiga, među njima, svakako, ne zauzima poslednje mesto. I pored mnogih pesimističkih izjava, tvrdnji i objašnjenja, ona se čita, i to svakim danom sve više. Pozajmne biblioteke su prepune redovnih posetilaca, a u čitaonicama se retko kad može dobiti slobodno mesto. Činjenica je da publika oseća potrebu za knjigom i čitanjem. Ostaje samo otvoreno pitanje: šta se čita, kako se čita i kada se čita.

Čujemo kako se često kaže: „Čitam u slobodnom vremenu“. Ovaj odgovor je, u prvi mah, jasan i nedvosmišlen, ali kada se malo više zamislimo nad njim — sleduje još jedno pitanje: šta sve određuje nečije slobodno vreme i kakve su te okolnosti u kojima čovek poželi knjigu i zadovoljstva koja mu ona može pružiti. Odgovora, opet, može biti na pretek, i mnogi od njih biće obojeni relativnošću individualnih zahteva, želja i mogućnosti. Ali nešto opšte, nešto što je karakteristično za mnoge, ili bar za sve one koji se, na ovaj ili onaj način, izjašnjavaju, nameće se kao zaključak: „slobodno vreme“ — to je onaj trenutak kada čovek pretpostavlja da će sebe afirmisati u punom ljudskom smislu te reči.

Mnogi doživljavaju taj trenutak u ovim toplim, letnjim danima. — danima sunca i radosnog kretanja po prirodi. Leto je za veliki broj umetnika simbolični izraz radosti, punoće snage i neobuz-

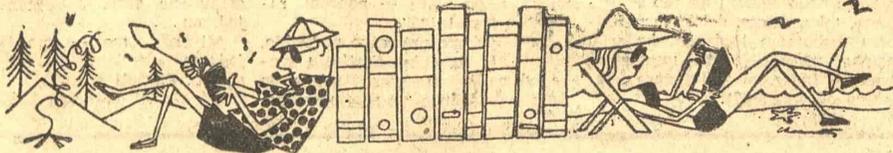
dane ljudske svetlosti. Pa zar ne izgleda čudno da se neki, u tome preobilju punog svetla, osele toliko iščekivanja i nadanja, prepuste tupoj lenjosti tzv. „odmaranja“? Takav postupak potseća na shvatanje jednog kod nas preživelog društva, u kome je, po buržoaskom tretiranju čoveka, svako imao svoje određeno, usko ograničeno radno mesto, čije napuštanje povlača za sobom potpunu prazninu i psihičko mrtvilo. A zašto, pod osmejkom sunca, u tim vedrim trenucima odmora, ponovo da ne razmislimo o kontinuitetu ispoljavanja čovekovih vrednosti? I opet o knjizi, i opet povodom knjige.

Jer ako tražimo najkarakterističnije manifestacije čovekove ličnosti, onda moramo povesti računa o umetničkoj reči, o onome što tako nepristrasno daje uvid u najplemenitije lične težnje. Čitanje, van svake sumnje, pruža zadovoljenje izvesnom ličnom stremljenju, i to ne samo u smislu pasivnog uživanja. Pravo, istinsko čitanje nadovezuje se na aktivni interes čovekov, na njegove najintimnije slutnje i njegova najstrasnija razmišljanja. Esej Tomasa Mana o „putničkom“ čitanju „Don Kihota“, govori nam nešto o tome. Vrednost čitanja, između ostalog, leži i u slobodnom izboru knjige, u potpunom predavanju određenoj temi.

Zato pravo čitanje negira ono ustajalo i kukavičko shvatanje o „slobodnom vremenu“, o nekakvom praznom i besciljnom odmoru. Iz toga aspekta posmatrana, postaju besmislena sva ona tvrđenja o izvesnim „mrtvim sezonama“ za knjige. Nema „mrtvih sezona“ kad je u pitanju čovekova aktivnost i njegov svestrani ljudski razvoj.

Gete je govorio da mu je trebalo dosta vremena dok je naučio da čita. Možda je on malo i preterivao, ali za nas je važna ozbiljnost s kojom je veliki pesnik tretirao taj problem. Naročito, u ovim danima leta, pred našim odmorima, trebalo bi se setiti onih koji su u čitanju nalazili jedan deo sebe.

Predrag S. PEROVIĆ



Slavko VUKOSAVLJEVIĆ

VOĆE ZEMLJE

Nema bežanja od našeg pametnog malog oka, od moje i tvoje hiljadu i jedne tužne priče, običu sva neba plitka i duboka i stani tu gde bregovi na tebe liče.

Svetla na meni i tebi brate pod plavim krovom ogromnim i skromnim kao ljudska šaka — popadale su zvezde po životu ovom i sijaju iz naših ožiljaka.

Još malo izdržimo pod zvonom velike samoće sa usnom iskriviljenom između smeha i plača, zemlja je kao poljubac čudno voće rasečeno od reči i od mača.

Naša mala pravednost i tuđi greh toliko teži rođice snažnu blagost od koje nema veće i naši dlanovi u neslućenoj ravnoteži drže najzad kriške sreće.

Tako dobri! tako čvrsti pokorićemo se mirno našoj sudbini dugačkoj od nas do lepote, pronaći ćemo život naš koji još niko nije dirno mada ga mnogo puta nama ote.

Rodićemo i radost divnu zbog njene običnosti, pristaćemo na nju kao i na bol već iz daleka i skinućemo šešir trešnj i hrastu zbog sličnosti između jedne i druge krvi i cveta i čoveka.

ORGIIJA RUGANJA

(Na marginama „Ulisa“ Džemsa Džojasa)

Miodrag PAVLOVIĆ

„Zašto beše dvostruko besan?“

Ne znam ima li stvari koja se pisanjem može ironisati, a da Džojz u ovoj knjizi nije to učinio. Reći da je „Ulis“ satira na čoveka uopšte, možda je tačno, ali je bombasto i neodređeno. Ovo delo sasvim izvesno je satira gradskog života, savremenog zapadnog društva u celini. Satira istorije kao nasleđstva, šematskog tipičnog toka koji se ponavlja. Ismejavanje onih malih kosmosa postojećih individualnih temperamenata. Religija mu daje izvrsne povode za humor. A nauka jedva, da daje povoda da bude uzeta u obzir. Ova impozantna knjiga ruga se pismenosti, satiriše oblik romana kao takav. Tako nam izgleda. Taj veliki majstor, stvaralac, akrobata jezika, napravio je ovde takode jednu veliku satiru na sam jezik.

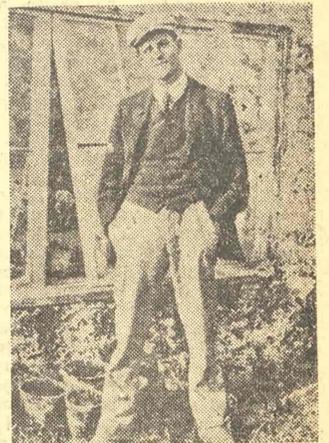
„Ulis“ je istinska komedija evropskog vremena.

Nedavno je jedan znalac Džojsovog ostvarenja objavio članak u kome kaže da je „Ulis“ knjiga vrlo nejednako uspešna i da prema tome nije on Džojsovo remek-delo, nego mnogo bolje uskladen, manje ekstremna, a integralnija knjiga „Portret umetnika u mladosti“.

Možda je taj „Portret“ sigurnije sproveden, ali „Ulis“ je taj koji uzbuđuje, koji opčinjava, koji uzrujava, napinje, raspljuje, izaziva. „Ulis“ je veliki elektricitet, kako reče jedan moj prijatelj. Zašto bi bio i remek-delo?

Treba čitati baš „Ulisa“.

Džojz je pisac univerzalnog značaja. Ali mi nememo dovoljno dobro razumeti, čini nam se, njegovu pojavu, ako je posmatramo samo kroz koordinate zajedničkog toka evropske književnosti. Korisno je setiti se da je on Irac, izgnanik iz Dabli-na, dakle čovek kome je obračun sa sopstvenim krajem i stečnim vaspitanjem, celog života bio u prvom planu. A Irski, da kažemo grubo, to je do pre pedesetak godina atmosfera Srednjeg veka. I taj podatak je vrlo važan, kao i drugi, da je Džojz učio na jezuitskom koledžu i da je bio predodređen za sveštenika. Time njegovo ruganje dobija jedan uži smisao i određeni povod. A njegova pojava u književnosti, ako se može svesti na neki postojeći istorijski tip, onda taj tip najviše potseća na Renesan-



Džojz kao dvadesetvogođišnjak

su. Džojz je renesansni pisac u tačnom, školskom značenju reči. A njegov pravi analogon je više Bokačo, nego Dante.



Jedan od poslednjih Džojsovih portreta

To da je najsmelij prozni umetnik Evrope XX veka ustvari jedna anahronična pojava, jedan zalutali italijanski humanista, (živeo je u Trstu, Puli, Parizu) paradoks je koji je možda preteran, ali nije besmislen: ne tako retko u njegovim raspravama sa Tomom Akvinskim, u inatima, prema crkvi imamo osećanje da on probija otvorena vrata, da obavlja jedan posao završen u Evropi pre nekoliko vekova. Ali anahroničnost je moderna, aktualna.

Ovaj roman je svakako eksperimentalni ako je ova reč naučnog značenja. Nastavak na 4. strani

* Izdanje „Otokar Keršovani“, Rijeka; preveo Zlatko Gorjan.

Umesto razgovora — gnev

Čovek je oduvek u centru za razmišljanje. Od njega se očekuje i traži da što intenzivnije uposl svoju pažnju i svest u cvat vremenskog humaniteta, pa shodno tome da se i sam osvetli kao postojanje u kome se utkvaju sveže niti ljudskog ophođenja. Ono što je u težištu stvarne čovekove sadržine, to je da se nijedna njegova želja ne sme kvariti u svome zidanju, već da joj se pruže tople ruke podrške i sporazumevanja. Ako se obeležavanje čoveka, njegovo htenje i umenje, njegova volja i san, primi kao mogućnost za sticanje vlastitog iskustva, onda se neće nikad poželeti da se imenovani predmeti rada i vrednosti bilo čim naruše. A živimo u vremenu koje treba da nam zagaranjuje razloge punog poverenja i slobode, a samim tim i svojstvo da pošujemo ruke i alat kojim se može raspoloženje savremenog čoveka bez zavora i straha izgrađivati. Ne znam da li je potrebno kamenovati nastojanje da čovek treba da bude svoj, a sa tom svojnošću i društen, kad vidimo da iz jezgra te činjenice izrasta njegova očevitna vrednost.

Maštovni svet seče u Korenu. Čovek je središte svake teme, pa je i Lingova možda mislila na to središte. Na tog čoveka. Na tu vrlinu. Svakako da je mislila kad joj se kosmopolitizam pripisuje za manu! I ona se našla pred zamkom tuđih čudi, htela je da se založi za nove boje u čoveku, ali pri traženju novog cveta u njemu, ona je bila osujećena, ona je drsko odstranjena. Čovek zbratimljen sa snom, čovek od iskrenih namera teško bi prošao u „bašti“ od sto cvetova; koja se po svemu sudeći, pretvorila u Mirboov „Vrt mučenja“. Možda se i Lingova zalagala za to da se ne mimolazi san, jer je on dete realnosti, možda je ova žena htela da se razgovor o čoveku podigne na opšteljudski nivo, da ne bude gonjen, desetkovan. Zašto se ne predati osećanju koje vezuje sve ljude na svetu? Zašto ne razume-

ČOVEK ZBRATIMLJEN SA SNOM, ČOVEK OD ISKRENIH NAMERA TEŠKO BI PROŠAO U „BAŠTI“ OD STO CVETOVA KOJA SE, PO SVEMU SUDEĆI, PRETVORILA U MIRBOOV „VRT MUČENJA“.

vati ljudski san? Uostalom — i Lenjin, kao i toliki broj plemenitih duhova u istoriji i danas svedoče da je potrebno sanjati. Da, sanjati. Ne optuživati za kosmopolitizam, već napraviti — sanjati. A greh je neoprostiv bio što je Lingova svoju zamisao možda oivičila Lenjinovim uverenjem! I još je za nešto mislila na Lenjina, ali ju je gruba ruka odstranila u razmišljanju o odnosu čovek prema čoveku. Kosmopolitizam? Bauk — šta li je? Pre će biti — ruka u ljudskoj ruci.

Preventivna kampanja koja se vodi protiv nje (i ne samo protiv nje!), obesnažuje kinesku književnicu da može išta da učini na planu kosmopolitiskih načela. Ona je ophrvana bestijalnim postupkom kastinske čudi, ona je neposobljena da pretvara život u govor. U njenim rukama umesto pera nalazi se mećla, ona je postala predmet za svakodnevnog poniženja u Domu pisaca. Teško je naći se u paklu u kome se ona zadesila, teško je izići čvrst, kad su se spregovi besa i potmule surovosti na nju silovito okomili. Ona će možda biti nekada da sve to izdrži, jer su sredstva kojima se ona „leči“ razorna i ubitačna. Od nje će, verujem, tražiti da se od-

rečne kosmopolitiskog stava, nju će podvrgnuti kroz besomučni proces „preobraženja“, koji je u Kini masovna pojava. Čoveku ništa drugo ne preostaje nego da se zgranjava nad time, da bude pod neprestanim impulsom revolta.

Slučaj Lingove je samo jedan primer iz snopa mnogih dešavanja u Kini. Ovakvi i slični slučajevi razmnožili su se uveliko, oni obogaćuju materijal degradiranja čovekove ličnosti; oni su uzmutili raspoloženje današnjeg kineskog čoveka do te mere da je ovaj izgubio nadu da pronade šansu i za prividno spokojstvo. Umor je savladao sudbinu kineskog građanina, pripremio je nož da razdere njegovo duševno utocište, jer već sutra mora na ulicama Pekinga da drži čegrtaljke sa kojima će plašiti vrapce. U tome zamršenom lavirintu iskršavaju nove nevolje i nove opsesije, vaga se lični udeo u besmislenom otkrivanju i raskrinkavanju „kolebljivaca“. A njih — kako vidimo, nema malo — jedva neklih 150 miliona. I univerzitet raspuštaju da bi se postojeća nedoumica zamenila novom, da bi „svesna“ ruka mogla privući „kolebljive“ da se priklone „okrepljujućoj“ snazi političkih komandosa!

U tom svetu pisac se mora — ako ne želi da bude desetkovan — naći u ulozu koja će potrebu ovakvog kursa podržavati. Ako se pak pisac zadubi u trenutak života, ako bude pokušao da obuhvati unutar-nju kompleksnost života, on će biti bespomoćan pred naletom iskršnutih posledica. Mora da je kineski pisac zbunjen i izgubljen u paklu životnih peripetija, nad njim bdi neizvesnost kao Damoklov mač!

Lingova je, vidimo, pritisnuta krutom stegom despotije, koja čoveka ne želi da vidi u žiži humanih poticaja, već u nepojmljivoj pokornosti i poniženjima. Ona je žrtva onih doživljajnih merila koja ne zapostavljaju čoveka. A to je bio povod — izgleda — da se oko nje sudbine isplete tragika koja nije povod za razgovor nego razlog za gnev.

Jednog pisca optuživati za kosmopolitizam, to je više nego svirepo, a još svirepije je — valjda — pretvarati ga u poslušnu ruku čistačice.

Gde je tu bar trunka savesti?

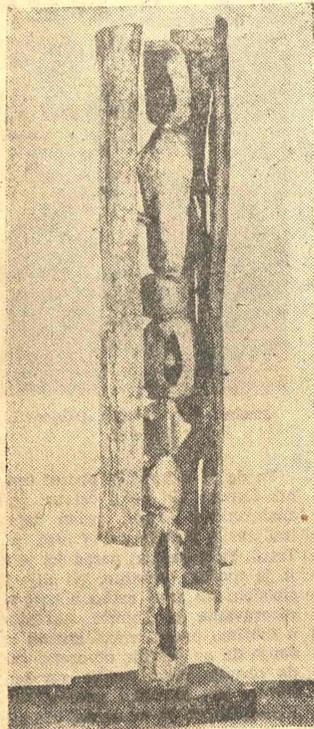
Zarko ĐUROVIĆ



Lazar Vozarević: Vinjeta

DNEVNIK

MALI ZAPIS NA RUBU JEDNOG TJEDNA



Lipton: Ogrič

Tada: kraj svibnja i početak lipnja 1958. godine. Drugi festival poezije. Kvarner. I terasa „Kvarnera“ i luke pune velikog mora i toplih noći i svetlata; i sedamdesetak samoća na okupu: plemenito pijanstvo, kad se čini da je izlaz nađen, i da ponora između poezije, poruke o čoveku, i onog što se zove život ljudi: život štur, sputan, degradiran, civilizacijom mehaniziran, upisan u serije kao slučajni zgodici na nekoj lutriji — da tog ponora nema. Ali ne, kao da se, ipak, ne čini: plemenito pijanstvo da, no na dnu Pokušaja — talog, osjećaj straha pred nekim neizbježnim povratakom u stari labirint, u kojem je moguće živjeti samo zato, jer se iz njega hoće napolje. U jedan dimenzionalniji unutarnji i vanjski svijet, što je načinjen po mjeri onih velikih među ljudima.

(Taj povratak. To vraćanje. Dokle ćemo se vraćati?)

Sada: „Književne novine“, jedan dan u drugoj polovini lipnja 1958. godine. „Mi brodim raznoiki moji prijatelji“. — Govorim sebi, tiho i u samoći: kako je dobar, kao grki melem dobar, ovaj postfestivalski napis Dušana Matića. Došao iz nijeme suštine bola. I ponosa i zadovoljstva u isti čas.

Vani pada kiša, svakodnevna, siva, uporna, a tamo negdje ostalo je gusto sunce, tihi fokus nečega što zovemo život poezije, život za

poeziju, poezija za život, poezija življenja. Tako sretno prisutna, usadana, skrivena u nama, zbog nekog nerazumnog stanja stvari zapretana, potiskivana, a tako razvedena i duboka te smo nesretni. Tako jaka i tako ludo nemoćna. U ovim vremenima kad je potrebno, prije svega, glasiti za očovječenje ljudi da bi se zakoračilo u veliko vrijeme čovječanstva; da bi bilo nadmudreno civilizirano barbarstvo u nama. Jer jedino očovječeni, ugledani čovjek u ljudima na ovoj staroj planeti može da razriješi i raskine i nadvlada sve ove tužne meće, suprotnosti, svade i prestiže. Podvale, nebrige i uskoće. Da bi nam svijet postao domovinom, a mi naprosto građani svijeta.

Nemoćni i osuđeni. To je osjećanje koje nas mrvli i osposobljava, primorava na najmuklije, najtrajnije naše riječi. O patnji! — kako bismo te podnijeli, ne oslobađajući se, ne zaustavljajući te, svojim napregnutim tišinama?

(Nemoćni i osuđeni. Do kojeg će nas dana taj osjećaj da prati?)

Postoji osnovni paradoks vremena: smanjili smo Zemlju brzinom i spremamo se na planete, a povukli smo, ovom našom Zvijezdom, više granica nego ikada, i usrdno se gripemo, tako, doista, daleki neprekidnom, nečujnom ljudskom kriku u nama; i mašti. (Na tihom unutarnjoj traci — koliko se milimetara udaljismo od Asiraca?)



Kitro Fukusava: Čovek koji svira na fruli (ovaj i drugi prilozu stranih umetnika su sa Bienala u Veneciji)

Cvoruga

Svako bane u svoju glazbu. Svako vrti svojom glavom. Više tuđom nego svojom. Svako se useli noću u krezubu rupicu za dugme Prekoputa staklenog oka. No kad mu na pamet padne kit Rascveta se čvoruga na pameti. Kom obojci kom opaneli. Nikom mokasinke. Vasko POPA

POPINE SEOBE

U jednoj ranijoj prilici pisac ovih redova nastojao je da upozori Vaska Popu na eklatantnu dubioznost njegovog navodnog stanovanja u jednoj skroz fantasmagoričnoj kutiji šibica. Jer, nezavisno od svih dosadašnjih tretmana stambene emocije u njenom prevashodno lirske otelevljenju, takva i slična useljenja jednoga pesnika nipošto ne bi smela da budu shvaćena kao ozbiljniji selidbeno-pesnički čin.

MALI ZAPIS NA RUBU JEDNOG TJEDNA

Sami, puni želja, a vrijeme prolazi. Tjeskobe.

A taj krik i ta mašta, ta srž, nestajanje se nastanila u poeziji. I prvo: stoga, ovdje ili ondje, toliki zazor od poetske riječi i toliko nerazumijevanje za to najčistije Slovo Čovjekovo. Stoga toliko administriranja, nedopustivog, nedostojnog, uvredljivog.

A zatim, ili prije od prvoga: mnogo je ljudi presiromašnih, da bi primili bogatstvo. Rekimo tu činjenicu. Ona je evidentna. Uspostavimo ovo kao drugu stranu jedne iste Medalje za ograničenost. (Ograničenost, čak „solidno“ „teoretski“ fundiranu).

