KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina X. Nova serija, br. 82—83 BEOGRAD, 1 JANUAR 1959 Cena 40 din

Kritičari o protekloj književnoj godini

Midhat BEGIĆ:

Preobražaj u estetskim zahtjevima

Književni almanasi koji su kod nas arhivarski arhizastarjeli imali bi možda smisla ako bi moderno davali jednogodišnji informativni bilans književnosti. Tada bi se možda moglo govoriti i o jednoj godini kao književnoj etapi. Ovako, kad su podaci nesigurni, datumi na knjigama proizvoljni, svodimo se na sopstveno srpsko-hrvatsko čitanje u godini. Razumljivo: ne može se čitati bosansko-hercegovački! Do Bosne stižu knjige iz Zagreba i Beograda sporovozno, a zalutaju i poneki časopisi. Tako se osvjetljavaju naši srpsko-hrvatski književni prostori i književničko-čitalački odnosi i potsticaji. Vjerovatno se i tu pomičemo i godišnje smo sve manje lokalni. Ali to nije glavno.

Osjećaj distance prema prošlosti, prema 1948 naprimjer, prvenstveno je estetski. Rekao bih da je težište promjene u sve većem interesu za djelo kao stvaralačku pojavu: akt stvaranja postaje glavni potsticaj isto takvom saobraznom umjetničkom čitanju. Kod nas je sve veći broj čitalaca koji se slažu s Pasternakom da je u umjetnosti najvažniji njen postanak, da djela pričaju uglavnom o svom rođenju. U tom smislu može se kod nas i u književničkim i u čitalačkim redovima govoriti danas o novom estetskom trenutku. To je glavni adut mladih: oni raspoznaju da među djelima ima srodnosti, nemoguće i nepojmljive među ljudima, pogotovu piscima koji su sama ljudskost umjetnički potencirana. Kad bi i naj skromnija knjižnica oživjela narogušenu disparatnost književnih ideja, u njoj sadržanih, vjerovatno bi kao nuklearna nemogućnost rasprsla. Ali ljudi su sve više svijesni rastojanja između umjetnosti i njenog sirovog ljudskog osnova. Zato, uza sve ljudske obzire poštovanja, bliži nam je najudaljeniji pisac od najbližeg susjednog bakalina. Riječi *razmak, rastojanje* ne vole oni koji život vide kao jedno jedino korito trajanja i čuvaju tu svoju ljevkastu perspektivu korita. To bi bila perspektiva i korito, recimo, socijalističkog realizma. Naša književnost je, izvan svakog korita, kao cjelina nesvodiva, to jest, nepretenciozna, ali zato većma umjetnička. Na prigovor da se tobož udaljava od života, treba reći da se društvena sredina književno posvjedočava samo ostvarenjima svojih umjetnika. Bez njih, a onda i redovno protiv i umjesto njih, ostaje zijev praznine i dirigovana dosada.

Među knjigama koje sam, često sa zakašnjenjem, čitao u ovoj godini, *Lelejska gora* Mihaila Lalića učvrstila me je u osjećanju našeg kretanja. Sličan utisak imao sam čitajući i *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice i nekoliko romana i zbirki pripovjedaka i pjesama srednje generacije pisaca. Sadašnjost je ušla u djela ne samo u smislu Davičova *Beskraja:* ona je u tom djelu možda više ilustrativna, dokumentarna nego estetska. Ali njena prisutnost je tu sadržajno teška, živa i opipljiva. Nas zanima međutim preobražaj u estetskim zahtjevima našeg vremena. Tu nije bitno ništa osim talenta. U Lalićevim romanima, *Svadbi i Lelejskoj gori* mi nalazimo izraz kojim je osvjetljen isti umjetnikov svijet, istog vremena i sastava. Promjena je u izrazu, ne u osvjetljenom predmetu. Ta projekcija novog estetskog trenutka u istu književnu materiju, prisiljava nas da i u književnom djelu kao i svakom likovnom, pa bio to čak i pejzaž, pristupamo kao autoportretu umjetnikovu. *Svadba* je snažno epsko djelo koje se međutim mo-

ANA BEŠLIĆ: KOMPOZICIJA

glo osloniti na jednu izuzetnu epsku podlogu i povoljnu psihološku pozadinu. Novo djelo očigledno ne računa ni na kakvu spoljašnju podršku. Naprotiv, ono se zasniva na svijesti o zamkama između života i djela koje treba proći da bi se otkrile vrletne Lelejske gore u čovjeku:

> Zamorni su susreti s ljudima i zahtijevaju potpunu budnost: da te ne prevare u razgovoru, da pogodiš šta se skriva iza laži koje pričaju, da im nipošto ne kažeš istinu, da lukavstvom ne dokuče ko si i kud ćeš..."