Shvatiti možemo, ali ne možemo odobriti. Jer, nemojmo se varati: nerazvedena masa života jednoplošno se kreće i traje. I ide za efemernim i ubogim domenima i navikama, prolazeći — natopljena, ipak, nejasnom boli, — kraj svega što bi doista moglo da je podigne i stvarno opravda.

I zaista, bili su tihi dana uz naš svi patnici svoga Vida i svoje Tezije; oni ponikli iz ove naše zemlje — njeni romari i velika njena djeca — prije svih. Nismo li i sami prestano bili na rubu nekog sumanutog, tihog plača — ponosni, razapeti i samotni?

Da bi se ovo prisustvo podvuklo, nije li već na ovom Festivalu svaka od naših literatura mogla da dade veće jednog od svojih velikih,

već otišlih, pjesnika? Time bismo dublje označili svoj hod i istakli svoju radost što možemo da i njihovu imenu i sebi pružimo tu divnu satisfakciju da ih, izudarane i izgorene unutarnjim vatrama diljem prašnih i krvavih cesta, i ovako simbolički — uzdignemo i pred sobom i pred nama svima, u prvi red događanja Svijeta; i tako, prešutno, fiksiramo poeziju kao sjenovitu, bremenitu os, bit, toga događanja.

Treći bi festival ovo trebalo da uradi. Ja ovdje predlažem.

Vratili smo se s onim jezovitim, stravičnim vjetrom usuda što puše — opet jednom — oko neklih tihih jezgura u nama.

Vratili smo se, ali ponijesmo sa sobom, u naš korak, sve što se nagomilalo u nama tog sunčanog tjedna. Zajednicu ljudi. Veličinu Pjesme. Naslutili smo, osjetili li, uprkos, neizbježnim povratcima, još jedamput. Izlaz. Spoznali ga po ne znam koji put. Izlaz iz vremena u kojem ljudi misle starom glavom a našli su se oči u oči s fantastičnim otkrićima i dosezima. Izlaz iz sebe samih: svatko je od nas oklopljen oklopom jedne „normalnosti“ koja je nenormalnost.

Pa me ponovo savladavaju (ali možda pomalo i tješe) moji stihovi:

„Ja znam da smo mi u ovom svijetu vike i avionskih linija gusta i prapočetna šaputanja, pinija: lutalački, probodeni pokušaj izlaska“.

Suđeno nam je da se vratimo u ostavljene sobe. Još jednom. Još jednom...

Ali našli smo — isto tako: još jednom — prijateljstva, koja će nas spasiti. Održati nas.

Milivoj SLAVIČEK

Ujka i vetar

Ljut je vetar manje-više, neće on da duva tiše, Čud je takva vetru tom!

Da je znao ujka Rile kolike su vetra sile, izbegao bi teži slom.

To mu znano bilo nije, zato se po vetru vije ujkin šejr, kakav jad!

Eto, on je ujki vraćen, ali zgužvan i ublačen, pa ga čisti još i sad.

Gvido TARTALJA

Najnoćnije varijacije

Noć nije Smilja, ni Inezilja, ona je tkalja i vezilja. Za noćnu noć noći u kojoj ponoć prenoći dok se otkla u crnome precrna, od gavrana vranija, potka za pevanija. Noćnim u noćnome kroz noćno starje noć najnoćnija tka tkanje. Tama kraj noći, tminu kraj crne, sapleta preda, te sva pretrne — pade na leđa!

Desimir BLAGOJEVIĆ

Parodije

Sada, u pesmi „Čvoruga“, vrše se samo, rekao bih, sustinski neznatna, nipošto primordijalna, nikakvim sočnijim psihološkim prelivima neprelivena, pomera na skali Popine stambene fatamorgane. Pod pretpostavkom čak da je stakleno oko, apostrofirano kod Pope, izvestan podatak koji može da bude uočen — ne staklenim već običnim okom — bez neke posebne neugodnosti, ipak zapanjujuće antiimpresionira ona

fiktivna rupica za dugme kao stambeni objekt. Sa najboljim motivima lično za Popu, ja mislim da su ovakve apstrakto iskonstruisane seobe emocionalno irelevantne, i one će ostati takve i u slučaju ako Popin lirski prtijag bude trautsportovao njegov specifično udvostručeni i proizvodnim asociacijama hranjeni konj sa osam nogu.

Milan BOGDANOVIĆ

Zapis o zapisu

Na zemlji pločnik, a odozgo sunce. Papir u ruci. Na papiru strofa. O, što će njemu stolica ili sofa. Ne treba mu ni runo ili runce. A kišobran nek nosi stari profa. Jer može pljusak — svaka kap dve unce — Da se izvrne kao puna kofa. Pročitaj ovaj zapis posle jela, Sagledaj silu misli što se kreće, Dok bruje stih raspevana vrela! Zapis je ovaj — krasna kruška zrela. Ima li zuba što tu krušku neće? Slatka je kruška, nije to sardela...

Gustav KRKLEČ

Serpe i lonci

Dočekala je Karokanovića sa crno opervaženim nastrošnicama obrva a usne su joj bile slične nabubrelim, ali trulim višnjama koje su još na utovarnoj stanici izazivale neodoljivu i sčalno preteču pomisao o kvarnoj robi, a šta li će tek biti na istovarnoj... Karokanović, koji je hteo da otpaše sablju, ali se odmah setio da već tri-deset i osam godina nosi civilno odelo na štraffe, reče samom sebi „tako ti i treba kad ulečeš u roman kao ona baba što je prvo dala groš...“ Zvečnuši nepostojećim mamuzama, od čega su mu dva ezoterična žulja naglo promenila boju, Karokanović poljubi domaćicu ruku što se negde gore završavala prelazom u rame pokriveno drskom tanušnošću lepršave tkanine.

Kroz ekscentrično dozivanje iz susednog dvorišta „serpe, lonce krpim...“ Karokanović oseti da ruka piano treperi od želje da bude poljubljena još-još-još. Ali odgovori opakom kako je omrznuo protestante jer mu menice stalno idu na protest. Oborivši posuvraćenu kulu podbratka na fasadu biste, ona je slutita preplomnost nečijeg dolaska sve do onog magnovenja u kome je zvonice ciknulo kao probodeno mačem u dvoboju, a na vratima se pojavio neznanac koji zjedljivo izusti da krpi serpe i lonce... Aleksandar VUČO

(Parodirao L. Z.)

SKICA ZA JEDINU MOGUĆU TEORIJU I ESTETIKU ODRAZA

Pavle Stefanović „Tragom tona“, „Svetlost“, Sarajevo, 1958

Ispravljajući (i zanemarujući) autorovu poslovičnu skromnost, svako ko je pročitao ovu knjigu mogao bi, kao prirodnu i nužnu dopunu njenog naslova; TRAGOM TONA, da stavi: U SRŽ ESTETIKE.

Jer ovi eseji o gnoseološkim problemima muzike nisu ustvari ništa drugo do studije, analize i teoretska uopštavanja bitnih estetskih problema izvedenih na najsuptilnijem i najproblematičnijem sektoru umjetnosti, na području muzike. Prema tome, ovo nisu samo i isključivo čitavo muzički eseji u užem smislu reči i pored toga što je dokazni, argumentacioni i formulacioni postupak izveden strogo i isključivo na muzičkom materijalu, na ilustrativnoj, objektiviziranoj fenomenologiji muzičkih dela; i pored toga što se analitičko-sintetička lucidnost pisca vrhuni u izvanrednoj, skoro bih rekao egzibicionoj raspravi o Bahovoj Pasakalji i fugi u c-molu, dakle na „najmuzičkijem“ delu koje je dosad proizvela muzička invencija. To oni nisu prosto zato što ni neuporedivo stručno vladanje muzičkom oblašću koje ovaj pisac poseduje, i koje je iz svakog njegovog stava, tvrdjenja, mišljenja ili analitičkog udubljanja uvek prisutno, nije u stanju da uguši ili suzbije u njemu prirodnu sklonost za teoretskim uopštavanjem i estetičarskim formulisanjem; prosto zato što bi ta piščeva estetičarska filozofska sklonost i sposobnost za uopštavajućim sudom nužno izbila u prvi plan i na fenomenološkom području svake druge umjetnosti, recimo literature, koje bi on, pisac ovih eseja, van svake sumnje tretirao sa istim onim poznavanjem i nadahnutom lucidnošću kao što je to već učinio ovom knjigom eseja na muzičkom području.

Razlog što se pisac privoleo muzičkoj umjetnosti, biću muzike a ne, recimo, biću literature, ne možemo i ne smemo tražiti u većem ili manjem afinitetu, već u prirodi i objektivnoj nuždi same stvari, same estetske problematike. Naime, pisac je svesno, a ne po slepoj inerciji svog višegodišnjeg aktiviteta na području muzičke kritike i esejistike, izabrao muzički teren za svoje estetičarske rasprave. On je time htio da kaže da je došao kraj tradiciji po kojoj su isključivo na području literature traženi i nalaženi razlozi, argumenti i potsticaji za teoretska uopštavanja koja su htela da budu opštevažeća i za ostale umjetnosti.

Jedna duboka logika stvari u osnovi je piščevog opredeljenja za muzičko područje: ako najapstraktnija i najapsolutnija umjetnost, što je nesumnjivo muzika po samoj prirodi svog unutrašnjeg bića, po svojoj lišenosti ma kakve spoljne, deklarativne idejnosti, čiji je apsolutni nosilac „reč“ kao izražajno umetničko sredstvo u direktnoj negaciji sa „tonom“, — ako dakle ta umjetnost dopusti na svom području ubedljivu demonstraciju jedne estetičarske koncepcije, u ovom slučaju moderne, asocijativnim psihološkim mehanizmima protumačene i obogaćene, hegelijanski zasnovane teorije i estetike odraza, onda nema nikakvog protivzloga da piščeva uopštena teoretska formulacija, proverena na području muzike, ne bude obavezna i opštevažeća i za druge umjetnosti, utoliko pre i utoliko više što teorije izvedene

isključivo na području literature nisu u stanju da pod svoju formulaciju stave i muziku.

Ako je naprimer, definicija literature kao estetske kategorije bukvano faktografsko odražavanje i kopiranje stvarnosti i pojava stvarnosti, a muzika nije u stanju po suštini svojih izražajnih sredstava ništa da kopira, podražava ili odražava, onda ili muzika nije umjetnost, što je bez daljeg apsurd, ili ovakva „teorija“ odraza nema vrednost uopštavajuće definicije. Ako, međutim, piščeva estetičarska koncepcija može da pokaže i dokaže specifično, latentno prisustvo sveukupne stvarnosti u jednom muzičkom delu, onda nemamo nikakvog protivzloga da tu koncepciju specifičnog odraza ne prihvatimo i ne usvojimo kao opštevažeću i za ostale umjetnosti.

Ovo bi bio, međutim, čisto deuktivni dokaz u prilog piščevih shvatanja. Pridimo im zato analitički i induktivno.

Da bi objasnio specifični karakter bića muzike, pisac polazi od analize umetničke slike uopšte, a onda umetničke slike u muzici. On zaključuje da ni za jednu umetničku sliku nije od odlučujućeg značaja količina odnosno kvalitet faktografske punoće koja je u njoj ostvarena. Podražavanje nije presudno za pojam umetničke slike, njeno je najbitnije svojstvo da nas stimulatивно potstiče i pripravlja na budno i aktivno, asocijativno ustreljeno stanje, gotovost i sposobnost naše emotivne i saznanje svesti. To subjektivno razgranjavanje i rasplodavanje asocijativnih spletova, izazvano umetničkim delom, jača je i sigurnija, dublja i daleko bitnija spomena sa stvarnošću od ma kakvog deskriptivnog slikanja predmeta. Drugim rečima, subjektivna „igra“ asocijacija izazvana umetničkim delom, baš zbog neminovnosti specifičnog dejstvanja stvarnosti na stvaranje jednog umetnika, ima ništa manje nego objektivnu vrednost same objektivne stvarnosti. Zato se objektivna gnoseološka vrednost umetničke slike ne iscrpljuje u rezultatu vulgarnog čina podražavanja već jedino u identifikovanju do koje se dolazi specifičnim i „zaobilaznim“ asocijativnim putem.

Prema tome, ako je bukvano, deskriptivno, kopirantsko podražavanje ili otiskavanje odn. identifikovanje umetničkog dela sa stvarnošću jedini i bitni cilj umjetnosti kao i deološke i gnoseološke superstrukture našeg duha, onda je muzika a priori onemogućena da pruži ma kakav gnoseološki ili jednostavno faktografski podatak o stvarnosti čijim se sokovima nužno hrani svaki stvaralački proces. Muzika je onda osuđena da bude i ostane najobičnija, ma koliko inače raskošna, primamljiva i nezamjenljiva, artifičijalna igra duha u koju nije u stanju da prodre ništa od bogate stvarnosti u kojoj živi njen stvaralac. Ovu „imunost“ muzike prema stvarnosti, ovu unutarnju antinomiju imanentnu svakoj vulgarnoj „teoriji“ odraza nije u stanju da reši i ukine nijedna estetičarska koncepcija a da istovremeno ne raskrski sa premisama vulgarnog materijalizma kao njene teoriske podloge. A sa negiranjem takvih vulgarnih pozicija u pravu i počinje estetičarska koncepcija našeg pisca.

Uprošćena šema Stefanovićeve teorije i estetike odraza izgledala bi

ovako: bitno svojstvo umetničke slike je njen emocionalitet, ne činjenički fond, između ostalog i zato što je on nekim umetnostima, naprimer muzici ili apstraktnom slikarstvu, bitno ili potpuno uskraćen; emocionalitet je samo simbol, nagoveštaj i znamenje jednog dubljeg, asocijativnim putem uvek budnog i latentno prisutnog idejnog poteksta, značenja, sadržaja; nema emocije bez odgovarajuće propratne pojave ideje i obrnuto, ili: postoji pravi reciprocitet između emocionaliteta i idejnosti; idejnost se u umetničkom delu ostvaruje ne spoljnim sumiranjem semantičke vrednosti saznanja odnosno faktografskih elemenata, već njihovim specifičnim preobražajem u emocionalitet; otuda je karakter emocionaliteta umetničke slike važniji od njene predmetne određenosti koja se verifikuje činjenicama iz stvarnosti; otuda je idejnost muzičkog dela u neku ruku lakše otkriti od idejnosti literarnog dela, jer primarna, uočljiva i nametljiva logičkopoljovna određenost umetničke slike može da nas u literaturi navede na površinsko traganje za smislom umetničkog dela, dok je muzika te opasnosti unapred lišena na taj način što bespojmovni tonški karakter njenih umetničkih slika upućuje isključivo na emocionalitet, na emotivnu strukturu i dubinu dela kao na pravi i jedini izvor njegove idejnosti, idejnosti za koju je emocionalitet samo simbol, nagoveštaj i poziv na složenu asocijativnu igru, psihološki određenu samim emocionalnim karakterom dela. Emotionalitet u krajnjoj liniji nije ništa drugo do specifičan posrednik između umetnika i konsumenta ali i između umetnika i same stvarnosti kojom se on, svesno ili nesvesno, hteo ili ne hteo, u svakom slučaju nužno napaja, oplodava i koristi. Koncentrično iskustvo ukupnih doživljaja stvarnosti pretstavlja odlučni faktor ko-

TITO

Kada govori kao da zvezde padaju u lepu vodu iz jedne večnosti iz promjenljivih oblaka uperi prst u neizmisljeno mesto ali vreme lažno gde prošlost još nije prošla

i kaže:
ko tamo pođe stići će u dan pre dana kad je pošao u nesličnu idilu nevernou onome što je iza nje gde je ružna graja čnače hvaljenih ptica
On ništa ne prečuti on kaže
svaku mrlju u oku svaki oblak u duši:
budućnost nije sve ono što će doći
mnogo štošta će se jednostavno ponoviti
prošlost nije sve ono što se neće povratiti
i jedan deo budućnosti ostaje zatajen
On nas uči kako da ne izgubimo sličnost sa svojim nadom sa svojim lepim ljudskim licem on nas uči kako da prepoznamo budućnost u onome što radimo u onome što će doći jer jao onom ko izgubi svaku sličnost sa ovim gradom jao onom ko nema svoje mesto na ovom trgu jao onom ko bude merio sebe svojom senkom koji je dan u njegovoj neosvetljenoj krvi.
Budućnost je tu samo je treba prepoznati i izdvojiti

O beli grade o crveni grade na čijim prilazima niče žito jednom bačeno u zemlju nikada bačeno kao kad sudeš kao kad nestaneš da bi se mogao pojaviti — zakopano zlato

Branko MILJKOVIĆ

ji određuje, preko emocionaliteta i ukusa stvaraočevog, sadržajni i idejni smisao njegovog dela.

Dalja argumentacija ide ovim pravcem: nijedan od produkata ili elemenata svesne aktivnosti ne može da se pojavi u beočugu procesa svesti a da istovremeno ne sudeluje, bilo na koji način i bilo u kojoj meri, kao faktor u formiranju opšte fizionomije individualiteta svesti. Ili, sa hegelijanskom intonacijom, nijedna ideja ne može da egzistira u svesti a da istovremeno ne obeleži nekim tragom svoje prisustvo u totalitetu svesti, i obrnuto, nijedan od mehanizama svesti i njihovih produkata, od emotivnog do voljnog, ne može da „prođe“ kroz svest, a da se u njoj ne obeleži idejom. Svaki aktivitet svesti rezultira konačno u ideji, svi treperavi, teško uhvatljivi konci složenih psiholoških reagovanja završavaju se u ideji kao sublimnom proizvodu svesnog aktiviteta. Pošto i umetničko stvaranje ne može da se zamisli van okvira jednog svesnog procesa, to je i ono, na specifičan način, aficirano idejnošću koja se spontano i nužno javlja kao vrhovni produkt svakog svesnog aktiviteta. Idejnost, idejni smisao

otuda je nužno prisutan u svakom umetničkom delu kao latentni sadržaj njegovog emocionaliteta. Time je krug potpuno zatvoren onde gde je i počeo, u emocionalitetu.

Najzad, vrhovni ilustrativni primer Stefanovićeve teze o neodoljivom prodiranju stvarnosti u umetničku kreaciju stotrukim asocijativnim putevima nevoljnog „odražavanja“ univerzalne zakonitosti sveta jeste majstorska demonstracija njegove koncepcije na Bahovoj Pasakalji i fugi u c-molu. Reč je o potpunom predavanju „tehnicizmu“, o odsustvu ma kakve svesne intencionalnosti, idejne hotimičnosti, o poslono-marljivom i cehovski-predanom razvijanju jedne forme, o jednom takoreći potpunom, u sebe zatvorenom formalizmu. I. paradoksalno, baš tim postupkom formalnog „sadeljavanja“ i doterivanja jedne apsolutne muzičke forme po pravilima njene unutrašnje tehnicizma, u Bahovoj Pasakalji i fugi u c-molu, blistavo je objektivizirao u toj formi, blistavo je majstoriji muzičkog tehnicizma, najvišu univerzalnu zakonitost sveukupnog postojanja i kretanja kosmosa, sveta i života. Maksimalna unutarnja skoncentrisanost na formalnu tehniku omogućila je o-

slobodnije i rasterećenije najunutarlijeg, najautentičnijeg intencionaliteta iza koga nesvesno i nužno stoji ukupno biće umetnika kao konačni i vrhovni rezultat onog tihog i neprimetnog procesa slaganja i preslagivanja sadržaja i boja iskustva, elemenata saznanja jedne univerzalne uopštavajuće zakonitosti čiji smo delić i mi sami i koja nam kroz pore navire ne samo u svest, nego i u žile, u krv, u telo, u nas cele, onog dakle intencionaliteta, one idejnosti i njene univerzalne formulacije koju možemo samo privremeno da potisnemo i prikrivemo da bi utoliko neodoljivije i velebnije zazvučala kroz nas i iz nas se prosula u svet u trenucima ozarenja velikih pojedinaca i njihove totalne skoncentrisanosti na nešto „drugo“, ovde i u povodu Bahove na majstoriji forme. Jer ta majstorija forme i nije ništa drugo do majstorsko lukavstvo samog bića da nas zavara i zavaravanjem odlepi od naše konvencionalne ljudsture kompromisnih i za praktične potrebe iskonstruisanih shvatanja, i da naše nezodređeno unutarnje biće istinitosti pusti da se izlije u trujumf, u objektivaciju, u delo, ovde u zaista besmrtnu Pasakalju i fugu Bahove, koje po mom znanju i poznavanju, predstavljaju, zajedno i naporedo sa nekim Getoevim pesmama i latentnim idejnim potencijalom prisutnim u epskom sklopu njegovog FAUSTA, najviši i najpotpuniji, hladno-objektivni po saznanju vrednosti i uopštavajućoj filozofskoj snazi, po svesno subjektivnoj uzdignutosti iznad sfere subjektivnog, po snazi subjektivnog koja je tako postala snaga samog objektivnog, dakle: najviši i najpotpuniji najuniverzalniji, i najdublji saznanji domet koji je osvojila umjetnost „čistim“ insistiranjem na svojoj nepristrasnoj i hladnoj majstoriji forme i uklaanja u formu objektivnog sadržaja, ne brinući se ama baš ništa za njen idejni smisao, i baš zato i baš tim ništa a dostigla svoj gnoseološki plafon, prepuštajući tako i time svoj latentni filozofski nabolj ne varljivoj čudi jednog trenutno se kotirajućeg intencionaliteta, jedne trenutne, subjektivno ili objektivno zapaljive idejnosti, sa znajnosti, parčeta te saznanosti, nego celokupnom iskustvu i rezultatu tog iskustva što se neodoljivo, neodbranjivo i neotklonjivo utkalo u svaku poru, u svaku ćeliju stvaraočevog bića.