Ne govorimo o nekakvim definitivnim oblicima ni dometima, pogotovu bitno jasnim i našim književnim pokretima, ali čak i u tijesnom razmaku jedne godine čini mi se da je naše vrijeme provrelo estetskim novinama koje obećavaju prijatna iznenađenja. Trenutak bih taj obilježio Lalićevim riječima:

> „Sve što je prošlo i što treba da dođe liči na san. U njemu se rasplinule podzemne dvorane i svjetovi iz maštanja. Ostalo je samo šupljikavo fino tijesto od vremena i prostora — materijal za nestvoreno ljulja se u toj golemoj kolijevci".

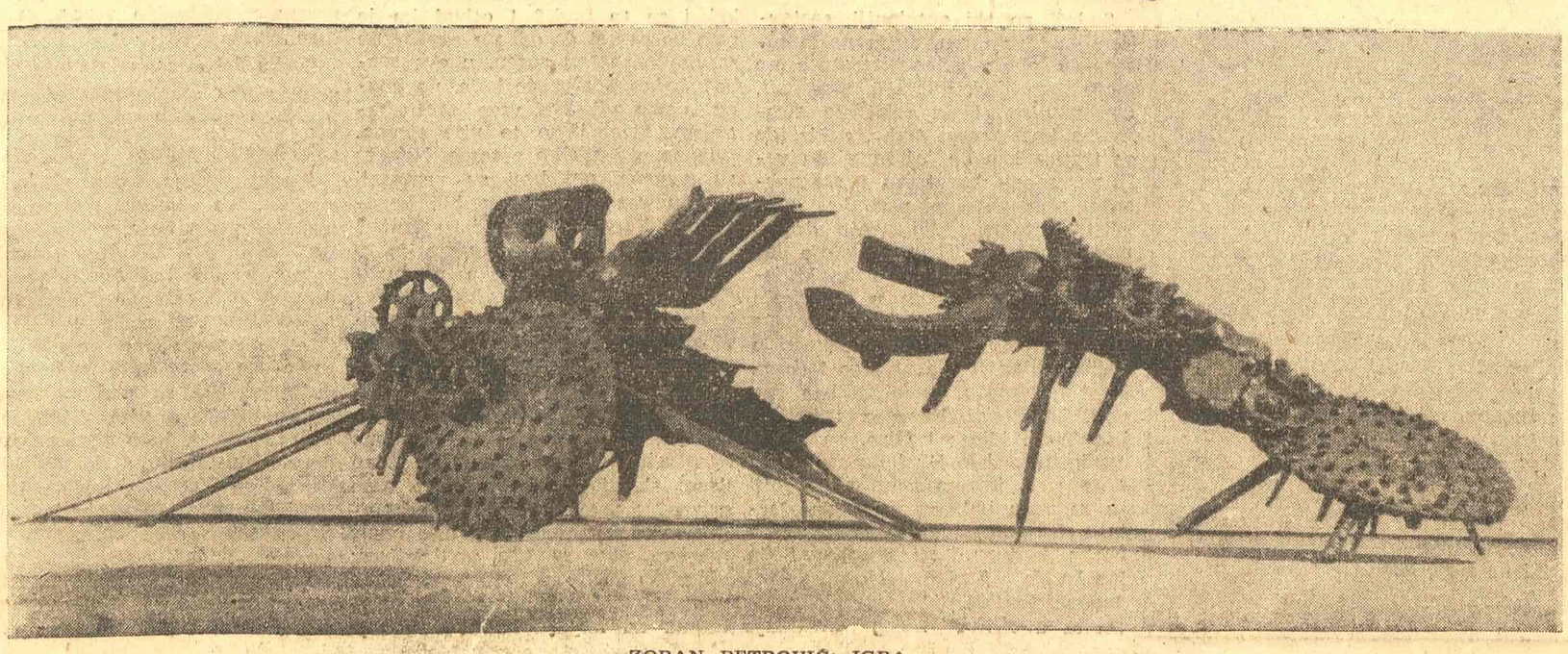
Zoran GAVRILOVIĆ:

Još jedna literarna godina

U ovakvim prigodnim situacijama obično se optimistički sumiraju rezultati, uopšteno se pravi knjigovodstveni bilans literature. I kad se ulazi u novu godinu, onda se poželi mnogo sreće i uspeha u narednih tristašezdesetpet zemljinih obrtaja. I sve bi bilo u redu, sve bi te otužne konvencionalnosti možda čak imale i svog, nekakvog, smisla, kad bi se mirne duše moglo reći da je protekla godina bila puna, bodra i raznolika, da je naš književni život moćno i radosno pulsirao. Setim se pedesetsedme — te godine romana, kad je nagrađeni Desnica napisao jedan od najboljih posleratnih romana, a nenagrađeni Lalić mu bio sasvim dostojan i ravnopravan partner. Istina, znam da je pojam jedne godine, jednog kratkog vremenskog perioda, sasvim nedovoljan i sumnjiv kao merilo za ocenjivanje literarnog razvoja. Ali isto tako znam da smo ovog kalendarskog leta bili nešto siromašniji, neinteresantniji, tromiji. Ne izvodim nikakve zaključke iz ove oseke. Čak ni onda kad se setim da su naši najmlađi pisci bili veoma aktivni i da su u toj radosnoj aktivnosti pokazivali, pokatkad, zabrinjavajući nemar prema kulturi i vrednostima kao što su, isto tako pokatkad, bili opravdano cinični prema naporima koji su se nama nekad činili uspešnim...