A od Bahovih fuga i Pasakalje Pavle Stefanović nije mogao naći niti mu treba velebniji i ubedljivi vijki dokaz za tačnost njegove koncepcije.

Zoran GLUŠČEVIĆ

Pesnik na poprištu

Mirko Banjević: „Sutjeska“, „Kosmos“, Beograd, 1958

Ova poema o borbama na Sutjeski predstavlja autentično pesničko svedočanstvo o tim velikim danima, ona je nesvakidašnji lirski zapis o mnogobrojnim podvizima i stradanjima na poprištu oko Sutjeske. Pesnik je svoje prve zapise o onome što je video i preživio počeo odmah posle boja, i to se jasno uočava: mnoštvom neposrednih utisaka, snažnih i neizbrisivih, prepuna je ova poema. Banjević nije dao samo deskripciju borbe, ratnog sukoba na Sutjesci; on je opevao sve one znane i nezane žrtve u boju, interesovali su ga ljudi koji su čitav taj događaj učinili velikim. To je vidljivo naročito u drugom delu poeme, koji je, moramo reći, znatno impresivniji i bogatiji ličnim preživljavanjima. Stihove drugog dela poeme posvetio je Banjević poginulim u herojskoj borbi — „Kad čovek gine da slobodan bude s pomenom mu ni vrijeme neće strti“. Stvaranju tog spomena koji će od-

levati vremenu pridružuje se i Banjević svojom poemom. Pesnik u njoj peva o pogibijama heroja Veselina Masleše, Save Kovačevića, Dušana Bojovića, Ivana Gorana Kovačiča i dr. U nizu ovih stihova naročito se ističe pesma o poginulom Veselinu Masleši:

„Čija je knjiga, čije misli?
Posula ih rosa tmurnog dana
U plam se redovi slova stišti:
„O bratstvu naroda sa Balkana“.
Bješe mu riječ krotka
toka.
Jutros je Bosna tužna za njim:
tu se ugasio otajski oka
i rasuo se u dan danji“.

U dvadeset pesama drugog dela poeme, koje se ponekad pretvaraju u epitafe, ispričao je Banjević jednostavnim i neposrednim stihovima dirljive povesti o sudbinama ne samo heroja-boraca, nego i majki, i devojaka, i bezimernih dečaka. Tako je Banjević sazdao pesnički spomenik ovim žrtvama.

Interesantan je ritam Banjevićeve poezije: njegovi stihovi su po-

nekad bliski ili identični sa narodnim pesmama. Njima ponekad provejava i marševski ritam i ima se utisak kao da su i nastajali u potmulu bat kolone na maršu. Isto tako, u poemi se mogu naći i pesme koje nisu pisane slobodnim stihom i koje se odlikuju jednim osobenim tonom mirnoće i odmerenosti. Jezik poeme vrlo je bogat; ponegde se susretnu epiteti narodne poezije.

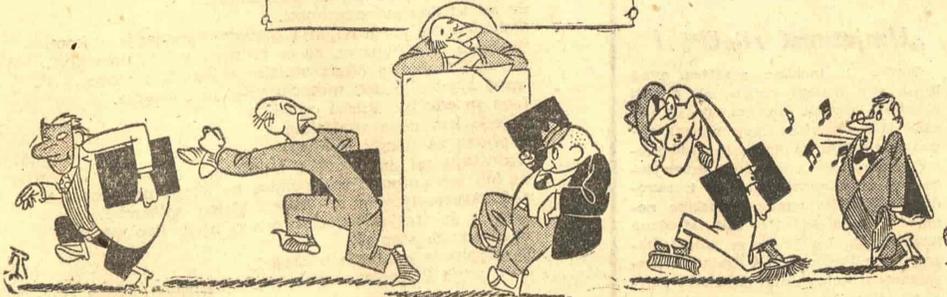
Iako preradena i dopunjena u ovom, trećem izdanju, poema „Sutjeska“ nije još dobila svoj konačni oblik. Osetio je to i pesnik, pa je u pogovoru izneo da „nije iscrpio sve što je doživljeno“. U odnosu na ranija izdanja, u novom ima dosta izmena i prepravki. Svakako da su najinteresantnije one kompozicijske izmene. Tako poznata pesma „O Sutjesko“ tematski povezuje prvi i drugi deo poeme, dok pesma „Spomenik“, štampana na kraju, jasno ukazuje na karakter drugog dela pa i čitave poeme.

Raško JOVANOVIĆ



Pivo Karamatijević: Borac Prve proleterske (iz zbirke orbeza objavljene 1948 godine)

12 OSNOVNOG ZAKONA
O IZDAVAČKIM PREDUZEĆIMA
I USTANOVAMA
ČL. 52
SA 500.000 DINARA KAZNICE
SE IZDAVAČKO PREDUZEĆE KOJE
IZDA DELO PRE NEGO ŠTO REGU-
LIŠE PITANJE AUTORSKIH PRAVA, A
SA 20.000 ODGOVORNO LICE
PREDUZEĆU



ČAST POJEDINCIMA, ALL...

Nastavak sa 1 strane

opšte pogodna da označi neko delanje u umetnosti. Moglo bi se reći da je „Ulis“ jedan tour de force. Egzibicija čiji se ishod ne može predvideti. U tome je još jedno izvinjenje za sveopšte, nemilosrdno satirično nastrojstvo Džojsovo. Jedan patetičan eksperiment bio bi nepodnošljiv. Komika je u njegovoj prirodi. Ona proističe iz te oslobodenosti pred predmetom koja se zove eksperiment.

Bojim se da je ovaj poduhvat Džojsov učinio unapred smešnim sve buduće eksperimente u prozi, — on ostavlja samo da se bira. On završava jednu epohu: onu koju je sam započeo. I samom Džojso ostalo je posle samo da bira, da se opredeli za jedan stil. On je izabrao: „Fineganovo bdenje“.

Džojso je pisac koji ima određene namere. Tek on je pokazao šta su namere u literaturi. Njega nikakva slučajnost ne može da povuče, pa ni slučajna dah genijalnosti, — on isključivo sledi svoje zamisli višestruko proverene. Nikakvu usput pronađenu lepotu on neće iznenada uključiti u svoje delo; nikakvo iskrslo nadahnuće koje mu ne bi pomoglo da do pojedinosti zamisljenu zgradu dovrši, neće ga primamiti. Džojso je pokazao da ima ti namere u literaturi znači biti desedan makar i po cenu te iste literature.

Nama „Ulis“ mora izgledati znatno drukčiji nego onima koji su ga videli kada se pojavio. Ta knjiga koja je bila gorda na svoje novosti, više no ikad ijedna knjiga, i koja je uspeła da te svoje novosti nametne, da ih rasprostire, današnjem čitaču odjednom pričinjava se kao da sadrži mnoge dobro poznate stvari, da je ponegde naivna, da bi mogla stići dalje nego što jeste. Pisac koji je igrao na kartu apsolutne novosti, mora da izdrži protivivrgu zastarevanja. Onaj koji se diči neobičnim, mora izdržati surov prepad običnosti, koji njega teže pogada nego bilo koga drugog. Ali pobeđa ili poraz ne zavisi niotkake prirodne simetrije. Što se leti više, ne mora se niže pasti, — samo je mogućnost tog „vrlo niskog“ pada tu, pod njim. Ali on se bori, odupire, spasava, da bi u raznim vetrovima održao svoju visinu.

Možda najkrupniju novost koju je „Ulis“ doneo, najsudbonosniju, sa najviše posledica i koja je začudo već začeta u „Dablinčima“, i razvijena u „Portretu umetnika u mladosti“, nećemo u čitanju primećivati uopšte, ili nećemo dovoljno. Strahovito osetljiv na meke, mirne banalnosti, on je iz svog stvaranja isključio sve postupke koji bi ga do nje doveli. A najveća banalnost njegovog vremena bila je objašnjavanje, uplitanje pisca u sopstveni tekst, davanje podrobnih informacija, svodenje prozne umetnosti na lako ispričljivo zaplet i na opipljive, sićušne karaktere dovoljne da taj zaplet raspletu u istom stilu. Novu dimenziju proze koju je od početka slutio, Džojso je ovim dosegao. Ta možda najveća smelost koja ostaje pod stalnom pretnjom da bude enigmatična, ili neželjena

poetična, danas nam izgleda manje senzacionalna, i možda više zamara nego što otkriva. Ali celo proznoj umetnosti dvadesetog veka on je ponudio više nego bogata nalazišta koja su savremeni pisci skoro bez izuzetka metodično iskorišćavali: izostavljanjem konvencionalne informacije (Džojsovim pronalaskom koji ga oštro odvaja od Prusta i Henri Džemsa), mogu se dobiti različiti efekti, a najvažniji je: pridavanje opšteg, simboličnog smisla običnim radnjama, običnim dijalozima koji su sa nedovoljne racionalne motivacije zabeleženi i uklopljeni u celinu. Na svoj način, prema svojim potrebama koristili su ovo i Fokner i Sartre, Grehem Grin i Hemingvej, Ajvi Komton-Bernet i Samjuel Becket, sve do škole „novog realizma“ koja danas stupa u prvi plan u francuskoj prozi.

Objektivnost? Da, to je već može se reći stari ideal romana, ali ovo približavanje ugla gledanja predmetu da se predmet sagleda precizno, a bez komentara, novost je koja pokreće niz novih stvaralačkih problema, problema sadašnjosti i budućnosti. Kako složiti jedno celovito, a obimno delo iz tako razrađenih i do samostalnosti podignutih detalja, koji po definiciji prestaju da budu fluidni i ne mogu da se uključe u to neminovno protičuće i književnog dela? Na to pitanje Džojso pokušava da odgovori ritmom, planom neobične složenosti, kompozicijom koja povezuje i ono što se ni u romanu ni u epu nikad povezovalo nije. Ali tu vezu pisac nam nije sam označio. Na njoj moramo da radimo mi sami, dok smo čitaoci. Tražena velika celina uspostavlja se (uz veliko naprezanje) u nama, ne u knjizi.

Zbog toga mi se čini da čitati „Ulis“ znači isto što i gledati neku monumentalnu građevinu, a biti pritom ometen da se ona sagleda u celini. Mi je posmatramo kao da smo prineli pogled najbliže što možemo i klizimo njome po svim mogućim površinama, opterećeni utiscima neverovatnih pojedinosti. Ali pretstavu o skladnom odnosu delova, o zglobovima celine, o jedinstvenoj armaturi možemo stvoriti samo ako se od našeg predmeta izmaknemo u mislima, pošto nam nije dopušteno da se izmaknemo i fizičkim okom.

Ne verujem da će sa „Ulisom“ ikad iko biti sasvim načisto. Koliko je u njemu uspelog, koliko promašenog, — ko će odgovoriti? Do kog stepena simboličnog značenja celine i delova smo došli, i kad smo u tome preterali, a kada nismo domašili, ne možemo, čini se, nikad biti sasvim sigurni. „Ulis“ može biti doživljen, ali se vrlo mnogo ođupire tome da bude ocenjen. Jer je ovo delo koje se može savladati samo relativno.

Miodrag PAVLOVIĆ

IZLOG ČASOPISA

„MOGUĆNOSTI“ 6

Kao i obično, na uvodnom mestu časopisa nalazi se proza; ovoga puta to je pripovetka Krste Spoljara „Taj pjevavi dečak“. Dobra pripovetka! Uhaćen je u njoj, bez namerenosti i patetike, ritam savremenog gradskog života, pa i, uporedo, delimično, moralni karakter toga života: dečak luta između majke, oca i očeve ljubavnice uzaludno tražeći zauvek izgubljenog roditeljsku nežnost. Spoljašnja pripovetka ispričana je živo i privlačno, i psihološki pronetljivo postavljena. To je u svakom slučaju najbolji prilog u ovom broju „Mogućnosti“. Poesijom su zastupljeni Oto Solc, Srećko Diana i Miroslav S. Mader. To je uglavnom standardna, serijska lirika, umorna, dezorijentisana i nezanimljiva (kao uostalom i deo naše savremene poezije uopšte), napisana u stilu — čekamo već dugo vruća nadahnuća, kako to lepo reče jedan od trojice spomenutih pesnika. Ipak, donekle se izdvajaju pesme M. S. Madera „Poklonjeno ljetu“ i „Tajne obala u nama“. Casopis zatim donosi „ulomak iz nedoradenog (!) romana“ Joze Laušiča pod naslovom „Začuljše“, kulturno-istorijske rasprave i zapise Julija Grabovca, Dinka Morovića i Grge Gamulića, kao i nekoliko beležaka (kritika?) o knjigama, od kojih se neke — naravno, beleške — ne odlikuju čak ni dovoljnom pismenošću.

„Filmska kultura“ 5

Izlazeći dvomesečno, „Filmska kultura“ posvećuje brojeve pojedinim temama; tako je ovaj peti, majski broj (izaša krajem juna) posvećen dokumentarnom filmu. Pred nama je bezmalo čitava knjiga o smislu i problematici dokumentarnog filma, a ne časopis, što ima svoje i dobre i loše strane, ali da sad ipak ne govorišmo o tome! Tekstovi su, naime, važniji. Tu je, pre svega, iscrpan informa-

MILE STANKOVIĆ:

„Putnički voz“

(„Džepna knjiga“, Sarajevo, 1958)

„Kada sam razmišljao pod kojim bi zajedničkim krovom mogli da se nađu junaci ovih priča, pa da im bude i tesno i kao kod svoje kuće, da im je i toplo i da ima promaje, da slobodno sanjare i da ih nešto drži bučne, da čute i čeretaju, da nikog ne poznaju i da su im svi poznati, — setio sam se druge klase putničkog voza.“

Ove reči Mileta Stankovića u predgovoru duhovito nas pripremaju za široko upoznavanje jedne prepune galerije tipova i tipična naša stvarnosti i našeg vremena, koji nose našu tugu, i naše tegobe. Svi ovi junaci, malo humorno deformisani, da bi nas zasmejali, ili da bi nam se narugali, svakodnevno su prisutni tamo gde nas posao poziva ili navodi put. Hoćemo li moći da ne priznamo činjenicu da poznajemo mnoge devovjke čije želje i nađe lutaju po deviznim prostorima, tražeći prilike da se otisnu u taj bell svet koji mnogo obećava kad se o njemu misli sa strane? Nismo li u mnogim pričama prepoznali sebe, neku svoju sitnogradansku želju da nam po svaku cenu bude udobnije, pa makar morali i da zažmurimo radi spokojstva naše savesti?

Humorističke priče Mileta Stankovića, skupljene u ovoj zbirci, aktuelne su tematski, zanimljive književno. Puno su humorističkih bravura, nisu lišene duhovitih poenti, imaju dijalog koji održava pažnju i sugerije dobro raspoloženje. I na kraju, za jedno sa nekolicinom pisaca-humorista koji su podigli ovaj rod na umetnički nivo, Stanković je smelo rekao šta je video, otkrivajući pritom svoju dobronamernost da svaka reč poruge posluži plemenitoj svrsi.

Ž. L.

RISTO TRIFKOVIĆ:

„Na terasi“

(Izdanje „Džepna knjiga“, Sarajevo)

Od prve knjige pripovedaka Riste Trifkovića „Ljudi u odredu“, koja je nosila u sebi i mnoge slabosti karakteristične za čitavu jednu plejadu posleratnih pripovedača i bila samo nagoveštaj neodređenih mogućnosti jednog mladog pisca, — do pojave njegove nove knjige „Na terasi“, prošlo je punih deset godina. Taj vremenski raspon bio je ispunjen studioznom radom na literaturi, povremenom saradnjom u časopisima i književnim listovima, traženjem sebe i svojih mogućnosti, skromnom težnjom za punijom afirmacijom svoga literarnog djela kroz svakodnevni rad na bogatijem izrazu, usavršavanju forme, u borbi za kvalitet.

„Pregled“ 5

Sarajevski „Pregled“, časopis za društvena pitanja, donosi na uvodnom mestu napis dr Vladimira Milanovića „Marksizam i međunarodni radnički pokret“, članke Zorana Vidakovića, Milorada Ekmečića i Zivana Tanića o radničkoj samoupravi i udruživanju privrednih organizacija, o programu Vase Pelagića za oslobodjenje Bosne i Hercegovine, o političkom radu Mite Cenića. U rubrici Osvrti, komentari, prikazi, bilješke ima nekoliko zanimljivijih napisa. Materijali koji se objavljuju u časopisu pretežno su lokalno obojeni. Bar u ovom broju. Pitanje je ne bi li možda trebalo da tekstovi budu ipak od šireg, opštijeg interesa? ...

„Teatar“ 1—2

I zagrebački časopis „Teatar“, kao i neke druge naše revije, neguje, to jest — zbog štamparskih i ostalih ne-

Risto Trifković je pisac opšte-ljudskih tema o životu i smrti, o ljubavi i patnjama malog čoveka, o velikim ljudskim istinama i snovima. Njegov jezik je sočan, rečenica koncizna, ponekad atraktivna i prebogata slikama (»Miješaju se dvije nestalne boje: zelena, pri zemlji, od lista, i ljubičasta, tanak i treperav ostsjev sunca koje se sporo rađa nad tamnom osnovom šuma u bliskoj daljini«), njegov literarni svijet je raznovrstan i prostran.

Trifkovićeve likovi nose u sebi onu elementarnu, surovu snagu koju erpe iz tla kao žilavi hrastići, i iz novog dana »koji se naljeva mljekom, jedrinom i snagom«. Pa i onda kada su odjeljeni od polja i oranica, kao i sam pisac, njegovi ljudi nose u sebi odjek zavičajnih prostora i kada umiru i kada se šale i maštaju kao deca.

Petnaest pripovedaka iz zbirke »Na terasi« potpunije nam predstavljaju literarni lik i opuse pripovedača Riste Trifkovića i jasno nagoveštavaju da sa punim poverenjem možemo očekivati novo delo — njegov najavljeni roman »Posne duše«, koji će štampati sarajevska »Svjetlost«.

V. Č.

OSVALDO RAMU:

„Poezija“

(Izdanje Društva književnika Hrvatske, Zagreb, 1957)

Poezija ovog pesnika ima sva obeležja lirike: ona je jednostavna, sugestivna i intimna. Ponegde je vidan uticaj italijanskih »suntskih pesnika« i impresionista. Osvaldo Ramu peva »prolažeći kroz mirnu sjenu« poeziju blagu, umernu, poeziju utišanih zanosa, bez uspona ali i bez padova. Pesnik kao da je našao čarobnu sredinu između mira i nemira. Sve je utišano, umireno, nije ekspresivno ali je impresivno. Ramu je moderan, ali i vrlo osećajan pesnik, ponekad i slatunjav. Simbolički i apstraktni način izražavanja mu je potpuno tuđ; u njegovoj poeziji sve je izraženo konkretnim poetskim slikama koje su uvek prožete melanholijom. Na taj način njegova poezija iako opisna, deskriptivna po svojim sredstvima i mogućnostima, vrlo je lična, neposredna. U tome spoju spoljne slike i unutarnjeg pesničkog stanja ne leži jačina, snaga koja se nameće a ne prilagođava, već sugestivnost koja se sastoji u saobražavanju raspoloženja onome što je izvana. Osvaldo Ramu je moderan više po senzibilitetu nego po onome o čemu peva i kako peva. Misaonost nije odlika ove poezije. Pa ipak u svojoj najlepšoj pesmi »Sutnja što mrmori mli« (ili silezio che placa il romorio) on iznosi na vetrometinu jednu misao o ubistvu, misao koja samu sebe poriče pitanjem: kuda i zašto? U ovoj i još nekim pesmama oseća se blagorodni uticaj Leopardija. Razlika je u tome što kod Ra-

ma imamo umesto pesimizma osećanje melanholije, i umesto misaonosti nadne nad dubinama blagu zamišljenost zagledanu u daljinu. Prevodi Danka Andelinovića sačuvali su sve što ne sme biti izgubljeno prilikom pretakanja poezije iz jednog jezika u drugi.

B. Miljković

MILIVOJE PEROVIĆ:

„Pored Morave“

(Izdanje »Prosvete«, Beograd, 1958)

Pored rada na hronikama i romanima, Milivoje Perović se povremeno pojavljivao sa pripovijetkama i feljtonima uglavnom u dnevnoj štampi. Neke od ovih priča su se probile i na konkursima. Sada je to skupljeno, i »Prosveta« izdala u zbirci »Pored Morave«. Materijal je raznorodan i nesrazmjernan po veličini, nstvari spojene su dvije duže novele sa nekoliko kraćih priča i crtica. Motivi su iz rata, iz poslijeratnog mirnodopskog života, uglavnom iz sredina seljačkih porijekla Morave; otuda je zbirka i dobila naziv.