Da nismo ponovo u situaciji da razmišljamo o atmosferi književnog života? Da se ne zatvaramo nekako, i naše radosti i tuge, ljubavi i mržnje, polako prenosimo u zagušljivi svet usmenosti? Naši časopisi su bili sivlji nego ranijih godina. Da nismo, možda, postali samodovoljni i samozadovoljni, pa zaboravljamo na činjenicu da nam je kao parče hleba potrebno još znanja, još više kontakta; da je naša literatura u odnosu na evropsku, u proseku, mala literatura; da još nemamo njenu istoriju; da su naše nekadašnje polemike prevaziđene i da je literarni kvalitet osnova za kriterijume, a ne pripadanje ovom ili onom nepostojećem — teoriski, suštinski, umetnički nepostojećem taboru; da je sazrelo vreme da se u nekom časopisu — koji bi u svojoj osnovi nosio shvatanje da je naš savremeni, moderni literarni izraz bogat i raznolik, otkrivalački, da je svako autentično umetničko delo *novo* — da se u takvom zasada, nažalost, imaginarnom i nepostojećem časopisu okupe ljudi koji imaju nešto da kažu, saopšte, da se odrede i to na celom rasponu: od Bulatovića do Lalića i od Jeremića do Džadžića; da nas očekuju teoriska i istoriska proučavanja naših i stranih literarnih i estetičkih pokreta, pravaca, škola i tokova; da je za ovih desetak godina socijalizma naša kultura sazrela do te mere da je naišlo vreme sinteza i proučavanja; da istoriska situacija u kojoj se nalazi ova zemlja zahteva, više no ranije, brižljivo negovanje njenog kulturnog organizma i njegovu stvaralačku kompaktnost u isto tako stvaralačkoj raznolikosti — kompaktnost koja, na višem planu, znači svest da od naših dela i dejstvovanja zavisi umetnička i kulturna sudbina i nas samih i naše epohe. Da nismo to zaboravili?

Znam dobro da nismo. Pa ipak je nekako ispalo da sam pun želja i nadanja. Jer jasno je da mi sami moramo da hvatamo vreme i sreću u letu za kosu. Da nam se ne dogodi da se već kroz koju blisku deceniju budući istoričar ne upita: zašto su se ovi ljudi trošili u jalovostima, kad je već lep deo njihovih dela pokazivao da se budućnost smeši na njih?



ZORAN PETROVIĆ: IGRA

MALI ESEJ

LITERATURA I SAVREMENOST

Problem savremenog u literaturi nije ni malo jednostavan i nije ga mogućno rešiti u okviru kratkog novinskog članka i ne može se svesti na uobičajene novinske konstatacije kako savremenost u našoj literaturi nije dovoljno pretstavljena. Već samo postavljanje ovog problema meni se javlja u dva vida: savremeno u piscu i savremeno u objektu, tojest u materijalu o kome se piše. Najčešće se prvi momenat, koji mi se čini važniji i pretežniji, zapostavlja i prenebregava.

Pre svega savremenost je sredina u kojoj živimo, to je atmosfera koja nas okružuje, koju dišemo, i nijedan pisac ne može da joj se otme ma koliko pokušavao da to učini, nastojeći da se izdigne iznad nje ili da joj izbegne zatvarajući se u kulu od slonove kosti. Tu Arhimedovu tačku izvan zemljine gravitacije nemogućno je postići, pa ako i ne pišemo uvek o s a v r e m e n o s t i mi uvek i neizbežno pišemo i z s a v r e m e n o s t i kako je to lepo konstatovao jedan pisac. I zaista, razmotrimo li izbliže delo ma koga književnika, početnika ili zrelog pisca, kod svakog ćemo, zavisno od njegovog dara i idejne orijentacije, u većoj ili manjoj meri naći odraze i pečate kojim se savremenost izrazila u njima. U jeziku, u stilu, u temi i načinu mišljenja, naprimer. Nedavno sam ponovo prečitavao pripovedačko delo Sime Matavulja, najmlađeg, najdarovitijeg, najmodernijeg i najobrazovanijeg književnika naše klasike i našao da je taj pisac, čiji jezik još deluje sveže, a stil moderno, obrađivao u svojim delima svega tri ili četiri problema: ljubav, posmatranu uprošćeno i idilično, pitanje časti, shvaćeno herojski romantično, a iz oblasti socijalnih problema: raspadanje patrijarhalnih porodica i borbu seljaka i zelenaša. I sad, uzmemo li i uporedimo sa time pripovetku iz ma kog našeg savremenog časopisa ma koliko ona bila književno slaba, bezizrazna i nezadovoljavajuća, lako ćemo uočiti koliko je svet u njoj daleko složeniji, a jezik i stil, mada verovatno mnogo slabiji književno, ipak bliži nama, pa, dakle, i savremeniji.

Na ovu se činjenicu najčešće zaboravlja kad se govori o našoj književnosti uopšte i uopšteno, a kad se govori o nekom piscu pojedinačno obično se kao merilo njegove savremenosti (pored stepena kićenosti i hermetičnosti izraza) uzima protek vremena od časa u kome se radnja knjige dešava, do pojave knjige, pri čemu bi trebalo da bude savremenija ona kod koje je taj vremenski razmak manji, a najsavremeniji bi po tome merilu bio eventualni književni prikaz jučerašnjeg ubistva ili saobraćajne nesreće. Koliko je takvo shvatanje odviše uprošteno i mehaničko najbolje će nam pokazati primer onih savremenih pisaca, Sartra i Anuja, naprimer, koji se obilno služe antičkim temama Orestije i Antigone, a kojima, nezavisno od toga koliko ih cenimo, obično ne osporavamo savremenost. Ili slučaj našeg Andrića koji uzima za teme svojih dela pretežno događaje iz naše dalje prošlosti, a čija nam dela uprkos tome izgledaju savremenija od raznih tobože savremenih ljubavnih ili bračnih istorija naše književne hiperprodukcije.

Sledeći problem koji bih, u vezi sa postavljenim pitanjem hteo tek da dotaknem, jeste problem takozvane vremenske perspektive koja je piscu potrebna da bi bolje, sažetije, reljefnije i sveobuhvatnije sagledao i prikazao stvarnost za koju se interesuje. Naši pisci se često i sa pravom pozivaju na potrebu ove perspektive, a naša kritika, književna pa i opšta, čitalačka, često im sa nepravom iznose primer Flobera i Tolstoja koji su u „Gospođi Bovari" i „Ani Karenjinoj" dali u isto vreme savremena i visoko vredna književna dela. Pri tome se, međutim, zaboravljaju najčešće dve važne okolnosti: prvo, da naši pisci deluju u postrevolucionarnom vremenu kad se izgrađuje novo društvo, čije se forme života stalno menjaju, a da su dvojica velikih pisaca delovali u sredini koja je već imala ustaljene oblike, te su mogli da se služe iskustvom svojih književnih prethodnika. I drugo — da zadatak prave literature, kao što je poznato, nije toliko da opisuje ono što nam je blisko i srodno, koliko da i u tim oblastima traži i otkriva baš ono što nam je još nepoznato i daleko.

Erih KOŠ

Dr Mihailo MARKOVIĆ

MISLI I SIMBOLI

Savremeni čovek sve više operiše simbolima a sve manje direktno fizičkim stvarima kao takvim.

Pre svega, mi ne možemo misliti i sporazumevati se s drugim članovima ljudskog društva bez jezika, a reči i drugi jezički izrazi su — svi bez razlike — simboli „par exellence".

Na savremenom nivou razvitka nauke mi, prilikom istraživanja, vrlo malo dolazimo direktno u kontakt s pojavama koje proučavamo. Činjenice od kojih naučnici polaze danas su u većini slučajeva statistički podaci, fotografije, dijagrami, pokazatelji na raznim instrumentima — jednom reči, simboli. Santimetar rastojanja između dva moguća položaja igle na aparatu kojim vršimo odlučujuću verifikaciju neke teorije — sam po sebi je beznačajan. Međutim, posredno, zahvaljujući značenju koje smo mu pridali — on može da pretstavlja postojanje ili nepostojanje jedne objektivne zakonitosti, afirmaciju ili krah jedne teorije, jednog ubeđenja čijem dokazivanju su možda bile žrtvovane najbolje godine života niza naučnih radnika.

Zatim, umetnost je u celini simboličkog karaktera. Svako umetničko delo je kompleks simbola — reči, ili boja i oblika, ili muzičkih tonova, ili pokreta ljudskog tela itd. Svoje čitaoce, posmatrače, slušaoce ono ne pokreće iz ravnodušnosti takvo kakvo je, uzeto po sebi, već time što označava jednu objektivnu opštu strukturu čove-