Sudske hronike za Perovića su rudnici odakle on izvlači svoje motive. Nesumnjivo, u njima ima interesantnog materijala koji mogu izvanredno da posluže jednom prozaisti za široke panorame sredina i tipova. To se vidi po Perovićevim romanima. Ovoga puta on je takođe crpio svoje motive iz sudskih analiza, samo, izgleda, bez nekog naročito plana i bez naglašenijih težnji da tom materijalu da uvijek književni karakter. Zato u ovim pričama i skicama ima dosta dokumentarnog i faktografskog, ispričanog, doduše, živo i jednostavno, no bez nekih dubljih kompozicionih rešenja. Literarno, one se nalaze ispod nivoa njegovih romana, negdje na sredini između dokumenta, racionalno pruženog i umjetničke pripovijetke. U »Sitnoj stvar« i »Posljednjem Moravcu« pretežno je to umjetničko sa fino hooćenim detaljima i opservacijama. »Sitna stvar« je najbolja priča u zbirci. U njoj je ubjedljivo, sa malo riječi, iznesen jedan vid bračnih odnosa na našim selima, zapravo isječak sudske procedure ovoga problema. Ostale priče su feljtonskog karaktera — ili djeluju kao odlomci većih hronika. Najduža među njima »Kuća na samku« razbijena je u kompoziciji i pisac je morao na njoj više i pažljivije raditi. Ona je davala »štofa« za širu materiju. Ali zbog upečatljivih slika pustoši i planine i ovako ispljuke svoje prisustvo u zbirci.

Druga duža novela »Dolince« prikazuje surovost i neidličnost sela pored Morave. Ni u njoj nijesu razvijene situacije. Ono glavno što se

dogada, doznaje se posredno, iz pričanja drugih. Sve ostalo je okvir, kulisa. Neko je ubio starog domaćina Dola. Sudski uvidaj se odmeta od njegovog lica u polju. Crvena nit istrage ustvari je kompozicija novele. Priča se, kao tamo, sve redom. Iz iskaza drugih doznajemo da je Dole bio svirep čovjek, da je živio redom sa svojim snahama, čak da su mu sva četiri sina podmetali svoje jeze radi imanja, nasljedstva. Zbog toga su se braća mrzela, tukla, od njihove ruke ubijen je i Dole... Naravno, to pisac izričito ne kaže, ali to se rešenje čitaocu nameće. Dramatični sukobi u porodici dati su preko iskaza i pričanja, a ne sa reljefom ščepanog događaja na mjestu dešavanja.

Zbirka »Pored Morave« ima feljtonsko-dokumentarni karakter i doprinosi da se upopuni lik Perovića kao pisca. Još više, ona potvrđuje i neke njegove književne mogućnosti, ispoljene u romanima »Golemaši« i »Beli kvadrati«.

BOGDANKA MALEŠEV:

„De mortuis...“

(Matica srpska, Novi Sad, 1958)

Roman Bogdanke Malešev, pre svega, evocira jedno sećanje, blisko, i za sadašnjost važno. To je talentovano napisana povest o jednoj ženi koja je ostala sama: To je priča o sudbini žene koja je izgubila sve, ali koja, opet, zna da treba živjeti i da se mora pomiriti sa stvarima i događajima koji su neminovni. Ima u tim stranicama neke gorke tuge, neke stišane melanholije, nekog mekog štimunga, zatvorenon u osećanja i reči, u samoću i tišinu.

Roman govori o svetu jedne žene, koja svoj život posvećuje i vezuje za mladog čoveka. Ali, ono pravo njeno, smisao njenih godina i njene ljubavi, u prošlosti je, izgubljen, vezan za njenog muža, koji je poginuo negde u vrtložicu rata. Po tome se roman i zove onako kako se zove. To je roman »O mrtvima«. I ne samo o njima: sadašnjost se nadovezuje na prošlost, ili događaji koji su BILI i sada ne prestaju da utiču na svakodnevnicu. U tom kruženju, od prošlosti i sećanja do sadašnjosti, roman zatvara krug. Sve ono što se desilo nalazi se u tom krugu, iako život nastavlja da neumitno teče...

R. V.



prilika — prisiljen je da neguje tradiciju neredovnog izlaženja. Pa ipak, »Teatar« se uspešno bori: štampa se u Koprivnici, prikuplja saradnju i objavljuje prikaze pozorišnih predstava iz svih većih pozorišnih centara naših i — kako-tako izlazi. Osnovna je vrednost »Teatra« u tome što nastoji da registruje sve važnije pozorišne pojave i pretstave kod nas, a neke i u inostranstvu, i što donosi, originalne ili prevedene, teoretske napise o pozorišnoj umetnosti, prevedene ili originalne, domaće drame. U ovom broju nalaze se napisi Augustina Stipčevića i Draga Ivaničevića o godišnjici Jugoslovenskog dramskog pozorišta i Sterijinom pozorju 1958, drame Jukio Mišime »Lepeza« i Višnje Stahuljak »Vuković«, kritički prikazi pozorišnih predstava u Zagrebu, Beogradu, Sarajevu, Splitu, Ljubljani i Pragu, dopis Marka Foteza iz Bostona o susretu sa VIII. jenom Indžom i E. Kazanom, i drugo. Prikazi pozorišta iz pojedinih gradova razbacani su tu i tamo po časopisu, — trebalo ih je svakako sistematizovati, sjediniti. »Teatar« je inače, iako tehnički veoma skromno opremljen (Koprivnica!), ilustrovan fotografijama sa većeg broja predstava, i to znatno povećava njegovu informativnu i dokumentarnu vrednost.

je, takođe skromno, i apsurdno, — »građom za povijest današnjice!«

M. I. B.

U prikazu »Letopisa« 6, u prošlom broju našeg lista, dobro je otštampan deo rečenice... ako nije i najbolja, najmodernija... koja treba da glasi: ako nije i najbolja, najmodernija...

Poslije neuspjeha u pisanju

Upravo sam bacio dva ljepo otipkana rukopisa. Ali ovo ljudsko srce moje, ostavljeno bez snage prezira, steže se kao osušeno voće. Čujem samo zrak kako šumi kroz trospratne kuće. I gutam nešto nedokučivo ponavljajući da tu ima komadića suviše hrapavih. Načas ozlojeđen zbog pomanjkanja proračunatosti pun gorčine prolazim mimo za me nepriputnih osoba kao da sam stari stroj utonuo u muk. Glava ne odaje zanimanje za tramvaj, što odmiče ispod tricolorne kinoreklame. U svojoj šupljini ona nosi obrtliku stotinjka bezideja kao kruženje neke muhe. S okusom pića uspijem konstatirati da su tu sad svi nepoznati. Slobodan od pozdravljanja glavom i mahanja rukom. Sve sam više uvjeren, da se tu ništa nije dalo učiniti. I bespotrebno je čitati vlastite tekstove novavo ispod svjetiljke dok motorni vlak juri sinama. Lice se oduljilo ispred ogledala bijedo kao nova vindjakna kupljena za piknik ljetovanje. Nedostaju mi dvije gorke cigarete. Da bih bio potpuno bez ponosa na svoju umješnost nad raspolovljenom stranicom Malog oglasnika. Kupnja je isključena, dok misao bježi kao vagoni odvučeni sa stanice. Preostalo je gledanje u stvari, koje stoje lik prolaze naokolo s tiktanjem ručnog sata. Naposljetku nailazim na gar i tu tamo papire.

Krsto SPOLJAR

Otsutnost kao dom

Kenet Reksrot

„... Mi protičemo, mi poniremo, najčešće glumi, u magli, najčešće strani...”

Tri intimna eseja

PETNAESTI JUNI

Posle detinjstva, čim smo stupili na tegobni put ličnosti koja se, sama u društvu, počinje boriti za život, čim smo ušli u sukob sa svetom oko nas i u nama, povukli smo se u sebe a da to nismo ni znali — izgledalo je to upravo kao produžetak detinjstva. To smo u strahu i hтели, to produženje i nastavljanje jednog harmoničnog, lepog i dobrog doba u čovekovom životu. Ta zabluda bila je ta magla — i taj san: svet koji nismo hteli da vidimo i da priznamo. Dugo, dugo, nesvesno smo mu se odupirali i dok je to trajalo, a naše žaljenje bilo ogromno i naša tuga velika, dugo nismo ništa, ništa razumevali oko sebe. Ništa: kao na krilima, lako, kao lada, kao balon, mesečarski smo se kretali kroz mučne i divne godine prve odsutnosti, kad nas je stvarni, grubi i zrel ži život doticao prvim udarcima i kao pijanstvo savladavala prava zrelost tela i misli. Kao nemi i glumi, kao na usporenom filmu, kao na mesecu, našu su ljupki i spori pokreti, naše su bele ruke vajale svoja prva milovanja, još uvek nestvarno, sa setom, iznenadjenjem i gorčinom, dok nas je već gušila potonja jasna divlja strast i raspinjala želja. A naša krhka misao, naglo dopunjavana neprestanim pritanjem pravih i snažnih iskustava, nedvosmišljenih, borila se neverovatnom upornošću protiv toga da sve to shvati, usvoji, upotrebi, nego se kretala, onezadovoljena, od stvari do stvari, tražeći put, tražeći spas, neki svoj predmet i pravac, manje bolan, manje strahovit, — neki koji ne bi govorio: uskoro, sve je gotovo. To je bila prva magla, ona, takoreći, „prirodna“; ona nesvesna udaljenost od stvarnosti, od života. A ona oduzetost koja nas obuzme i potpunom savlada kasnije, ima nešto drukčiju istoriju, poreklo, razloge, značaj itd., ali i ona postoji i za sad nas ne zanima u detaljima... Da li se ta magla, ta strašna udaljenost može prevazići, može li se otkloniti, možemo li iz nje izbiti na svetlo, na javu? Za mene je to pitanje izači iz predistorije, izači iz siromaštva svesti i siromaštva života. Identična pitanja zbog toga, što nas udaljeni, izvitopereni svet maglenog oblaka, pod kojim nam se nalazi prava stvarnost, paraliziše i sputava nam akciju, ili je usmerava indiferentno, ili nasumce, u pogrešnim pravcima. Upućuje nas jedne na druge. Jedan drugome smetamo, smetamo svome svetu, jasnosti, umu i duši, jasnosti koja nam je fantastično potrebna. Užasno nam je potrebna svest o stvarima oko nas. Po mogućnosti što veća, potpunija, dublja, svetlija. Za mene je to pitanje opstanka, napretka. Jer rešeno je odavno: pošto sam odlučio da živim, da delujem u smislu života, napretka, u smislu afirmacije, ne preostaje mi, dakle, mnogo puteva, ja hoću taj (itd.)... To je nešto što me zanima najviše u poslednje vreme... Naš život umnogome bez sredstava i naše vaspitanje umnogome bez sistema, učinili su od nas uglavnom na krajnostima beskrupulozne vukove koji se na poznat način brinu da ne budu proždžerani, ljude stigle na stepen filozofije dovoljne za samoodržanje, za lažno blagostanje stvoreno napretka, — ili ljude bolesnih volja, osobe bez akcije, uvređene životom, poštenjake humaniste, zbunjene pesnike koje boli, peče, grize i razjeda sva neprava sveta. Ne ulazim u nijanse, naravno, u to da li su i koliko vukovi korisni, u „lepotu“ nepotrebnog pesnika, u mizeriju, u ludilo „uvređenih“ i tsl. Ali bar dva naša tipa, velika po brojnosti, dostižu su krajnju meru devijacije duše pod pritiskom teške more nenalaženja svoje ličnosti. A senka njena leži i na nama. Govorim o prevazilaženju... Tvrdim da je jedini put — svest o svetu. Visoko znanje, ako ne znanje, ono visoki, što viši stepen pravilnog razmišljanja, široki krug pretpostava, što otvorenije oči, što je moguće veći stepen saznanja o životu: o prirodi, mišljenju, društvu. Uhvati se za jednostavno za svaki zrak, za svako zrno, gomilati, produbljivati... Kad prođe tegobno vreme potrebno za to, odjednom ugledamo svet čistije i spokojnije, ne trzamo se, ne činimo sitne, bedne pokušaje uplašeni... Strah smo savladali, strah koji osećaju svi. Treba samo razumeti i odlučiti.

po sebi meru, a sam je u naročitoj zastranjenosti. Danas znamo da, iako je ta mera, za koju kažemo da je uzeta po samom pesniku, najvažnija, danas znamo da su neobično važni i drugi, koji nikako nemaju kakvog direktnog učešća u našem pisanju, a ni direktne uloge u određivanju naše „mere“. Da su važni samim faktom što postoje — i pošto naše srce ne može više da ne zna za njihovo postojanje, mi se prilagođavamo i onoj meri koja je njihova. Time se može mnogo izbiti, nesumnjivo, ali se zna kome se to dešava. Za nas ovde, sigurno je da susret sa postojanjem drugih, čije oči mogu biti uprte u sve što napišemo, dovodi, između ostalog, pozitivno i do toga, da se pre svega izbegnu preterivanja... Sećam se da mi je neko rekao da su mi pesme suviše pesničke. To je bilo jako tačno. Onda sam, posle dugih godina, u kojima nikad nisam svesno pratio razvoj svoga pisanja odmah bio u stanju da primetim to preterivanje (ne samo u smislu one primedbe, u preterivanju u čisto lirskom, nego preterivanja bilo u čemu), a da se blago nasmešim kad god u čitanju rukopisa nekog od mojih prijatelja koji žive udaljeni od svega, nađem da nisu uglačani

onda kad je moguće da se to uradi, kada je to valjda potrebno, na pisati je, svakako, što bolje, ali da je ne samo besmisleno, nego za mene gotovo i sasvim ludo, smešno i opasan greh, pisati na silu i bilo kad. Nisam mislio da će mi pisanje biti zanimanje, tada, četrdeset treće, dok sam imao prvu ljubav i pomalo gladovao, a sada, kad mi se čini da se pesama izgleda nikada neće moći otresti, jako mi je milo što sam zadržao misao i naviku oko poezije onakvima kakve su bile tada.

JEDANAESTI JUNI

U junu ovde je vazduh gotovo neverovatan. Tako svež i gust i pun mirisa, divnih mirisa. Oni se učine čoveku — po mehanizmu na koji je njegov unutrašnji organizam navikao — prvo, znani, poznati stari dahovi, mali napoveštaji sećanja, ono zrno potsticaja koje će, šireći se, rastući u svesti i ulivajući se u skrivene, davno izbrzdane kanale, tu odmah dovesti do neke pretpostave iz prošlosti, iz zaboravljenog, pravog sveta detinjstva. Učini se da će se čovek kroz poznati, tamni, davni miris, opet stopiti sa nekim prošlim trenutkom koji je bio lep,

vota u njemu samom, dokaz da unutrašnji svet čoveka ne zna za vreme onakvo kakvo je ono spolja, u krugu fizičkih stvari, to je osmeh povodom smrti... Intenzitet događanja ovog fenomena, koji se u različitim vidovima, na najrazličitije potsticaje može javljati svaki dan, različit je, i mi, navikli na njega, trepereći pri svakom novom njegovom dodiru, čuvamo ga kao svetinju... Mi smo bili uvereni da se posle izvesnog vremena, posle izvesnih čovekovih godina, pravi život sastoji još samo iz ponavljanja tih fenomena: nikada više, mislili smo — pošto je pravi emocionalni život, pravi, jedini njegov period, propao i uništen, pošto život više ne postoji — nikada se više neće dešavati ni onaj osnovni potstrek, prvo nimanje utiska. Postoji, dakle, razum i pisanje sada, i ništa više što bi u mozgu zasecalo one slavne i fantastične brazde najdubljih doživljavanja iz naših nepovratnih starih dana... Mislili smo da stvarno nema više šta da se doživi, i da je već, odavno, sve nagomilano, stečeno, smešteno, prihvaćeno... To i jeste istina, donekle... Nazovimo iskustvom, ili bilo kako, ono što je već u nama, sada možemo beskraino, beskrajno crnsti otuda... Činimo to, i to je stvaranje i hrana našem postojanju. I dalje mislili smo: bog zna da smo

KENET REKSROT (Kenneth Rexroth) rođen je 1905 godine, u siromašnoj porodici. Od trinaeste godine morao je sam da zarađuje sebi hleb. Učestvovao je u pokretima protiv nezaposlenosti, obratovao se sam. Dok je ranija Reksrotova poezija bila ekscentrična, pod uticajem nadrealista, njegove kasnije pesme pokazuju snažnu kontrolu nad predmetom obrade. Reksrot je objavio ove zbirke: »U kome času« (1940 godine), »Veština svemudrosti«, »Oznaka svih stvari«, »Iza planina« (pesničke drame, 1951) i druge. Jedan je od značajnijih savremenih američkih pesnika.

govorima — godišnjice slavljene šetnjama kroz prirodu, nepromenljenu i nepromenljivu, koja na nama ostavlja neizbrisivi pečat prolaznosti; vreme unatrag mereno svetlošću — do nejasnog početka u toploti, i napred — do požara smrti u većitom padu i usponu sveta, postojanja; vreme stalno sadašnje, određeno nesposobnošću, bedom, protačenim talentima; vreme trenutka koji veći poziva na ljubav, — odjek Pesme nad pesmama u kišovito dvadesetom veku, mereno željom za ovekovećenje težnje, i vreme voljenja — kada se i najudaljenije stvari u prirodi, mesec i reka, spajaju — izmereno većitom prolaznošću ljudske ljubavi.

Drugačije proleće

Sada, ovoga, dana prve stotine cvetova Sudba se za nas zaustavlja u mašti Kao što nikada neće učiniti u stvarnosti — Kao što mušice koje vezuju beskraje parabole Nevidno smenjuju straže u tamnoj pukotini. Ostale godišnjice koje smo prošetali Niz padinu brežuljka kroz crnu jelovu šumu Kraj napuštene farme bile su upravo iste — Ni ogrlica magle na žici od ograde Ne dobi dragulj novi niti izgubi stari; Dnevne, godišnje šare još uvek otašte iste. I sam čempresov gaj opada sporo po redu U svakoj godini opet još jedno drvo više Izbije iz redova pa legne, stari na vetru. U prvu blistavu zoru tokom godine svake Ponovo dolaze laste pa cvrkuću i tkaju Osmice iznad oštirih zaokreta mušica, Pa preko celoga dana letnji prepljuć vazduh Što šišmiši i sove raspluću preko noći. A mi se tad vraćamo — žig vremena na nama. U predahu sudbine, splet viakana godine.

Nemoguće je videti šta U ovoj tami, ali znam: ovo sam ja, Reksrot Koji noću zaronih u planetu koja se mrzno Toplo je i živo u ovom povrtnjaku Tame gde nevidljivi jeleni tiho pasu. Nebo je toplo i teško, čak se n: drveće Iznad moje glave ne može razaznati, Ali ja znam to su jele čvorastih šišarki Koje ostaju na granama neotvorene Sve dok na kraju ne urastu U šumu kao u postelju čekajući da ih požar Sve pootvara i ponovo zaseje sagorelu goru I ja čekam, sam, u planinama, U šumi, u tami, a ovaj svet Hitro pada po svojoj izmerenoj elipsi.

Ja sam čovek bez ambicija, S malo prijatelja, potpuno nesposoban Da izdržavam sebe; ne postajem mladi, Begunac sam pred pravdom udesom, Samotan, bedno odeven, zar to je važno? U ponoc sebi spravljam krčag Vreloga vina sa začimima: U pocepanom sivom odelu, beretki staroj, Sedim na studeni i pišem pesme, Po presavijenim ivicama slikam nage žene Stapam se sa šesnaestogodišnjim Nimfomanijcima svoje uobrazilje.

Evo iskrica kiše po svetlini: Tvoje kose vrh čela Oči su ti vlažne a usne tvoje Vlažne i studene, obraz ti krut od studa. Zašto si bila daleko od mene Tako dugo, zašto si mi došla Tek kasno u noći Posle mnogočasovnih šetnji po vetru i kiši? Skini čarape i haljinu svoju, Sedi u duboku stolicu ispred ognjišta. Zagrejaću ti noge svojim rukama Zagrejaću ti grud i bedra poljupcima. Kada bih mogao naložiti vatru U tebi da se nikada ne ugasi. Kada bih mogao verovati da duboko u tebi, Leži magnet da te uvek privuče domu.

Okreću se godišnja doba i godine se menjaju. Bez ćije pomoći ni nadzora. Mesec, bez ijedne misli, U svome krugu se kreće, pun, srpast i pun. Beli mesec ulazi u srce reke; Vazduh je omamljen cvetovima vresa; Duboko u noći ššarka pada; Naša logorska vatra izdiše u praznoj gori.

Oštre zvazde trepere u uzdrhtalom granju; Jezero je crno bez dna u kristalnoj noći; Visoko na nebu kruna Severnjace Precepljena na dvoje maglovitim vrhom snegovitog rta O srce, srce, tako naobično Nepomirljivo i potkupljivo, Ovdje ležimo zaneseni ozvezdalom vodom, I trenuci od kojih bi svaki trebalo da traje zauvek Klize pokraj nas nesvesno kao voda.

(Prevela dr Ranka KUIĆ)



Gabriel Stupica; Igračke i lutka (sa Bienala u Veneciji)

takvom spoljnom kritikom — nemilosrdnom prisutnom kritikom onih koji neće oprostiti, koji će s pravom naglašeno sentimentalno oceniti kao nepodnošljivo, a nesretno dirljivo kao smešno... Zašto, zašto se ova greška redovno javlja kod ljudi geografski udaljenih, kod talentovanih i preosetljivih ljudi u provinciji? Jasno je, zbog rdavog ukusa. Život u malograđanskoj sredini stvara u mladom čoveku tako fenomenalno rdav ukus, da možete sa sigurnošću među umnim, pametnim ljudima primetiti onoga koji je došao iz takve udaljenosti — po ukusu. Na drugom mestu zabeležimo nešto o koncentrisanoj kulturnoj života kod nas: pošto je neprekidno zaokupljen rdavim likom života i falš notom u umetnosti kakva se jedino mogla gajiti u malim gradovima na periferiji kritike i na poslednjim stanicama umetničkih gostovanja, siromašan mladi čovek i pored najveće želje za pravom, strogom, nebanalnom lepotom, postaje ne samo filister u duši, nego i čovek sa jakim naklonošću ka umetnički promašenom. Skala je naravno vrlo velika — loš ukus meša se sa niskim stepenom znanja, ali i kod nastavnika filozofije možemo primetiti ponekad skrivenu simpatiju za očajno loše umetničko delo. Naša se provincija isušuje dugo starala da revnosno poštuje one otpatke umetnosti koji su do nje mogli dospeti. Provincijalni usamljenici, budući pesnici, najgorčelijni su književni navijači, a kad su snobovi pripadaju opasnoj vrsti. Carstvo lošeg ukusa kojem se ništa nije suprotstavljalo, širi se fatalno, ono obuhvata pesnikov duh (još mališa, u ogradenom vrtu, na travi) onaj duh koji je najbeskompromisniji, najviše otvoren svetu i najviše od njega zaklonjen... Elem, pomenute pesme behu doista lirске i imale su dosta velova i tihih noći, ali to su dobre pesme i ostale bi da nisu namerno pisane u jednoj poznatoj formi. A pisane su (bio je rat) bez ikakve želje ili namere da budu ikad objavljene i bez ikakvog ustručavanja. Jedino što je za mene sada fenomenalno i zbog čega ih se i sećam, jeste to da sam ih pisao gotovo svaki dan, tečno, lako, iako nikada posle, pogotovu ne danas, nisam mnogo pisao. Čak, relativno, mislio sam uvek kao danas: da na pesme ne treba nikada misliti, nikada im pridavati naročitu važnost i značaj, da treba napisati postu

RANJENIK GOVORI MORU

Ni čovjek, ni ptica, ni zemlja od smrti ne će biti oslobođeni. Govor moje duše leži otvoren u sarkofagu, rane mog tijela u krvi uzarene pustinji. Moja krv se sleduje, moja krv na usnama gole mesecine. Moja riječ je otvoren protest protiv nasilja. Ležim na cvijeću alge, u mrkloj noći nevremena, u struji rana i ljubavi. Rastvaram svo u utrobu i gledam beskraj pučine kako liči živog grobnici. Pobjedismo li sunce? To je oštrica noža u modrom mesu odricanja. Golemog li neba. Ishlapila kolijevka. Žedam u nevidljivim ranama, gorim u plamenu leda, svoj bol svojim ranama predajem i slutim podmuklu tutnjavu, rastvoren glas isčupanih maslina, zgaženu krv djece i nevinih. Penjem se uz jarbole da ptici nebo rastvorim, da glas rana sačuvam. Slutim podmuklu tutnjavu i okovan s ožiljcima gledam lice dana u licu nevremena, kako mrtvi mornari ustaju, ptice kao kamen čuvaju... Mirnog li oka more u tvojoj tišini, mirnog li sna u lišću pelina, mirnog li ponora na obali sna i trajanja. Ni čovjek, ni ptica, ni zemlja od smrti, ne će biti oslobođeni.

Srećko DIANA

mi, sa svim željama koje imamo i kojih se ne odričemo, sada rezignirani; znajući kako stvari stoje, krećemo se kroz svet u jednoj novoj odsutnosti. Možemo mnoge stvari primiti sa osmehom... Ali evo, javlja se ponekad, kao zrak nade u paklu, nade koju smo ostavili na ulazu, taj miris, taj drukčiji, gušći, novi miris, koji ne možemo identifikovati. Delimično dešava se i tu ono što smo opisali. Isprva nam se tako učini, ali onda vidimo najednom da to nije ništa od onoga što je već u nama, da to nije ništa nama već znano, da smo odjednom pred licem uvek neiscrpnog sveta i da žudno, žudno, sa snažnom, očajnom, neuporedivom željom, žudnjom celog svoga bića, upijamo, udišemo, njušimo taj novi miris, ne bi li se otrgli očajnih okova nemilosrdno već određenog i nepomerivo sistema, (način mišljenja, pogleda na svet, shvatanja stvari, koji je bio naš i čije pomeranje i kolebanje nas plaši i ostavlja nas bez zaštite i bez oslonca), — ne bi li se oslobodili tog perfektuiziranog i do samog savršenstva prefinjeno usavršenog načina... To je to žudno udisanje ovog vazduha, to je to, ta nada... Rano, rano, požurili smo da se dovršimo, da se učaurimo... Laž je da ja uživam u svome toplom, prijatnom, dragom starom svetu koji ima svoje savršenstvo smisla i svoju mogućnost lepote! Ja bih hteo napolje! Hteo bih iz nje-ga!... Ali, na šta se osloniti kad, evo, samo pod jednim talasom vetra, gubi se ponovo onaj miris nad kojim sam u sićušnom trenu imao misao dugu kao ceo moj život, glavnu misao i slutnju tog života? Gubi se, a da se ničeg nisam setio... Možda je on varka? Varka: znak nečega najskrivljenijeg, najdublje, najranijeg, do čega možda nisam imao snage da utonem, čega ne mogu da se opomenem. A srce mi kaže da nije, ipak, da je novo, nešto novo, nešto što će se još pojaviti, i mnogo sličnih stvari javiće se da se još snažnije i dublje useće u moju svest... Učini mi se da bi to bilo skrnavljenje i da je ipak samo varka... Ne... A ako je ipak moj život završen, neka to bude ulivanje u one male, u one koji su i sami novi i kojima je sada vreme da žive, neka oni to upijaju, neka oni stiču, jer na njima je svet.



ŽOZEFINA BEKER

Čovek i umetnik



Zozefina Beker sa mužem i decom

Živeti u uspomenama mnogih savremenika kao nezaboravni doživljaj mladosti iz mladosti; postati „pojam“ za desetine generacija i novih mladosti koje nisu imale prilike da je vide već samo da je čuju i slušaju o njoj, i doći ponovo u jednu sredinu posle čitave tri decenije — velika je hrabrost. Zozefina Beker dokazala je da ima te životne hrabrosti. I još više: da ima vere u svoju životnu misiju.

Gostujući u našoj zemlji, dajući nove koncerte na kojima ponovo i uvek snažno osvaja publiku zračnjem svog neobičnog bića, svojom toplom i osećajnom pesmom, svojim zračnim i mladenačkim glasom, titrajima svog velikog ljudskog srca i kliktajima svog zdravog, umiljatog i prisnog smeha, Zozefina Beker bila je nov veliki nezaboravan doživljaj.

Dolazeći ponovo, posle trideset godina, u našu zemlju, Zozefina Beker donela je pre svega svoju sadašnjost. Svesna da mit o njoj, njena legendarna neustrašiva mladost, pripadaju prošlosti, ali i prvenstveno njoj samoj, ona odmah u prvom susretu s publikom, odlučno razbija i taj mit i tu legendu o sebi.

Potrebno je duboko životno sazrevanje i izgrađena životna filozofija, pogotovo kad je u pitanju žena i to lepa žena, pa reći otvoreno i smelo, sa umerenom setom, bez lažne patetike — kao što je ona učinila kroz svoju pesmu — da je mladost otišla, a s njom zajedno i „Zozefina s bananama“. I to je sve što ona kaže o tome. Ali dovoljno da nas potseti da je s tim „bananama“ otišla u nepovrat ona druga Zozefina, koja je „palila mase svojom divljom igrom, oduševljavala i skandalizovala, ostavljala za sobom gradove u panici“.

U suštini, današnja Zozefina ostala je dosledna sebi i svojoj iskrenosti. Kao što je nekad pevala i kazivala: „Živim, igram, radujem se, smejem se...“ Ja sam titraj radosti života, zdrave sočne mladosti“, tako isto spontano i iskreno ona sada saopštava kroz pesmu da je „majka svoje dece duginih boja — boja noći, dana, krvi i sunca; da živi za jedan ideal, za onaj dan kada će i svi narodi sveta, svi narodi svih boja, živeti u ljubavi, slozi i miru, kao i njena deca u malom selu na Jugu Francuske“.

njena artistička transpozicija. Od te činjenice, i možda jedino od nje, polazi Didro u svojoj analizi glumačkog stvaranja.

Glumac na sceni predstavlja ili doživljava određeni lik koji je, uz pomoć reditelja, zamislio i komponovao. To znači da on ne imitira prirodu, već odabrane elemente prirode, koje on spaja u novu celinu. Sintetična izgradnja lika u glumi je neophodna. Ostaje jedino pitanje kako o glumac do nje dolazi i kako njome deluje na gledaoce u trenutku igre na sceni. Odabiranje elemenata za lik i njihovo spajanje, glumac može vršiti više intelektualno ili više emotivno; on može ceo lik da izgradi u mašti, da bi ga zatim verno oponašao, svaki njegov pokret, svaki ton; on može da se iskreno unosi u zadate okolnosti, da spontano reaguje na njih i da tako dolazi do potrebnih i adekvatnih spoljnih reakcija koje skuplja i od kojih gradi lik. Sada iskrvava novi problem: da li glumac treba mehanički da oponaša na predstavama ono što je fiksirao za vreme proba, ili uvek iznova da preživljava sve ono što je, u jednom trenutku stvaralaštva, doživio? I tu postoje dve teze: po jednoj glumac može da doživi ulogu jedino za vreme proba dok još sasvim nije fiksirao spoljne izražajne forme, a posle mora samo da ih mehanički precizno ponavlja, što znači da on treba stalno da bude hladan posmatrač, odabirač i reproduktor svega onoga što gledalac vidi i čuje od interpre-

Razlika između nekadašnje Zozefine i ove koja nas je sada posetila bila bi, pored onih trideset godina koje nas međuvremenom razdvajaju, i u tome, što je ona tada više služila umetnosti, dok sada ta umetnost služi njoj. Služi joj za svrhu kojom je ispunila život — njenom čudesnom i nesvakidašnjem materinstvu. Njenih deset usvojenih dečaka i devojčica — na čije se je uzgajanje bacila isto onoliko strasno i ženstveno, koliko se nekada sa svom uzavrelošću jednog neobuzdanog temperamenta i lude mešavine bele, crne i indijanske krvi, predavala i sagorevala u umetnosti — velika su životna i umetnička inspiracija, a još teža i sudbonosna ljudska obaveza.

I upravo zato, što nam je Zozefina Beker došla i predala nam se sa složenosti svog nedeljivog dvojstva čoveka i umetnika, mi smo je doživeli i kao velikog i slavnog umetnika i kao duboko plemenitog čoveka. Zato smo je dočekali sa osmehom, pri susretu sa njenim srdačnim i neposredno ljudskim bićem, a ispratili je sa suzama u očima, pred njenom šarmantnom scenskom pojavom i njenom iskrenom i doživljenom pesmom.

Olga BOŽIČKOVIĆ



Lazar Vozarević: Ilustracija za zbirku T. Mladenovića »Pod pepelom zvezda«

tatora; po drugoj glumac treba da preživljava svaku svoju reakciju, njegove emocije i stvarna misaona radnja moraju da postanu stalna kontrola svih njegovih postupaka, što znači da on treba da veruje, (u toku svake predstave) kao da se prvi put nalazi u određenoj situaciji kako bi izražajna forma (koja, iako fiksirana, latentno stoji negde u javi govaj potsvesti) mogla da se javi kao spontana funkcija doživljavanja. To su dva suprotna glumačka principa: metod predstavljanja i metod preživljavanja. Iz njih se grana glume mnogih devijacija i razrade ovih teorija, no sve se one, u suštini, svode na jedno: čemu dati prednost u glumačkoj umetnosti — formi ili sadržaju. Didro je bio najveći pobornik metoda predstavljanja, a Stanislavski metoda preživljavanja.

Prema Didroovim shvatanjima, ve liki glumac može biti onaj čovek koji nema svoje individualnosti, svojih vlastitih akorda, te je u stanju da poprmi, usvoji tude osobenosti, da se prilagodi svima. On je navodio bezbroj dokaza, prema kojima su veliki glumci uspevali da izazovu najveći doživljaj kod gledalaca, iako su u tom času mislili i govorili sasvim desete, privatne stvari! Najveći je onaj glumac — kaže Didro — koji najbolje poznaje i najsavršenije prikazuje vanjske znakove prema najbolje zamišljenom idealnom uzoru. Osećajnost sputava glumca da se uzdigne iznad samoga sebe, da kreira lik, da nad samoga sebe, da kreira lik, da ga kreira artistički. Biti osećajan je

jedno, a osećati je drugo — jedno je svojstvo duše, a drugo svojstvo uma. Ljudi ne dolaze u pozorište da gledaju suze, već da čuju reči koje će izmamiti suze. Glumci ostavljaju dojam na publiku ne onda kada su besni već kada dobro glume bes. Mogli bismo citirati još mnogo Didroovih zaključaka o glumačkom stvaralaštvu, ali mislim da nam je njegovo gledište potpuno jasno. Sada bi trebalo navesti mišljenja K. S. Stanislavskog koja bi bila u suštini suprotna sa Didroovima, ali to nije potrebno pošto su teorije Stanislavskog — o potrebi glumačkog uživanja u ulogu, o koncentraciji i pažnji, o misaonoj radnji, emotivnom pamćenju, prilagodjenjima, verovanju u date okolnosti na sceni, identifikaciji sa likom itd. — veoma dobro poznate. Između ovih dveju koncepcija glume, i pre i posle njih, bilo je mnogo praktičara i teoretičara koji se, u većoj ili manjoj meri, mogu podrediti jednoj ili drugoj. Tako uz svojih možemo staviti Rikobinija, Koklena, Rene Simona, Pier Lievra, Brehta i druge, a uz Stanislavskog Sent Albena, Saru Bernar, Kaina, Kopoa, Dilena, Gabrijelu Režan i druge.

I Didro i Stanislavski su, u nekoliko mahova, osećajući preteranu jednostranost svojih izlaganja, priznali da i u glumačkoj umetnosti mora postojati čvrsta veza između forme i sadržaja, ukoliko želimo da ostvarenje bude celovito i puno. Iako je polazio od svoje opšte kon-

cepcije umetnosti prema kojoj ona ne sme da kopira život već samo da izražava njegove značajne i njegove moralne vrednosti, Didro je ipak napisao: „Glumac koji poseduje samo razum hladan je, onaj koji ima samo osećajnost lud je; stanovitavna ravnoteža zdravog razuma i to pline stvara uzvišenog čoveka“. Sta nislavski je, takode, imao razloga što je u tolikoj meri insistirao na osećajnosti i preživljavanju. Kada se on javio, gluma je bila neizdrživo patetična, predstavljajući, formalna, da se takvim postupkom nisu mogle doneti unutarnje finese likova, psihološke reakcije koje je nova publika sve više zahtevala, a koje su suvremena dela sve više posedovala. Zato je on sve podredio emotivnom doživljavanju uloge. I spontano reagovanju na sceni, no, čim je osetio da njegova teorija odvođi glumce u totalno zastupivanje spoljašnje forme njihove kreacije, on je od njih zahtevao precizno usavršavanje tehnike disanja, dikcije, gesta, mimike, intonacije shvatajući da pravo glumačko stvaralaštvo mora ujediniti formu i sadržaj ne zanemarujući ni jedno ni drugo.

Iz svega proizilazi da moderna gluma treba da se zasniva na spoju ovih dveju suprotnih teorija. Ona treba da na gledaoce deluje briljantnošću spoljnog izraza i bogatim, istinitim psihološko-emotivnim doživljavanjem. Posedovati sposobnost da delovanje u oba ova smisla i znati ih usavršiti do maksimuma — to može samo talentovan i svim

Mirko BANJEVIĆ

Razgovor kostiju

(ODLOMAK IZ POEME „SUTJESKA“)

Kost u grmenu
mrle po kamenu
grob bez imena
i što te nema —

to je slava

što si izlomljen
što si ostavljen —

i to je slava

što si nezvan
što si neznan
što si prezvan —

i to je slava

što si i nisi
ponizi — povisi
kuća bez šljemena
ploča bez pomena —

i to je slava!

Iz koje čistinom ko dlan? —
pitaju noć i san.

Iz Proleterske prve! —
zglob im odgovori strven.

Iz koje se utopi blisne? —
pitaju uzljuljane sjeni.

Iz Prve dalmatinske! —
odgovaram mrtav u pjeni.

Iz koje se stočiste na nju? —
pitaju glasi u granju.

Iz Druge srbijanske, Oj Moo...
odgovara mrtvi poj...

Iz koje stasaste tu? —
čujem uzburjenu sjenu.

Iz Treće sandžačke, rodo!
sjene odgovore složno.

Iz koje si, vesela snago? —
pita iz dubine naglo.

Iz Četvrtne crnogorske sjekle! —
govore mrtve sjenke.

Iz koje prispje iti? —
pita na gomile mrtvi.

Iz Pete crnogorske stravnje! —
odgovor poprišta plane.

Iz koje se desiste tuda? —
pitaju raspala trupla.

Iz Šesta, bosanske, druškane! —
odgovore zamrla usta.

Iz koje su lobanje te? —
pita lobanje sjaj.

Iz Sedme krajiške ljute!
odgovorim potmulo ja.

Iz koje potamnjesto vi? —
pita utuljeni vid.

Iz Osme banijske svud! —
odjekne ugasla grud.

Iz koje u ovaj dostup? —
pita sjedeći kostur.

Iz Majevičke, mali! —
strese se skelet i svali.

Iz koje si, brate drag? —
pita prebijeni gnjat.

Iz Desete hercegovačke, bolan! —
gled je sjavnula gola.

Iz koje si?... Ko si?...
pitaju rasute kosti.

Iz svih što bijasmo most! —
odgovara zagubljena kost.

Provincijski Molijer

Jedan mali provincijski pakosni Molijer, zaklonjen zavjesom mekog proljećnog sutona, sjedi na klupi i piše usmene i pismene karakteristike stvarima i ljudima oko sebe. Oči su mu subekterične i malke otrovane, kad govori o bolu rekao bi na prvi pogled da je medicinski stručnjak, jer su ljekari njegove želudne tegobe nazivali svim mogućim grko-latinskim riječima koje označavaju ljudski bol. Ima jednu posjeklinu pokraj desnog oka. Kada mu je bilo petnaest godina bio je dobrovoljac u Kolubarskoj bici, pa ga je parče švapske granate zakačilo i to mu služi kao svjedodžba da je davno imao gdje poginuti. Voli Dostojevskog i njegovog Rascoljnikova, ne voli kriminalne romane koje objavljuje dnevna štampa, divi se Križi, a smeška se nekim savremenim stihovima i platinama... Kao da po nagonu osjeća meteorološke promjene. Obično kaže: „Vazduh je, znate, baš za kišu“, i evo sutradan kiše, ili „biće vjetro“, i kroz par sati iznad banje počne da se vije cvjetna prašina zove i bagrema. Ima smisla za satiru, za stil i zna da nađe mjesto mislima i riječima, a za sebe kaže da je jedan od rijetkih ljudi koji vole knjige, ali da nikad ni riječi nije pokušao da napiše za štampu.

— Pišem. Prosto pišem za svoju potrebu. Oslobođam sebe. Vodim dnevnik koji je mnogo glomazan i prilično star. Zbog njegove obimnosti nikad ga niko ne bi štampao. Dnevnicu su, za mene, najobjektivnije knjige i zato ih volim.

— A da li ste nekome čitali vaš dnevnik? —
— Da, čitao sam ga svojoj ljubljenoj ženi (ovo „lubljenoj“ naglasio je na prvom slogu, a bog sveti zna da li iz simpatije ili antipatije prema njoj), a ona počela da skuplja povije i da žmirka kao kokoš, jer joj se mnogo nije dopao. Ona bi htjela da moj dnevnik bude u stilu šiparičkih pisama, da u njemu ima cvjetica i uzdisaja i naivne slikarske boje, ali mene je život podavno okrenuo na drugu stranu, pa pero ide drugim putem i zapisuje grubo i tvrdo...

— A šta ste vi, molim vas, po zanimanju? —
— E baš ako hoćete da znate, gotovo sam bez zanimanja. Ja sam bratac, u poslednje vrijeme invalid rada i malčice osobenjak kako i sami vidite, što vam čitam iz očiju dok me slušate.