Nastavak na 5 strani

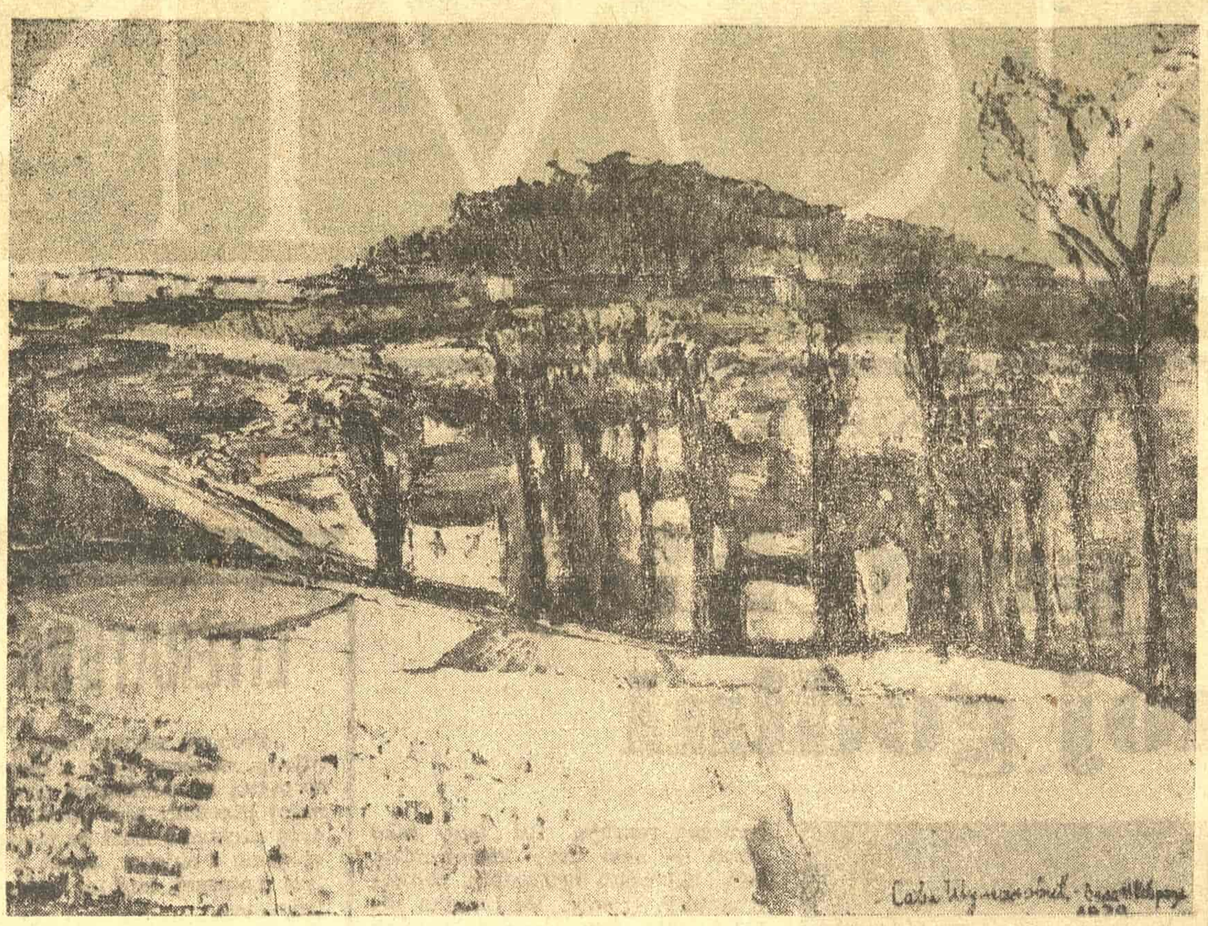
Miloš Ī. BANDIĆ

ŠTURA GODINA

Ne mogu da se setim... Doista, ne mogu da se setim nečega... zapravo ničega iole značajnijeg i zanimljivijeg u književnoj godini 1958. Nagrađena su izvesna dela i pisci, održan Kongres književnika, i sve to bilo je i prošlo (čini mi se) — kao da se nije ni dogodilo. Govorim, zatim, o literarnoj atmosferi: o vazduhu stalno ispunjenom elektricitetom netrpeljivosti, intrige, palanačke zlobe i sitnih strasti. Toliko je već o tome govoreno da mi je gotovo mučno da to ponovo napišem. Ali moram. Jer, taj pritisak osećam skoro kao i ovo pero, ovu hartiju, ovaj vetar u prozoru...

... Nema jednog od najvažnijih faktora književnog života i živosti: nema otvorene, borbene, principijelne polemike i diskusije; polemike nekoristoljubive a korisne: posvećene literaturi, čoveku, našem vremenu i društvenom životu. Umesto toga: zakulisne misterije i volšebne čini književnih meštara, mešetara i gromovnika...

I dok taj mračni tajni pir traje, u izlozima knjižara smenjuju se nove i najnovije knjige. Koje spomenuti kao vredne i značajne a ne izazvati mržnju i gnev onih čije knjige nisu pomenute? Ili zaista nije bilo ničega vrednog i dostojnog priznanja? Ne mogu, ponavljam, da se setim... A kad bih, ogorčen zatrovanošću naše književne atmosfere, prestao da prkosim, da se inatim, možda bih mogao ispisati naslove nekoliko knjiga, i to uglavnom zbirki pesama. (Poezija kod nas ne prestaje da bude na glasu i pri glasu; samo, da li je zaista istina da ko peva zlo ne misli?) Ali koja vajda od nalaženja nekoliko naslova i dva-tri imena? Praznina i jalovost jedne književne godine time neće moći da bude ublažena.



SAVA ŠUMANOVIĆ: JESENJI PEJZAŽ

To je, naravno, daleko od toga da bude razlog celomudrenoj zabrinutosti ili očajanju; veliki plodovi ne beru se svake godine. Ima dana za megdana! I dok dani polako kaplju, otiču prema kraju 1958 godine, prisećam se koliko je za tih dvanaest meseci ovaj list, ove „Književne novine", morao da še uporno, grozničavo, skoro svakodnevno bori za svoj opstanak. Da li je to, u jednoj kulturnoj sredini, neophodno i neizbežno? Pa mi se čini da je upravo ta borba „Književnih novina" da istraju, da budu, kolikogod mogu, razborit i objektivan svedok našeg današnjeg književnog rada i jada — neka mi bude dozvoljeno da to odavde, iz daljine, kažem — ono značajno i vredno pažnje što ne bi trebalo zaboraviti kada se spomene ova godina koja odlazi...

Dragan M. JEREMIĆ

Šta je književnost jednog naroda?

Moja misao u ovoj godini u ovom času izrasta u obliku jednog pitanja koje je prošla godina postavila i u neku ruku počela da rešava. Počela da rešava u vidu jedne odluke: u vidu odluke da se nagrada za životno delo dodeli jednom kritičaru — Milanu Bogdanoviću. Mislim da je to bila pomalo neočekivana odluka s obzirom na odnos koji se kod nas obično ima prema onima koji sude o literaturi.

Ima čak i pisaca koji su, posmatrajući kritičare iz svog sopstvenog, ličnog, najsubjektivnijeg ugla, spremni da kritičare uopšte smatraju suvišnim, balastom literature, parazitima. Iz tog aspekta, nedavno je jedan istaknuti naš pisac izjavio da po njegovom mišljenju kod nas kritičara i nema. Naravno, svi kritičari nisu bez mana. Ali se ponekad desi, kao u oceni Balzakovog dela, da omanu i sjajni kritičari kao Sent-Bev i neznatni kritičari kao Žil Žanen. Ali bar u slučaju Sent-Beva, to nije dovoljan razlog za osudu kritičara uopšte i uništenje prava kritičara da sebe smatraju isto tako vrednim piscima i isto tako korisnim jednoj literaturi kao što su pisci romana.

Dakle, uprkos postojećem nezadovoljstvu pisaca (a ponekad i čitalaca) s našom kritikom, u prošloj godini je došlo do jednog značajnog priznanja kritici. To je obradovalo mnoge ljude koji se bave ili počinju da se bave kritikom i, nadam se, daće im mnoge nove potstreke. Ali u vezi s tim hoću da proširim pitanje, hoću da postavim pitanje: šta sve čini jednu nacionalnu književnost? Da li samo pesme, drame, pripovetke, romani, kritike i eseji? Kod nas je skoro opšte mišljenje da je to čitav krug književnosti jednog naroda. Neko će, možda, zapitati u čemu se konkretno ogleda takvo mišljenje. Nažalost, danas nemamo jednu istoriju književnosti kao što je Skerlićeva, na osnovu koje možemo da dokumentujemo takav stav. Ali imamo nešto drugo: ediciju „Srpska književnost u sto knjiga", koju izdaju dve eminentne izdavačke kuće — Matica srpska i Srpska književna zadruga, neka vrsta antologije najboljeg što su u literaturi ostavili srpski pisci.

Sudeći po toj antologiji, sastavljenoj od vrlo istaknutih naših pisaca, u okvir jedne literature ne ulaze istoričari, filozofi, moralisti, naučni pisci. Naša relativno siromašna književnost treba, dakle, da se tretira kao da joj za njenu veličinu, njeno bogatstvo i raznovrsnost nisu potrebni pisci koji nisu „čisti" literati. Ali zato druge, mnogo veće književnosti, stoje daleko od ovog purizma i imaju jedan drugi kriterijum u shvatanju pojma književnosti. Nema pregleda istorije francuske književnosti u koji ne ulaze i filozofi kao Dekart, Kont i Bergson, moralisti kao Paskal, Larošfuko, Vovnarg, istoričari kao Tjeri, Minje i Gizo, pa čak i naučni pisci kao Klod Bernar i Žan Rostan. A imamo i mi pisce koji su za našu kulturu važni kao Dekart, Gizo ili Klod Bernar za francusku kulturu, mi imamo Božu Kneževića, Stojana Novakovića i Jovana Cvijića. Ali za njih nema mesta u okviru našeg shvatanja nacionalne književnosti, odnosno među ljudima koji su gradili duh našeg naroda.