— Bavite li se, odnosno zanima li vas politika? — upitao sam malo bojažljivo, jer moj banjski poznanik voli da iznenaduje sabesjednika i da mu pronalazi neodmjerene i naivne fraze.

— Svakako — odgovorio je kratko i kao malo začuđeno kako ga to mogu pitati.

— Volite li žene? —
— Žene! — Oči su mu dobile meku boju. — Ko ne voli žene — taj nije normalan. Uvjerem sam da su pola romana velikom Lavu napisale Ruskinje. A Sofija Andrejevna bila je mudra i razborita, pronicljiva i dobrodušna žena. Nije je slučajno Gorki branio od pakosnih ogovarača velikog kalibra. Prosto i jednostavno: ja volim žene i to je dokaz da nisam osobenjak, ali nemojte da pomislite da verujem da sam Tolstoj.

Zvijezde su kapale krug opor miris zovina cvijeta, a buljook mjesec drijemao je iznad Goča, sanjiv i

bljedi kao tuberkuozni bolesnik. Okolo su lajali psi od dosade večernje i čukovi se dozivali po čuvevnom vrnjačkobanjskom Raju.

Jedan uporni fotograf koji radi kič-slike u melanholično romantičarskoj pozi sa rupčićima u rukama i istreštenim očima tvrdio je pazar sa jednom seljankom dokazujući joj da niko „tako lepo ne ume da se slika“ i da je za to prosto rođena. Ona je malo pognute glave uživala tu svoju „novootkrivenu ljepotu“ i bojažljivo upitala: — A je l' s maramom ili ne? — Jednu s maramom, a jednu bez marama. — A je l' da stojim, je l' da sedim? — U svim pozama češ biti obradena. — A koliko to košta, ne upitah te? — To je jeftino. Pedeset banki za tebe.

Seljanka se malo zamislila pri jakom svijetlu sijalice pojavile se oštre sjenke kljunova na opencima. Izgubi se u noć da negdje na periferiji banje, prema svom vlastitom ukusu, uzme krnu vrnjačke tople terme i da smisli hoće li je ovaj banjski meštar sutradan „uslikati“ ili ne.

Opet jedan dan sličan svakom ostalom u banji. Ljudi promiču „naoružani“ banjskim čašama, zdravi i mladi, stari i bolesni, ali istini za volju ponajviše ovih posljednjih. Gledam taj mimohod pokreta i slušam riječi, a onda uši saberu po prilici ovakav jedan inventar žalbi i boljki:

„Bolujem od žuči koju su mi hirurzi davno izvadili...“

„Dvadeset godina dolazim u banju. Ne bih bila živa da nije bilo ove vode...“

„Balneologija je izmišljena medicina još iz paganskih vremena, koju je na veoma primitivan način usvojilo naše kasno slavensko i balkansko pravoslavlje...“

„Mene je spasio bog i ova voda!“ — šečka se žena kriva kao gudačo i broji posljednje dane života, jer se približila osamdesetoj. Jedva ako je bila mlada u vrijeme Drage Mašin... „Ja ti, sestro, ovu vodu ne samo pijem nego se pet puta dnevno mažem njom. Donela sam jedan balon da odnesem kući...“

Dvije mlade i lijepe žene, koje su ovdje slučajnost, napadno su se kotalale

Opet moj banjski Molijer u gustoj sjenci lipe okupiran svojom posmatranjem u kojem uživa.

— Sjedito? — rekoh.

— Ne, plešem, — reče mi.

— Kako to? Baš sjedito.

— Pa šta me pitate kad vidite. Na veliko iznenađenje povjerio mi je svoj dnevnik. Glomazna sveška, tvrdo ukoričena koja potjsječa na nekadašnje školske protokole. Po njoj je vrijeme ostavilo tamne mrlje, ogrebotine i spolja je dobila patinu crkvene knjige.

Prepisujem ga po sjećanju, a naravno ime autorovo iz obaveze prema datoj riječi ne odajem.

Negdje na prvim stranicama jedan datum iz 1941 obilježen je ovako:

... Pazarni je dan u gradu N. Zima. Jedan žandarm udara korbačem seljaka koji je smeo doći od rakijske. Vodi ga nekud. Neko iz mase ironično dodabuje: „Otrijezniče ga korbačem“. Jedan čovjek muca i prodaje „Vreme“. Hitler na prvot strani. Diktator pravi svoj histerični pokret rukom i Evropi obećava novi poredak. Ubiće nas izdaja i fašizam. Princ Pavle je, po svemu sudeći, njemački špijun...“

Mislim: ovaj čovjek je hrabar. Kada je to zapisao. Mnogo davno.

Nekoliko nogačija naprijed.

Sitnim rukopisom poput filigranskog veza na jednoj stranici je zapisano:

... Dvadeset peti juni 1945. Njemačka i Nedićeva štampa hvale se da su uništili partizanski pokret. To neću da vjerujem. Taj Tito, ko ga ne poznajemo, izgleda da ima mnogo sreće, hrabrosti i nameti...“

A malo dalje, pod istim danom, istim sitnim rukopisom je zapisano: „... Dva dječaka ulicom vode četnici na strijeljanje. Jedan od njih se smije, a ja se stidim. Zar kad čovjek prestane biti mlad prestane da bude i hrabar? Čuo sam puške. Ubili su ih. Vratile su se te čupave glave. Ničim dosada toliko nije srpstvo osramoćeno kao četničkom bradom i kamom. Zatvaram prozor da oči zaklonim od zločina. Ali misli nemam čime da spasem...“

Listam dalje. Piše: o Francuskoj u maju 1958, o De Golu, o ruskim kreditima...

Hroničar koji ne objavljuje svoja djela sjeti se da je zaboravio pitf vodu i da je blizu devet sati, uze dnevnik ispod miške i uputi se izvoru.

Ostao sam sam da bolje osjetim miris pomoravskog neba.



Vladimir PETRIĆ

Dve premijere u junu

U Jugoslovenskom dramskom

Karel Capek: »Lupez«



Prošlo je dosta vremena od kako je na repertoaru nekog beogradskog pozorišta stajalo Capekovo ime. Ovaj pisac utisnuo je pečat čitavoj epohi češkog teatra i mada se njegov uticaj na razvoj evropskog pozorišta ne može izjednačiti sa udelom Ibsena, Čehova ili Pirandela, on predstavlja snažnu dramsku individualnost. Capekovom delu možda je nedostajalo neustrašivo istraživanje nepoznatih predela dramske umetnosti i smelo formulisanje sasvim novih dramaturških postupaka, svojstveno gore nabrojanim piscima, ali je u njegovim komadima ipak dominirao izrazit dramski genije koji je godinama inspirisao dramske pisce njegove zemlje i imao uticaja naročito između 1920 i 1930 godine. Capekova najznačajnija dela pripadaju periodu posle 1920 godine kad je stvarao pod uticajem nemačkog ekspresionizma, a kao trajan doprinos svetskoj dramaturgiji treba spomenuti njegovu dramu „RUR“, pisanu u nekoj vrsti modifikovane ekspresionističke tehnike. Naslov drame predstavlja skraćenicu naziva industrijske organizacije „Rozumovi univerzalni roboti“, a komad na sugestivan način priča o pobuni monstruma protiv čovekove vladavine i stvaranju poretka u kome je inspirisana egzistencija podvrgnuta zakonima automatizacije. Karakterističan je kraj komada kad se u mehanizovanim srcima robota ukazuje prvo svetlućanje ljubavi, koja potstiče osećaj odgovornosti i samopožrtvovanja i kada se iz hladnog mehanizma ponovo rađa život.

Capekova komedija u tri čina „Lupez“ mladenačko je delo napisano godine 1911 u Parizu, a pre-rađeno i prvi put izvedeno 1920 godine u Pragu. Pisac je iskoristio jedan od klasičnih melodramskih zapleta, o zabranjenoj ljubavi i njenom umiranju, da bi se blago nasmejavao. Oseća se da je delo pisano u vreme kad su ondašnja moderna literatura i psihologija definitivno načeli shvatanje o cvetnom i čednom karakteru mladosti i u komediji probijaju mnogi gorki autentični akcenti. Komedija se razvija na dva plana: njena fabula i piščeva misao često su uzdignuti na stepen vešte teme, ali se uporedo oseća i društveno satiričan prizvuk na simboličnim političkim aluzijama na raspetost Češke između konzervativnih pokolenja i mladog duha nacije. Naziv komada je simboličan i u direktnoj vezi je sa strukturom komedije: glavna ličnost Lupez ustvari služi autoru da bi izazvao ispoljavanje smešno-tužnih osobina i pogleda ostalih ličnosti kao i njihovog karakterističnog osećaja da im je ukradena mladost. Komedija je obojena gorčinom a ton svih ličnosti podignut je na romantičarski način što stvara utisak ironične autorove distance prema junacima i mislima izrečenim u komadu. Osim toga, komedija je prilično statična jer se razvija više sazrevanjem atmosfere nego kroz neposrednu akciju i događaje. Zbivanje se pokreće i zousnjava oko dve simetrično raspoređene promene situacije koje predstavljaju vrstu humornih klimaksa. Povremeno se predoseća u delu onaj Čanek koji će, se docnije sumorno naginijati nad suštinom egzistencije osuđene na tavorenje u svetu mehaničke civilizacije. Tanka fabula komedije nije, međutim, uvek u stanju da podnese težinu misli iz iskustva s kraja XIX i početka XX veka i u delu raste utisak neprirodne napetosti.

Reditelj Mata Milošević shvatio je Capekovo delo kao scensku poemu, protkanu humorom, o mladosti i ljubavi u senci bola i gorkih saznanja o neumitnom iščezavanju svežine iz ljudskih života. Zbivanje je oslobodio lokalne ograničenosti i odučno naglasio ovu večitu temu. Njegov napor u ovom smislu ogledao se u tri pravca: radnja se, pre svega, odigravala u uslovnom, poetski stilizovanom dekoru koji se mogao vezati za ma koje vreme; kostimi su približeni našem vremenu; i najzad, dramski su akcentovana ona mesta u kojima se ispoljava opštost Capekove teme. Sem toga, reditelj je naglasio dramske elemente i težio da gorka opažanja i primedbe, koje pisac kroz smeh dobacuje publici, organski proisteknu iz dramatičnih sukoba. Tako je prigušio komediju i istakao melodramsku nit dela, naročito ocrtaivanjem sudbine dvoje starih i njihovog odnosa prema ćerkama. No bez obzira na to satakao je divnu elegičnu poemu atmosfera, sačinjenju od boja, svetlosti, muzike, ritma reči i tišina, i preciznih glumčevih akcenata. Diskretan humor dodavao je zbivanju novu dimenziju a oštra karakterizacija ličnosti — bilo u realističkom ili karikaturnom smislu — obeležavala je sazrevanje drame i u mnogom dopunjavala

pisca. Na zanimljiv način reditelj je realizovao komičan napon pretstave u dvema centralnim scenama projicirajući dramski sukob starog para i Lupeža u farsično šarolik svet oko njih.

U ulozi Lupeža nastupio je Stojan Dečermić. Njegova lepa scenska pojava i dobar govor dominirali su pretstavom i dozvoljavali da se neposredna patetika mladosti ispolji sa notom herojske romantičnosti svojstvene ovoj ličnosti.

Irena Kolesar uložila je mnogo napora u ulogu Mimi i tokom pretstave postigla izvesnu ležernost neophodnu za ovu ulogu, ali je njena kreacija bila u senci znatno većeg Dečermićevog scenskog šarma.

U nizu značajnih ostvarenja zapazene su uloge Nade Riznić, Blaženke Katalinić, Mate Miloševića, kao i smisao za karakternu komiku Mije Aleksića i Slavka Simića. Posebno se istakao Petar Slovenski u ulozi Učitelja, koji je u njegovom tumačenju delovao kao figura sa nemog filma ili požutelih fotografija nekog staroveremenskog gimnastičkog društva.

OKANI SE VOLIENOG

Okani se voljenog, dijete maćehino,
sroz, peisiljeno na zakone
jače od tvoje upornosti
tvrdje od tuđe nježnosti

Zvijezde su sigurno manje nego se čine
Mjesec se samo poigrava srebrnom užadi
Na ramenu ptice ne miruju dugo
Po koja ruka tek ga takne
kad ublažuje rastanak
Ni sunce nema snage da te uništi
koliko privikavanje na život
po zakonima svih ljudskih slabosti

Voljet ću možda sutra

Voljet ću možda sutra
kad ne budem zaplakana
mirno videne stvari
o voljet ću trijeznom ljubavlju običnog
sve što treba
sve što zaslužuje

Ali ovo što titra u mom oku
jezgra je njegova uskovitlana
Ljubav koju se ne može svu uzeti
ljubav neobrazložena

Možda ću sutra
Možda ću jednom iznova voljeti
drugacije

Nada IVELJIĆ

U Beogradskoj komediji

Valentin Katajev: »Rasipnici«

Tragajući za novim temama Beogradska komedija je stavila na repertoar „Rasipnike“, dramaturgiju romana Valentina Katajeva „Rasipnici“. Roman je i danas na neki način aktuelan jer priča o dvojici proneveritelja koji su u naročitom trenutku istorije posegli za varljivim obrisima malogradanske sreće. U nizu živih epizoda Katajev uverljivo slika, doduše iz satiričnog ugla, nestabilne prilike u Rusiji posle revolucije kao i nekoliko svojih karakterističnih savremenika.

Nažalost, u devetnaest slika dramaturgije Branislava Đorđevića ima malo mirisa i boja ove epohe, prvenstveno zato što autor dramaturgije nije pronašao postupak u

kome bi se narativna romansijska sredstva (kao što su psihološka deskripcija i analiza) preobrazila u sredstva koja upotrebljava dramatičar. Đorđević je pravolinijski pričao i scenski ilustrovao fabulu koristeći pri tom dijalog Katajeva na gotovo mehanički način. Dijalog je tako davao faktografske podatke ali nije plastično osvetljavao ličnosti, atmosferu ili psihološke osnovne situacije. Komad je tekao razvučeno i nismo mogli da naslutimo koja strast ili emocija drže na okupu ličnosti komada kao ni prirodu njihovih veza sa ambijentom. Uz to, niz peripetija komedije nisu se bitno reflektovale u unutrašnjem svetu junaka ove dramaturgije.

Reditelj Josip Kulundžić našao se pred neobično teškim zadatkom. Ograničio se na stvaranje lepih statičnih scenskih slika u kojima je dominirao plitak mizansen i prozračna, poetski stilizovana scenografija pastelnih boja. U okviru takvih slika akcija glumaca bila je

suzdržana i staložena no bilo je malo mogućnosti za stvaranje plastičnije atmosfere i uverljivijih karaktera. Postavlja se pitanje da li je dijalog, realistički po fakturi, zahtevao obogaćenja koja nisu karakteristična za Rusiju tridesetih godina našeg stoleća, obogaćenja kao što je baroovska maska blagajnika Vanjičke u tumačenju Milana Srdoča.

U nizu sasvim prosečnih kreacija zapaženi su Milan Srdoč i Mirjana Kodžić, koja je nastupila u ulozi prostitutke Izabele.

Vladimir STAMENKOVIĆ

„DAVOLJI UČENIK“ BERNARDA ŠOA NA FILMU

Jedan veliki britanski studio počeo je sredinom meseca juna sa snimanjem filma po poznatoj drami Bernarda Šoa »Dovolji učenik«. Režiser ovog filma je Aleksandar Makendrik, a glavne uloge tumače Kirk Daglas, Lorens Olivije i Bert Lankaster.

U Americi će uskoro takođe početi snimanje filma »Doktorova dilema« zasnovanog na istoimenoj Soovoj drami. Ovaj film će režirati Antoni Askvit, koji je svojevremeno postigao veliki uspeh filmskom adaptacijom »Pigmaliiona«.

Svim poslovnim prijateljima čestita 7 JULI, DAN USTANKA NARODA SRBIJE, kolektiv preduzeća

„Janko Lisjak“

Montažno preduzeće za građevinarstvo i industriju

Ulica 29 novembra 59 — tel. 26-464, 28-438, 27-437 i 25-965

PROJEKTUJE I IZVODI:

- Sve vrste centralnog grejanja (parom, toplom vodom, pregrejanom vodom)
- Vazdušnog grejanja, provetravanja i klimatizacije
- Sve sanitarne uređaje (vodovod, kanalizaciju, pumpne stanice, kuhinje, perionice itd.)
- Dalekovode za paru, vodu, plin, benzin itd.
- Termotehničke uređaje niskog i visokog pritiska

Radove preuzima na čitavoj teritoriji FNRJ.

Jugoslovenski paviljon na XXIX Bienalu

Ako na ovogodišnjem XXIX Bienalu izdvojimo uz grandiozno delo Braka, poetične vizije Volsa i Lege-la, doprinose originalne lepote i značaja Kampfija, Vijanija i Pevznera, zatim vredne i zanimljive rezultate Ermiteda i još nekolicine finih mladih majstora — ono što ostaje, a to je ogroman broj dela od oko 500 umetnika, zaista ne daje ohrabrujuću sliku savremene umetnosti. Razlog je svakako i u tome što na ovom Bienalu nema dela najvećih i najpoznatijih graditelja moderne umetnosti. Izložba kao da je posvećena proseku, a ovaj donosi dve krajnosti. S jedne strane zastupljen je otužan realizam koji nije dostigao umetničku transpoziciju, — a sa druge strane, i to u većini slučajeva, radi se o apstraktnim kompozicijama koje lišene vitalnosti i iskrenog umetničkog doživljaja zapadaju u monotonost i sterilnost akademizma, ili se ispoljavaju u dopadljivoj ali površnoj i praznoj dekorativnosti kojoj je želja za efektom jedini cilj.

Što se našeg paviljona tiče, mada smo obzirom na skup raznorodnih umetnika bili vrlo skeptični, treba priznati da je zahvaljujući kvalitetnim izloženim delima i vrlo uspešnoj postavci i spretnom aranžiranju ekspanata, Jugoslavija ovog puta lepo i ozbiljno zastupljena.

U jugoslovenskom paviljonu na ovom Bienalu izlažu tri slikara i dva skulptora. Neku zajedničku koncepciju ova naša izložba zaista nema, ako ne da prikaže pet umetnika čija shvatanja i vizije pripadaju sasvim različitim likovnim sferama. Izložena dela Hegedušića, Stupice, Murtića, Olge Jevrić i Draga Tršara čine ustvari pet samostalnih izložbi. Utoliko je postava jedne po materijalu ovako heterogene izložbe čiji se eksponati uzajamno „ne drže“ bila vrlo ozbiljan zadatak. Komesar našeg paviljona Aleksa Čelebonović rešio je to, izgleda, na jedini mogući ali i najbolji način: sačuvao je celinu paviljona a ipak je svakog pojedinog umetnika odelio od drugih, koliko je to god bilo moguće.

Izložba „počinje“ radovima Ede Murtića. U ozbiljnu i ne baš vedru atmosferu našeg paviljona Murtić unosi vitalnost i svežinu. Njegove izvanredno lepo slikane apstrakne kompozicije donose bojne odnose pune poetičnosti i vredine. Uvek dopadljive i onda kada nisu lišene sećanja na videno, one su značajni izvedena koloristička maštanja, duhovita i inteligentna, koja se rado gledaju. Stvorena da ispune prostor lepim dekorativnim odnosima boja, Murtićeva platna donose puno vitalnosti i neke prijatne moderne aktuelnosti. Zaista je dobro što je ovakvim slikama dato mesto u centru paviljona i svakako je zasluha baš Murtićevih platna što ceo naš paviljon, u prvi mah, deluje na zamorenog gledaoca (jer je činjenica da se zbog položaja našeg paviljona sa nama završava a ne počinje!) kao trenutak osveženja i lepe prijatnosti.

U centralnom delu paviljona su i skulpture Drage Tršara. Tema njegovih radova vezana je uvek za figurativnu formu koja nosi pečat ljudskih odnosa: susret, mati i dete, Manifestanti, a njihova vajarstva rešenja dokaz su izrazitog, mladog skulptorskog talenta. Ako u pojedinim figurama i njihovom uprošćenju i ima daleke srodnosti sa Čedvikovim načinom, kompozicije su mu izvanredno uspele i originalna rešenja. One donose bogatstvo ritma i sugestivnu vitalnost, osećanje prostora i jednostavnost u odnosu forma izraženu naglašenom linear-

nošću u kojoj dominira vertikalizam uz diskretan prizvuk ekspresionizma. Izloženi „Manifestanti“ koji se pretvaraju u žive plastične medaljone predstavljaju svakako jednu od najuspešnijih skulptorskih kompozicija našeg posleratnog vajarstva, a u paviljonu znače naš prilog modernom likovnom rešenju savremene tematike.

U levom delu paviljona izložene su slike Krste Hegedušića. Originalno i zanimljivo delo umetnikovo neobična je pretstava naizgled sasvim običnih doživljaja. Realistička percepcija stvarnosti: siva fasada višespratnice, zgariste ateljea, logor ska straža... transponovane su u vrstu nadrealističke atmosfere koja sugerira prolaznost, prazninu, neminovnost... Izvanredan je značaj koji na velikim platnima ovog majstora dostižu male stvari, kao: ružičasti balon, konture razbacanog posuda, kolac na zgaristi. One ustvari u kompoziciji izrastaju u centralne objekte, nosioce i simbole jedne sasvim neobične atmosfere. Uz najlepše odlike jednog umetnički zrelog zanata, ekspresionizam ovog našeg majstora našao je za svoj izraz i svoju specifičnu, posnu fakturu i svoj neobičan, često drastično intenzivan kolorit, oboje vrlo sugestivnog dejstva. Hegedušićeva platna imaju čudnu snagu jednog zaista ličnog umetničkog saopštenja te zato pobuđuju zaslužno interesovanje a ceo paviljon obogaćuju jednim markantnom ličnom notom.

U ovom, levom delu paviljona, grupisane su i skulpture Olge Jevrić. Vajarka je zaokupljena osnovnim elementom skulpture, masom, i krajnjim problemom koji postavlja njeno komponovanje. Izloženim radovima daje niz originalnih varijacija jednog kompleksnog skulptorskog zadatka: odnosa masa u prostoru. Pri tome se služi amorfnim oblikom mase i gvozdanim šipkama koje kao spone stvaraju niz mogućnosti oblikovanja šupljine kao novonastalog elementa kompozicije. Oblici masa lišeni su svake aluzije predmetnosti, ali njihov odnos postoji kao aktivna i plastična i psihološka vrednost: one se dodiruju bez dodira, teže jedna drugoj bez pokreta i prožimaju se šupljinom koju uzajamno sklappaju. Ovi su odnosi u većini slučajeva — naročito kada se radi o samo dve mase — tako nepogrešivo komponovani da ubedljivost neminovnosti tog i takvog njihovog odnosa deluje izvanredno sugestivno čineći ujedno i značajnu odliku i neopornu eksperimentalnu vrednost prostornih kompozicija Olge Jevrić. Čisto i straziyački karakter koji nose izloženi radovi i njihovo strogo intelektualno obeležje su možda opravdanje za nedostatak humanog elementa što delu takvom kakvo je ne oduzima ni od kvaliteta ni od zanimljivosti, ali osiromašuje izraz kompleksne ličnosti umetnikove. U našem paviljonu ovakva skulptura Olge Jevrić pokazuje između ostalog i radoznalost traženja i ambiciju pronalazačenja novih izražajnih mogućnosti koje su zajednička odlika našeg posleratne umetničke generacije.

U desnom delu paviljona izloženo je deset slika Gabriela Stupice koje obuhvataju pet godina majstorovog rada. Fini slikar ekspresionizma, intimne poetične atmosfere, tihe i neizmenljive, čije je zanatsko majstorstvo jedno od najviših u okviru jugoslovenskog savremenog slikar-

stva, izgleda da je najpotpunije prezentovan. Motivi Stupičinih slika na prvi mah vrlo jednostavni i obični: dečje igračke po stolu, lutka u enterijeru, igračke i lutka, uz autoportret s devojčicom, nose ustvari pečat jedne poetične i sasvim neobične vizije. U njoj, po formi beznačajne stvarčice dobijaju vrednost drugulja što iz tamne pozadine zvuče najplemenitijim sjajem crvenih, zelenih, žutih boja u njihovoj najaktivnijoj varijanti. Sve dobija u takvoj atmosferi veće poetičnog: i mala računaljka s raznobojnim zrcima i crvena kutijica na stolu i domina, mali lenjir i kocka, i oživila lutka s lepezom u ruci. To su samo naizgled igračke, ustvari elementi natopljeni sokom najintimnijeg slikarevog doživljaja, one postaju simboli što pričaju o umetnikovom životu, o snovima, o željama. Tu, u ateljeu gde igračke njegove devojčice dobijaju značaj i lepotu života koje im zadivljene i slobodne oči deteta nridaju slikareva ljubav za materiju, za plemenitu, toplu, sonornu boju stvarajući od njih najlepšu najličniju poeziju jedne reči: „mrtve prirode“. Ekspanati su značajki odabrani tako da nam pokazuju bogate mogućno-

sti ovog finog majstora. Osim ton-skih kombinacija grupisanih u tri faze: tamnu, sivu i svetlosrebrnastu jedne palete koja uvek ostaje u okviru najsenzibilnijeg intimizma vidimo na eksponatima i slikareva traženja u domenu tehničkom i kom pozicijskom kao uvođenje materija srodnih pesku i sitnom šljunku ili decentralizovanih kompozicija koje deluju kao isečak iz neobičnog toka misli i maštanja koje imaju prizvuk trajanja a čuvaju materijalnu spunu sa objektom. Ni jedna Stupičina slika ne deluje kao eksperiment, ni slučajna ni nameran, pune duboke humanosti a savršene u svojoj i formalnoj i idejnoj dovršenosti one donose ono čega je na ovom Bienalu tako malo: prave ljubavi za slikarsku materiju i iskren human doživljaj kome je strana svaka želja za efektom. Za one koji ne samo vole, nego i cene dobru sliku, za one prave znalce, Stupica nas zaista dostojno prezentuje.

U sklopu XXIX Bienala Jugoslovenski paviljon predstavlja umetnike čija se raznorodnost dodiruje u iskrenoj radosti ili stvarnoj potrebi stvaranja a ova u umetnosti dragocena vrlina ujedno je i za slikarstvo Jugoslavije najbolje priznanje.

Dr. Katarina AMBROZIĆ

FILM SLOVENAČKI FILMSKI DNEVNIK

HARLEKINOV KORAK

Mandina, Ive i drugi junaci „Dobro more“ povukli su se već sa reklamnih tabli ljubljanskih bioskopa pred kaubojima i filmskim leptocima Made in USA. Novi slovenački film o dobrom moru krenuo je svojim putem iz premijerskog grada u druge krajeve širom domovine, povukao se s programa uz živo odobravanje mladih gledalaca, uz dobroćudno klimanje glavom odraslih i uz prilično rezervisane izjave domaće filmske kritike.

Na njegovom putu među šire krugove gledalaca hteli bismo da mu poželimo dobrodošlicu, hteli bismo i da ga preporučimo — jer za sve to nam ne bi uzmanjkalo reči.

Pa ipak moramo da uz „Dobro more“ zapišemo i drukčije reči. Ne diktira nam ih preterani kritizizam i urođena skepsa prema domaćim filmskim nastojanjima, dužni smo da ih napišemo zbog poštenja u ocenjivanju dela koja obeležavamo kao „umetnički film“. Čini mi se da nam drukčije reči došaptava i ona skrivena, a nažalost retko ispunjena nada za napretkom, za novim i boljim u domaćim filmskim traženjima.

Bez te nade mi bismo film „Dobro more“ prihvatili i ocenili kao solidnu, dovoljno uspešu filmsku novost. Čestitali bismo režiseru Mirku Grobleru debitaranju u igranom filmu, stegnuli bismo ruku majstoru fotografije Kališniku za lepe snimke primorskog predela, a to isto i glumcima od Jožeta Vrhovca, Staneta Potokara, Leopolda Bibiča do Eveline Wohlfellerove i Tomaža Peska. Rekli bismo: dobili smo prijatno filmsko delo lakšeg žanra, veoma prikladno za omladinu između deset i petnaest godina, pa i za sve priprostije gledaoce — ukratko zaista popularan film.

Negde, u nekom, skoro kao u bajci neodređenom kraju i vremenu, dogodila se, odnosno na filmskoj vrpci odvija se jednostavna povest s crno-belim karakteristikama, povest o moćnim i zlobnim te malim i dobrim ljudima. More, koje je zaista tako dobro i bogato da bi moglo da pruži hleba svim ljudima, mora se pokoravati nasilničkoj pohlepi seoskog gazde Paškvala, jedinog vlasnika ribarskih mreža i tunara. Grupa mladih ljudi, okupljenih oko ribara Ložiča, želi da se osamostali, da počne sopstveni lov na tune, i mada imaju izdajnika u svojoj sredini, to im uspeva. Najviše zasluha za pobeđu stekao je svojim poštenjem i bistri- nom dečak Ive i more na je nagradilo: za senkom njegove barke plovi veliko jato riba pravo u mreže siromašnih ribara.

Scenarist, koji je filmski uobličio ovu povest, trebalo je da se odmah u početku opredeli ili za izrazito dečje, lirsko-poetsko tretiranje, ili pak za plastičnije, realističko tumačenje, na koje smo navikli u filmovima za odrasle. I u jednom i u drugom slučaju mogao je da čvrst temelj za snimanje filma. Međutim, na zaista nerazumljiv

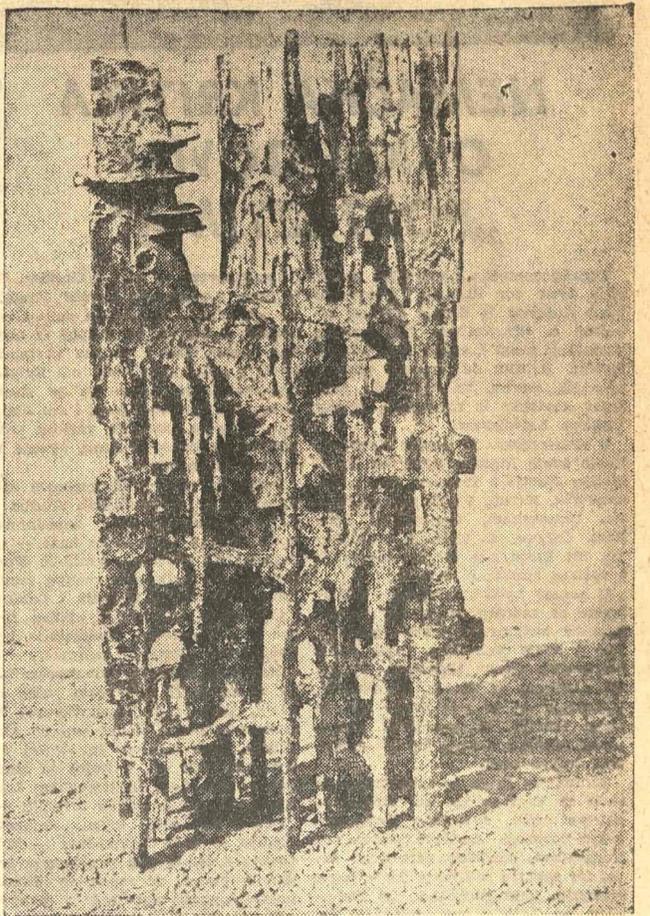
način, scenario je ostao negde na sredini između ove dve mogućnosti. Sama povest, sa svojim zapletom na izrazito socijalnoj podlozi, predvideli novu ulogu za odličnu man. Ali velike mogućnosti imala je povest i za ostvarenje omladinskog filma, naročito i zbog toga što su od samog početka u scenariju prikladnija je za realistički tret-Lotti iz „Doline mira“ pa je bilo nužno da važne uloge u filmu odigravaju deca. Uprkos tomu, prizori s decom — glumcima, naročito s Mandinom, ostali su u filmu samo sporedna intermeca, puna ljupkosti i lirike doduše, ali sasvim nebitna za dramaturški rasplet povesti. U istu vrstu koketiranja s publikom mogli bismo ubrojati i još neke umetnike humorističkog karaktera ili masovne žanr-prizore sa seoskog vašara. Šta možemo — u toku snimanja filma gostovao je kod nas moskovski cirkus s odlično dresiranim medvedima Filatova....

To s jedne strane govori o hvaljevrednoj inventivnosti i smislu za improvizaciju, a s druge utoliko više nepriyatno upozorava na pomanjkanje čvrste scenariske i režijske koncepcije. Samo iz približnih planova nikad nećemo stvoriti prismo, homogeno, iz jednog komada izliveno umetničko delo! Ni trud režisera, ni žar glumaca ne mogu da nadoknade čvrsto zasnovanu koncepciju. Posledice su jasne: dobra igra pojedinaca, dobri pojedinačni prizori, ali neizrazita celina.

Ocena: vrlo dobar

Reč je o filmu, snimljenom na obalama slovenačke Istre. Na živopisno raščlanjenim, zelenim obalama malih ribarskih sela i obalskih otočića. O filmu, koji su slovenački i italijanski filmski radnici snimili pod radnim naslovom Skvarčo, a prikazuju ga pod naslovom Velika plava cesta. Od važnih podataka o filmu treba još pomenuti imena režisera Dila Pontekorra (Gilla Pontecorva) i glumaca Iv Montana, Alide Vali, Staneta Potokara i drugih manje poznatih i manje slavni italijanskih i slovenačkih glumaca.

Reč je o filmu koji tretira već toliko puta ispričanu priču iz života malih ljudi. Filmu o ribarima i njihovom radu, njihovom siromaštvu i njihovoj svesti — pa ipak je centralna ličnost filma čovek koji je nekako izolovan od tog osnovnog podteksta povesti. To je ribar Skvarčo koji se na sahrani svoje siromašne majke zakleo da će svojoj ženi i deci omogućiti bolji, dostojniji život. Sredstva nije birao. Latio se najopasnijem, zabranjenom načinu ribolova — dinamitom. Odvojio se od svojih drugova koji nisu hteli toliko da riskiraju. Obogaćivao se i — usamljivao. Srušio je prvu mladenačku sreću svojoj kćeri, pokidao svoje vlastite prijateljske veze iz mladih godina. Stavljao



Oto-Herbert Hajek: Prostorna površina, 48

jima nikad nije dovoljno razmišljati i koje ostavljaju otvoren put različitim mogućnostima, od „happy enda“ do tragične stvarnosti. Istina, do čijih saznanja dolazimo bilo gde i bilo kada na ovom širokom prostoru koji ispunjava čovek svojom delatnošću, svojim planovima, željama i satrtnim nadama.

I kad ne bi bilo upravo tog „bilo gde“ i „bilo kada“, mogli bismo filmu Velika plava cesta priznati jedno od vodećih mesta među našim (dosad ne suviše uspešnim) koprodukciskim filmovima.

Velika plava cesta je koprodukciskim film. Časni izuzetak u duom nizu filmova, u kojima su naši filmski radnici morali da nepotrebno ostanu u vodećem mestu strancima koji nisu opravdali naše poverenje. Ovde je drukčije, već i imena glumaca govore o tome. Pa ipak u ovom filmu, u ovoj saradnji filmskih radnika različitih nacionalnosti nedostaje osnovni razlog koji bi objasnio, opravdao ovu saradnju. Zar se ta povest ne bi mogla zbivati bilo gde i bilo kada? Njena istinitost je zaista opštevažna, naša i svačija. Ali ne tako snažna da je ne bi mogli nadglasati dobro poznati razlozi naših dosadašnjih koprodukcija: izvanredna lepota pejzaža, jevtini troškovi snimanja i tako dalje. Poslednji most se mogao zbivati samo na našem tlu i Krvavi put samo na norveškom. Ove filmove smo mogli snimiti samo u saradnji s Nemicima i Norvežanima. A Veliku plavu cestu utoliko smo da snimimo bilo gde i bilo s kim....

Sa te tačke gledišta ovoj koprodukciji „Triglav-filma“ pripada tek treće mesto na listi naših zaista uspešnih koprodukcija i ocena: vrlo dobar.

S. G.

ZASTANI VODO

Zastani vodo, prekini dah, ne teći.

Za čas, samo za jedan čas opomeni se. Nek mrtvih prah, od kosti prah zasja tobom ko svetleći meci!

I nek se u smrti uspava san umornih vojnika, nek san uspava borca iz svoga punog ranca ređenika. Nek svaki od njih u ovaj dan dosneva svoj večiti san, svoj san!

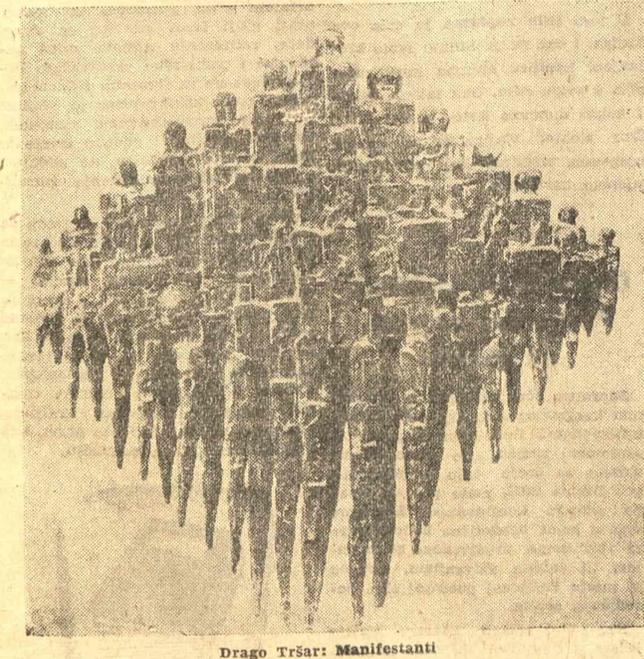
Zastani vodo, prekini dah, ne teći.

U smrti uspavan san umornih vojnika, — sada mi tihim šapatom reci!

(Odlomak iz poeme) Nenad TOMIĆ

ISPRAVKA

U napisu „Grupa sarajevskih književnika“, objavljenom u prošlom broju „Književnih novina“, u poslednjem pasusu pogrešno je oštampano da je grupa na slici u punom sastavu. Ustvari, na slici je samo jedan član Grupe sarajevskih književnika.



Drago Tršar: Manifestanti

NEMAČKA KRITIKA O KREFTOVIM „PORTRETIMA“

Zapadnonemačka, slavistička revija „Die Welt der Slaven“ (Slovenski svet) nedavno je donela opširan izveštaj o „Portretima“ ljubljanskog dramskog pisca i esejiste dr Bratka Krefta. Kritiku je napisao poznati nemački slavist, univerziteti profesor slavistike iz Erlangena, doktor Vilhelm Letenbauer.

U „Portretima“ je Bratko Kreft sakupio svoje literarno-istorijske i estetske studije o Trubaru, Zmaju Jovanoviću, Krležu, Puškinu, Turgenjevu, Ostrovskom, Gončarovu, Gorkovu, Čehovu, A. Tolstoju i Solohovu. Na kraju ove zbirke dodata je i opširna studija o Zoli.

U svojoj kritici profesor Letenbauer se zadržao na svakoj studiji, iznoseći autorove literarne poglede, kao i svoje primečbe. Kao dobar poznavalac srpske literature, u vezi sa studijom o Zmaju Jovanoviću, primećuje da bi bilo dobro kad bi pisac istakao Jovanovićeve uzore, pored narodne pesme, još i u evropskoj književnosti.

Zanimljivo je da se Letenbauer ne slaže sa Kreftom da su Gogoljeve „Mrtve duše“, sa kojima ljubljanski pisac povezuje „Lovčeve zapise“ od Turgenjeva, socijalno umetničko delo, jer zastupa mišljenje da je takvo gledanje, koje protizilazi iz Belinskog, na Zapadu već savladano, što ustalom Letenbauer zastupa i u svom sastavu o Gogolju u svojoj knjizi „Ruska literarna istorija“. U njoj je Letenbauer izneo duboko poznavanje ruske književnosti i analizirao više originalnih misli, koje knjizi daju posebnu vrednost.

U kritici Kreftove studije o Čehovu, zapadnonemački slavist posebno pažnju poklanja upoređivanju Čehovićeve dramatikse s Sekspirovom

i Cankarovom. U vezi s Gorkim, dr Vilhelm Letenbauer navodi Kreftovo upoređenje drame „Na dnu“ s romanom Dostojevskog „Zapisi iz mrtvog doma“, kao i romana „Artamonov“ s „Glembajevima“ od Krleže. Letenbauer je naveo da je Kreft dobro okarakterisao jezik i stil Alekseja Tolstoja, naročito razliku stila između istorijskog romana „Petra i Pavla“ i „Hod po mukama“.

Pošto je po Letenbauerovom mišljenju malo upotrebljivih studija o sovjetskoj književnosti, zapadnonemački slavist je — kako kaže — sa zanimanjem čitao ona mesta iz „Portreta“, koja prikazuju razliku između dela Alekseja Tolstoja i Solohova, uslovno upoređenje „Tihog Dona“ s Rejmontovim „Seljaci“ i s Tolstojevim „Ratom i mirom“.

Na kraju kritičar Letenbauer ističe da je Kreft posle rata jedan od prvih, koji je u jugoslovenskoj literarno-istorijskoj nauci napisao studiju o Dostojevskom (u „Našoj sodobnosti“ 1956 g.), u kojoj je izneo nove ocene dela Dostojevskog, iale Kreft polazi i iz raznih svetskih pogleda i političkih izlaza, „njegove studije, — kaže Letenbauer — koje govore o temeljnom poznavanju tretiranih pisaca, za zapadnog čitaoca pružaju mnogo postizaka i poučnosti, naročito njegova upoređenja sa zapadno-evropskom književnošću.“

Posle opširne italijanske kritike profesora U. Urbana, austrijske, koja je izašla u bečkom „Tagebuch“, gde je Ina Jun-Broda upoređivala Krefta s Lukacijem, kao i posle česke kritike, Letenbauerova kritika je četvrto inostrano priznanje Kreftovim „Portretima“, koje je domaća kritika povoljno ocenila.