A ovim sužavanjem pojma književnosti ne sužavaju se samo okviri naše literature, nego i značaj, karakter i vrednost nekih naših „čistih" pisaca. Naši pogledi na književnost se, dakle, moraju proširiti u suprotnom pravcu od jednog latentnog larpurlartizma i činiocima jedne literature smatrati svi oni pisci koji su svoju misao o bilo kom predmetu umeli da izraze spisateljski, jezgrovito i snažno.

Dušan KOSTIĆ

Kad kiša pada

Kad kiša pada što te nema,
nema na zavijutku moga druma, tvoga druma,
po kome svako čini svoje?

Odlepršala si iz ruku
sa travom u kljunu,
sjela si na meko jedro
sva zelena, sva zelena.

Nadimala su se brda
dok si prilazila njima:
kikot im je razglavljivao usta
gledajući me zbog tebe tužnog.

Za čim posegnem — zamagli se,
za čim potrčim — ispari se.
Između zvijezda i mrava
nađem se sam, i prazan.

Kad jesen liže, što te nema —
zelena, sva zelena
vratila bi mi možda izvore,
možda optičila nebo.

Ovako: za tobom
ruke vape, oči vape.
Kiša pada, dugo pada.
Tuga raste.

Ako te ostave

Ako te ostave — što te to čudi,
možda si lasta kojoj juga nema
ni čempresa da te osmjehom uspravi;
negdje su tvoja pokupljena jedrila,
zalud dozivaš arhipelage i čiope,
zastao si na pola staze izgubljene u travi
savane neke gorke, neočekivane; možda
kamen si naglo skamenjen, preplašen od kamenja
o koje se saplićeš; ako te ostave
ništa nemoj da se čudiš — kao što se nećeš čuditi
kad te poklope travom, onom istom
kroz koju si gazio obasut dalekim sjajem
zvijezda lutalica negdje u nekom nebu.

Stijena nad morem

Prodi me, tugo,
ja sam aloja koja sa cvjetanjem umire,
kad li će moji cvjetovi?

Mini, oblače,
nisu više žedne usne moje tvoje daždi —
u drugo ja se utapam.

Zaustavljen nad plavilom mora,
ja sam stijena koja samu sebe oburdava
sve niže, do ramena.

Do koljena.

Desanka MAKSIMOVIĆ

STANICE

Noćas na putu preda mnom
blešte u mesečini
ogromne, bele sante,
stanice bola.

Male postaje radosti
samo jasikom obeležene
brzo će promaći.
Život će kraj njih prohujati
ne dajući ni da se nakupi pregršt zlata
prostrtog pod granama,
ni da se kaže i čuje topla reč,
ni detetu ime da se nadene.
Brzo se mora rukovati,
i prsten brzo nataći,
munjevito sagledati
šta drage oči pitaju i poručuju.

A kad se dojuri u stanice bola
gde se putevi ukrštaju i daljine prete,
stajaće se dugo u studenim čekaonicama
iznad kojih svetli mesečev
komadić leda
i zelene kazaljke časovnika
idu sporo kao na smrt osuđeni.

U jednoj od njih ostaću zamrznuta.
Uzalud će voz piskom dozivati
i mahati rukom oni što put nastavljaju,
ostaću između santi
nad kojima svetli mesečev
komadić leda.

A I TEBE TO MOLIM

Ako prva odem, javiću ti,
javiću ti šta biva kad se brat i sestra
i mati i prijatelj polako raziđu
i pljusak se kroz rastresitu humku sruči,
i treba li se bojati pauka savesti
i šta on među crvima i stonogama znači.

Javiću ti ima li razlike
između grumena zemlje i čoveka,
između suza i voda ponornica,
i treba li strepeti od izjednačenja
sa biljkom, kapljom i mineralom,
a i tebe to molim.

Javiću ti treba li se bojati časa
kad sve naše riznice pređu u nepoznate ruke
i da li se njihova vrednost tamo menja
i da li je život samo šahovska igra
jezgri i ćelija,
a i tebe to molim.

Ako prva odem, javiću ti,
javiću ti sudbinu pesnika, srca,
i šta on u susedstvu večne ravnodušnosti znači,
i šta bude sa munjama i dugama naših ljubavi,
a i tebe to molim.

Ako prva odem, javiću ti,
javiću ti šta bude iza velike oseke
koja posle smrti nastupa
i da li postoje i tamo plime sećanja
i da li će te naneti kadgod na moje obale,
a i tebe to molim.

VASKO LIPOVAC: KOMPOZICIJA

Novo mecenatstvo

Delovalo je to malo neobično kada je 1953 godine jedno naše građevinsko preduzeće odredilo izvesnu svotu novca za raspisivanje konkursa za najbolju pripovetku. To je, ako se ne varam, tada bio prvi pokušaj te vrste. Konkurs nije promašio, i ja sam, po objavljivanju rezultata, napisao o njemu belešku u kojoj sam rekao nekoliko reči i o njegovom inicijatoru i finansijeru: „I onda se — zabeležio sam tamo — opet prijatno setim mecene ovoga konkursa. Ko su i kakvi su to ljudi? I otkud im je palo na pamet da odvoje novaca, ne sasvim neznatnu sumu, u ove svrhe? Jedno preduzeće koje, po imenu, nema nikakve veze sa literaturom. Meni lično to nije strano. Odavno već mislim o tome. Nekada su mecene, oni koji su pomagali književnost i umetnost bili bogataši, milionari i plemići. Danas? Ništa mi nije logičnije nego da to budu naša socijalistička preduzeća, neka je to i građevinsko ili fabrika porcelana, svejedno. „Građevinar" je dao primer, sebi na čast".