R. A.

PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA“

Dragoslav GRBIĆ

ČOVEK NADMUDRIO VUKA

Sunce je bilo kao i uvek, ravnodušno.

A postojao je samo jedan put kojim je čovek mogao da pobegne od onih koji su ga gonili. On je to znao i utoliko mu je bilo lakše da se bar za trenutak pomiri sa svojom sudbinom. Da je mogao da bira, on bi se kao i uvek dvoumio, predviđao šta bi se moglo dogoditi ako krene jednim ili drugim putem, i tako dopustio da ga gonioći sustignu. Jer, ako bi između dva puta uspeo da odabere onaj najbolji on bi bio previše zadovoljan svojom mudrošću i za trenutak postao neoprezan, i bio uništen. A ako bi pošao onim putem na kome nije bilo nikakvog izlaza on bi, suočen sa opasnošću koju ne bi mogao da savlada, prekorvao sebe zašto je izabrao baš taj put, i tako zauzet sobom postepeno gubio hrabrost dok se ne bi predao, ili dozvolio da ga ubiju mučki i ostane zaboravljen kao i svi oni koji se nisu borili.

Dok je trčao ispred gonilaca mislio je kako bi bilo dobro kada bi mogao da malo zastane, a zatim da se iznenada okrene i jurne među njih i pogine ali i nekoga ubije. Ali, odmah se dosetio da u blizini nema nikoga ko bi bio svedok njegove smrti, pa bi ovi posle mogli da ispričaju kako se on upušte nije ni borio već se predao. Čak bi mogli da kažu, palo mu je napamet, da ih je molio da mu poštede život, da je klečao u prašini, ali da mu ni to nije pomoglo. Zato je odlučio da im umakne tamo gde ga ne mogu pronaći, pa da se malo odmori i ojača — da izade i započne borbu.

To nadanje da će on jednom biti i nešto drugo a ne samo čovek koga gone, okrepilo ga je kao zalutalog u pustinji bistro oko izvora, i on je potrčao još brže. Samo, nikako nije smeo da se okrene i da vidi koliko su udaljeni gonioći, jer mu je bilo potrebno da veruje da su toliko daleko da ih ne može ni videti. Usto, znao je da nema toliko snage da bi mogao da trči još brže, a to bi morao da učini ako bi se uverio da su gonioći veoma blizu, ako ni zbog čega drugog a ono zbog straha. I tako je leđa zaklanjao jednom malom obmanom koja, kao i svaka obmana, pomaže samo utoliko ukoliko je i jedina mogućnost da se nešto postigne, ali, što je još češće, da se veruje da se nešto može postići.

Trčevći poluzatvorenih očiju, baš kad je bio skupio dovoljno snage da se okrene i vidi gde se nalaze gonioći, čovek je zapao u klisuru u kojoj sunce nikako nije moglo da pripitomi zveri, niti pomrčina da raspameti kamenje. Ta svežina ga je malo okrepila, ali samo dok nije pogledao oko sebe i video da se gole stene uzdižu i s jedne i s druge strane puta i da mora i dalje da beži. Obeshabren, hteo je već da sedne i da se poda sudbini, kad je primetio kako mu u susret polako, samouvereno, prilazi vuk. Očigledno da je bio zadovoljan što je naišao nekoga koga će moći da pojede, i mada je bio gladan nije odmah jurišao nego je čoveku prilazio lenjo, uveren da mu ovaj ne može pobeći.

„Mrcina jedna, otkud sad da naiđe“, pomislio je čovek i vuka nazvao pogrđnim imenom ne zato što je verovao da je jači od njega, nego samo zato što je predviđao zlo a nije znao kako da se od njega odbrani.

Vuk se međutim ponašao kao da ga ne primećuje i primicao mu se korak po korak, istežući u hod u noge kako bi izgledao što slabiji, a na taj način doveo čoveka u zabunu.

A čovek nije imao vremena da se dvoumi. Znao je da će gonioći svakoga časa upasti u klisuru i da će ga ubiti. Zato je odlučio da se ponaša tako kao da on ne primećuje vuka, da mirno prođe pored njega, a onda zamakne u planinu. Raskopčao je košulju i duvajući niz grudi počeo da se rashlađuje, misleći da je to dovoljno da pokazuje da se nije uplašio.

„Hej, stani“, viknuo je vuk baš kad je čovek mislio kako treba samo ići ivoćom puta i kako ni zver neće na čoveka ako je ovaj ne napada.

„Zašto da stanem“, zapitao je čovek i mada to nije želeo koraćno unazad i zaklatio se kao da će pasti.

Tog trenutka nije mogao da shvati da je taj njegov korak unazad bio sudbonosan, i da je njime pokazao vuku da ga se plaši.

„Zato što ovuda ne možeš proći“, odgovorio je vuk i zavnulo kao da je pospan, a ustvari samo zato da bi čoveku pokazao zube.

„Ali, ja moram da prođem“, ubeđivao ga je čovek. „Mene gone i svakako će me ubiti ako se samo još koji trenutak zadržim ovde.“

„A zašto te gone?“, zapitkivao je vuk i žmirkao očima.

„Zato što nisam hteo da im poklonim ruku“.

„Šta ti ja mogu. Ovuda ne možeš proći. Ja sam gladan i moram nešto da jedem. Ako te propustim mogu da umrem od gladi“.

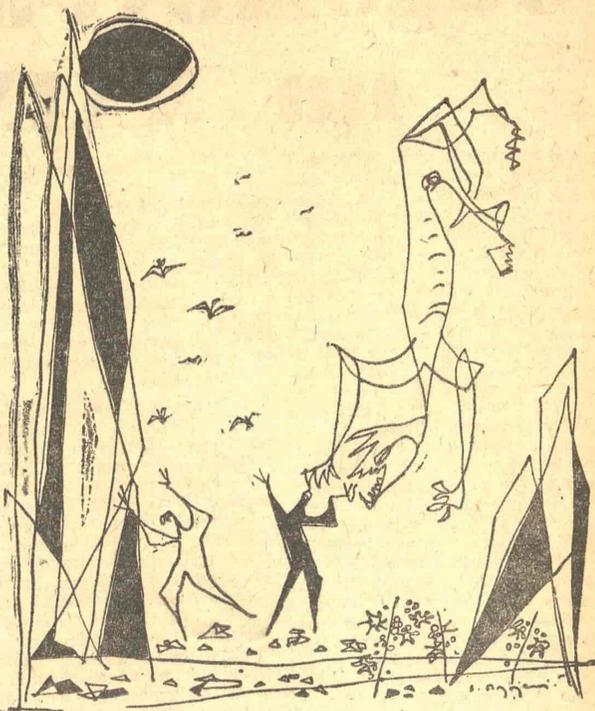
„Ali, ja nemam ništa da ti dam“, pravdao se čovek. „Kada bih nešto imao sigurno bih ti dao“.

„Ne verujem ti“, rekao je vuk i još jednom zavnulo.

„Dajem ti poštenu reč“, ubeđivao ga je čovek. „Pusti me samo sad da prođem pa ćemo biti prijatelji. Ja ću ti se odužiti“.

„Tako su svi govorili pa se posle nisu ni setili da postojim. Zato ne propuštam više nikoga“.

„Ali, ja nemam šta da ti dam“.



Ilustracija Slavoljuba Bogojevića

„Imaš, imaš, kako da nemaš“, govorio je vuk i približavao mu se. Čovek je razmišljao kako da zadovolji vuka. Znao je da se nečega mora odreći, ali sve što je imao bilo mu je toliko potrebno koliko i sam život. Ali vreme je odmicalo, i on je morao da nešto uradi, ako nije želeo da ga ubiju.

„To mi je malo, ja se od toga ne mogu najesti“.

„Pa šta želiš“, pitao je čovek ljutito, ali se odmah trgao jer mu se učinilo da je uvredio vuka pre nego što je isprobao sve mogućnosti da ga privoli da mu dozvoli da prođe. „Šta tražiš od mene?“, rekao je sad tiho i skoro dobroćudno.

„Daj mi ruku“, tražio je vuk.

„Koju ruku?“ pitao je čovek začuđeno kao da mu nije bilo svejedno koju ruku on traži.

„Daj mi koju hoćeš. Meni je svejedno. Istina, desna ti je malo deblja zato što se njome više služiš, ali je zbog toga i žilavija. Teže ću je pojesti. Zato pristajem i na levu“.

„Mene su potrebne obe ruke“, govorio je čovek. „Šta ću bez jedne ruke. Da sam hteo da se odreknem bilo koje učinio bih to odmah i dao je gonioćima i ne bih uzalud ovako dugo bežao“.

„Ništa, ništa“, kazao je vuk samouvereno. Ako mi ne daš ruku ja ću te zaklati. Ja to mogu. Dovoljno je da samo malo skoćim i da ti pragrizem vrat. Zato je bolje da mi daš ruku. Ostaćeš živ, a koliko njih živi bez jedne ruke“.

„Ali, ako mi odgrizeš ruku ja ću umreti“, rekao je čovek i okrenuo se da vidi da li mu se približavaju gonioći. „Iscuriće mi krv“.

„Ništa ti ne brini. Umrem ja da ti tako lepo odgrizem ruku da patrljak brzo zaraste. Nije mi prvi put da to radim. Već sam se izvežbao“.

„A kako to radiš“, kao interesovao se čovek.

„Evo ovako“, počeo je da mu objašnjava. „Ti češ leći ovde na put i ispružiti onu ruku koju želiš da mi pokloniš. Mislim da je ipak bolje da to bude leva. Ja ću da pridem i da je najednom prigrižem tamo gde ti je lakat. Posle ti ustani, uzmi lozu i obmotaj patrljak da ti ne iscuri krv a zatim ranu operi na izvoru i obmotaj je travom.“

Čovek je gledao vuka kao da ga je tog trenutka sreo. Znao je da je prilično slabio i da zbog toga ne juriša na njega jer nije siguran da li on ima nož kod sebe. Zato je pokušavao da ga lukavstvom namami da legne da bi ga posle toga zaklao i pojeo. I odjednom čovek je osetio da bi doživio najveću sramotu ako bi uradio ono što mu vuk predlaže. Bio je svestan toga da je pametniji od njega, i da to preimućstvo može veoma dobro da iskoristi.

„Zini da vidim kakvu su ti zubi“, predložio je čovek. „Hoću da se uverim da li češ moći da mi prigrižeš ruku“.

„Ha, pa ti nisi vuk, ti si običan pas“, viknuo je čovek tako jako da je osetio kako mu se zemlja pomera pod nogama. „Ti si običan pas“, urlao je čovek, sagao se i dohvatio kamen.

Uplašen i iznenađen čovekovim ponašanjem, vuk je podvio rep i zaista tog trenutka ličio na psa koga su ljudi najurlali ispred praga. Nije znao šta da radi i zbunjeno je gledao u čoveka.

„Ti si pas, ti si pas“, vikao je čovek a zatim kamenom udario vuka po glavi.

Vuk se zaneo i pao na bok držeći šapu iznad oka. A čovek je uzeo još jedan kamen, i dok je vuk cvilio, približio mu se i udario ga još jednom u čelo. Zatim ga je udario nogom u stomak i mirno prošao pored njega.

Oni koji su gonili čoveka kada su došli u klisuru videli su vuka kako leži, i misleći da je živ uplašili ga se i vratili se. A čovek je otišao da se okrepiti i da skupi istomišljenike da bi nastavio borbu.

Napad na poeziju T.S. Eliota

Veliku senzaciju je izazvala u Engleskoj i Americi, jedna anonimna knjiga stihova pod imenom „Svinijada“. Kao autor bio je potpisano Mira Batli, očevitno pseudonim. Knjiga je bila uskoro razgrbljena, a neke primerke su lično od autora dobili mnogi poznati književnici kao Robert Frost, Ezra Pound, Gream Green, Ernst Hemingvej, Edmund Vilson, Bertrand Rasel i drugi. Hemingvej je tvrdio da je autor ove knjige pesnik Sesil Dej Luis, dok je Ezra Pound mislio da je to pesnik Ričard Aldington. Naslov knjige „Svinijada“ uzet je po ugledu na satiru engleskog klasičističkog pisca Aleksandra Popa „Dansljada“, i odnosi se na pesnički pseudonim T. S. Eliota koji se često potpisivao kao „Svini“. U knjizi se parodiraju najpoznatije Eliotove pesme i duhovito se kruni sav njihov uzvišeni smisao, da bi se kao naprimer u parodiji pesme „Pusta zemlja“ otišlo u krajnju satiru. Uspeh ove knjige naterao je književne kritičare da pronadu autora po svaku cenu. Međutim, njihov trud bio je uzaludan i uskoro su morali da dignu ruke od toga.

Ovih dana autor se ipak sam javio. To je profesor istorije aziskih naroda na Kembridžkom univerzitetu Vilijem Persel. Persel je poznat kao jak intelektualac, i veliki pobornik lične slobode i humanističkih ideala. On je protivnik Eliotove poezije zbog, kako on kaže, skolastičkog mračnjaštva koje ne može da bude osobina velike poezije. Persel traži da čuje muziku u poeziji i veru u



T. S. Eliot Vilijem Persel

čoveka i ideale najšire duhovne i fizičke slobode.

Sada je u toku velika polemika između pristalica Eliota i samog Persela, anonimnog Mire Batla, dosad najučuđenijeg i najduhovitijeg protivnika Eliotovog pesničkog dela.

MAGNETOFONI — VODIČI U BRISLU

Posetioći koji dolaze da razgledaju Palatu umetnosti na Svetskoj izložbi u Brislu, dobijaju na samom ulazu jedan mali aparat koji im znatno olakšava orijentaciju među remek-delima umetnosti stvorenih za poslednjih pola veka.

Ustvari, radi se o jednom minijaturnom magnetofonu-vodiću, koji pred svakim eksponatom daje podatke o samom delu, autoru i okolnostima pod kojima je delo nastalo.

Nova knjiga Kolina Vilsona

Istaknuti pripadnik takozvane „gnevne“ generacije u novoj engleskoj književnosti, Kolin Vilson, objavio je svoju novu knjigu „Religija i buntovnik“. Kolin Vilson je ušao prošle godine kao svež vetar u englesku književnost svojom poznatom knjigom „Autsajder“. To je bila prava pobuna protiv osveštanog morala i besperspektivnosti koja guši mlade ljude u Engleskoj. Robovi tradicija i zastarelih dogmi, mladi ljudi Engleske dočekali su Kolina Vilsona kao svog proroka i duhovnog vođu. On je umeo da literarno uobličiti sve ono što je njih tištalo i da borbu protiv starog platformu skoro na jednu ideološku postavu oko koje su se uskoro skupili mladi pisci Engleske i Amerike.

Naravno da to nije bilo bez otpora i kritike (čak i vrlo grube) od strane ljudi koji su branili staro. Ali širenje ideja i shvatanja iz romana „Autsajder“ uzelo je velikog maha i obuhvatilo sve oblike literature, puni buntovnim stihovima savremenu englesku poeziju i čak prodrlo na tradicijom pune pozornice kao što je slučaj sa komadima Džordža Osborna. Ali ta prvobitna širina ovog skora „pokreta“ u književnosti Zapada kao da je počela da jenjava. Nova knjiga Kolina Vilsona „Religija i buntovnik“ pruža nam dokaz o tome. Ona je bila željno očekivana i prema rečima autora trebalo da produži ono što je „Autsajder“ počeo. Ali u njoj nema ničega novog, pa čak nema onih vrednosti iz prve knjige. Ono što je trebalo da bude biblija za engleske mlade generacije, pretvorilo se u jednu smesu

ideja i pogleda, koji kao da su uzeti od Rilkea, Remboa, Paskala, Svedenborga, Tojnbia i drugih. Sve to deluje kao proizvod nekog kabinetskog stvaraoća, a ne delo mladog, računpanog i gnevnog buntovnika koji ruši jedan čitav prašnjavi, stari svet. I tako dato obećanje Kolina Vilsona nije održano što je u mnogome razočaralo njegove obožavaoce i istomišljenike.

Opijske misli Žana Koktoa

Nedavno je objavljena knjiga pod naslovom „Opium: dnevnik jednog lečenja“ poznatog i svestranog Žana Koktoa. Pisana mnogo ranije, ona i danas deluje sveže kako mislima izraženim u njoj, koje su vrlo aktuelne tako i svojom strukturom. Izgleda da je Kokto prilično modernizovao svoje poglede koje je imao u doba uživanja opijuma. Ipak se kritičari slažu da pored knjige engleskog pisca De Kvinšija, ovaj dnevnik spada u red najboljih knjiga napisanih pod dejstvom opijuma. Da li je visprenom duhu Žana Koktoa bio potreban opijum da bi se izrekle i napisale misli rasute celom ovom knjigom, nije izvesno jer on i svojim budnim mislima i delanjem deluje kao pod nekom izuzetnom inspiracijom. Evo nekoliko njegovih misli iz ove knjige.

O UŽIVANJU OPIJUMA: „Teško je živeti bez opijuma kad se on već jednoga upozna, jer je baš teško uzimati ozbiljno ovu našu planetu



„Šta je Kokto video u snu“

posle uživanja opijuma. A teško je živeti, sem ako neko nije svetac, ne uzimajući ovu našu planetu i život na njoj ozbiljno.“

O GOMILI: „Gomila voli dela koja nameću svoju ideju, koja hipnotiziraju, koja nadražuju njenu osetljivost do mere da se kritički osećaj uspava. Gomila je kao žena; ona voli ili da sluša ili da ujeđa.“

O PESNICIMA: „Mi pesnici smo bolesni od želje za istinom, mi že-

limo da saopštimo do detalja šta nas boli... Pravi pesnik ne želi obožavanje, on želi samo da mu veruju.“

O PSIMA: „Moj prijatelj Sati je želeo da osnuje pozorište za pse. Zavesa se diže. Na pozornici je jedna koste.“

U tom stilu napisana je cela ova knjiga, i one su prekinute samo branjajem kapljica opijuma koje autor sipa u svoju čašu. Ona takođe ostaje i dokaz duhovne širine u kojoj živi Žan Kokto. Knjiga je propraćena njegovim crtežima koji odgovaraju njenom karakteru.

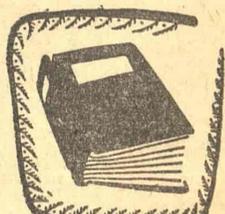
Džems Edži, dobitnik Pulicerove nagrade za roman

Suprotno očekivanjima u literarnim krugovima Amerike ovogodišnju tradicionalnu Pulicerovu nagradu za savremeni roman nije dobio Džems Kozens za svoje delo „Opčinjenje“, već Džems Edži, malo poznati pisac na „starom kontinentu“. Kozensov svet u kome neurotične ličnosti jure za „biznisom“, društvenom afirmacijom ili čulnim uživanjima, ustupio je mesto Edžičijevoj poetskoj slici porodičnog života.

Nagrađeni roman Džemsa Edžija „Smrt u porodici“, ili kako ga neki kritičari nazivaju „roman o prosečnoj američkoj porodici“, sadrži u-

stvari niz autobiografskih detalja iz autorovog detinjstva. Radnja romana se odigrava pre četrdesetak godina u jednom malom mestu države Tenezisi. Protagonist je desetogodišnji dečak Rufus, koji iznenada gubi oca. Roman upravo i počinje očevoom smrću, koja je sasvim narušila uobičajeni život porodice, a zatim prati dalji život udovice sa dvoje dece, formiranje njihove nove zajednice i psihološke preobražaje ličnosti suočene sa životnim teškoćama. Prema oceni kritike pisac je, služeći se često retrospektivnom metodom, evocirao suptilno i poetski živote te male ljudske zajednice, ne padajući u sentimentalno sažaljenje romantičara.

—Ovogodišnja Pulicerova nagrada za roman predstavlja izuzetak i po tome što je dodeljena jednom delu koje je objavljeno posle smrti autora. — Džems Edži je rođen 1910, a umro je 1955 godine. U mladosti je objavio jednu zbirku poezije, a kasnije, kao novinar, saradivao je u poznatim američkim listovima i časopisima. Takođe je napisao i nekoliko filmskih scenarija („Afrička kraljica“, „Zelena magija“, „Lovčeva noć“, kao i više scenarija za televiziju).



KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja
Redakcioni odbor:
Bora Cosić, dr. Mihaljo Marković, Peda Milosavljević, Tanasije Mladenović, M. Panić-Surep, Vladimir Petrić, Đuža Radović, Vladimir Stamenković, Risto Tošović
Urednici:
CEDOMIR MINDEROVIĆ
i MILOŠ I. BANDIĆ
Direktor:
TANASIJE MLADENOVIĆ
List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine“, Beograd, Francuska 7. Redakcija: Francuska 7, tel. 21-000, tek. račun: 101-707-3-208
List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30. Godišnja pretpiata Din. 600, polugodišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko.
Tehničko-umetnička oprema:
DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ
Odgovorni urednik:
CEDOMIR MINDEROVIĆ
Stampa „GLAS“, Beograd, Majkovićevo 8