Primer, međutim, nije povukao za sobom. Znam, istina, za jednu našu fabriku cementa da je finansirala knjigu u kojoj je obrađena istorija te fabrike; znam i za jedan drugi slučaj — da je jedno naše privredno preduzeće pomoglo štampanje jedne knjige koja nije imala nikakve veze sa tim preduzećem; video sam i pretstavnike nekih kolektiva na nekim slikarskim izložbama da kupuju slike za svoja preduzeća. Ipak su to, sve u svemu, vrlo usamljeni slučajevi, i ja ne znam da je i jedno od mnogobrojnih naših preduzeća stavilo na dnevni red pitanje svoga odnosa prema umetnosti. Čak se i navedeni „Građevinar" povukao, kao pogođen što je istrčao ispred ostalih.

Rimski vitez Mecena nije mogao učiniti veću uslugu čovečanstvu nego kada je pod svoju zaštitu stavio Vergilija, Horacija, Propercija... On je sebi digao trajan spomenik, jer mu je ime postalo pojam nerazdvojno vezan za kulturu i umetnost.

Svako doba je imalo svoju umetnost, svaka umetnost svoje mecene. Ritersko-feudalno, kao i buržoasko-kapitalističko.

Srpski srednjovekovni vladari posvećivali su posebnu pažnju nekim manastirima u kojima su bili okupljeni najučeniji kaluđeri svoga vremena; bogati Dubrovnik je jedan deo svoga bogatstva štedro odvajao za umetnost. U našoj novijoj prošlosti imamo slične pojave. Treba samo pogledati listu osnivača zadužbina koje su pod pokroviteljstvom Matice srpske. Od Save Tekelije, koji je 1838 godine osnovao čuveni Tekelijanum, do nepoznatog građanina Veselina Lučića koji je još 1950 zaveštao svoju kuću i vinograde u svrhu pomaganja nauke i književnosti. Na takvim osnovama počivala je i razvijala se i Akademija nauka, Univerzitet i druge slične institucije. Veliki su ti spiskovi „ktitora i priložnika" hramu umetnosti, nauke, kulture i prosvete. Bez njih, onih znanih i onih davno izgubljenih u maglama prošlosti, ne bi, sigurno, bilo ni ovoga što se zove naša savremena kultura, ni onoga što nam služi kao časna legitimacija pred svetom a što se jednostavno zove „naše kulturno nasleđe".

Bez mecenatstva, izgleda, nema procvata umetnosti. Ni danas, kao što ga nije bilo u prošlosti, kao što ga, po svemu sudeći, neće biti ni u budućnosti.

Danas nema spahiluka i neće ih nikada više ni biti, kao što su u nepovrat otišla vremena građana-veleposednika i milionera. Sve je to prošlost kao što je prošlost i vreme rimskih vitezova i dubrovačkih gospara. Ali danas ima velikih privrednih preduzeća i kolektiva, bogatih i vrlo bogatih, a sutra će ih biti još više i još bogatijih. Ovi kolektivi obnavljaju svoje mašine, proširuju radionice, dižu stanove, dele dobiti; čine sve ono što treba da bi život bio danas sa što manje tegoba i da bi sutra bio za stepen bliži idealu koji smo u svojoj mašti izgradili. Ali, da li smo se mi, u tim snažnim proizvodnim kolektivima, zapitali katkad šta da učinimo da bi nam ta zgrada koju zajednički gradimo bila sutra oplemenjena umetnošću? I da li smo se mi, van tih kolektiva, ljudi koji živimo sa umetnošću i za umetnost, zapitali katkad šta da učinimo da bismo se približili onima koji rade na proizvodnji materijalnih dobara i da bismo utkali umetnost u tokove privrednog života?

Postoji jedna određena vrsta mecenatstva i u savremenom životu: dodeljuju se nagrade umetnicima, dotacijama se omogućuje današnja vrlo živa izdavačka delatnost, otkupljuju se umetnički radovi, subvencijama se omogućuje prosperitet mnogim našim kulturnim i umetničkim institucijama. To sve ide preko narodne vlasti, i ona je danas skoro jedini mecena umetnosti i kulture. Ali, ma koliko da se danas više posvećuje pažnja umetnosti, nauci i kulturi nego u predratnoj, kapitalističkoj Jugoslaviji, sâm ovaj sistem pomaganja ni danas nije — i ne može biti — zadovoljavajući, niti može u potpunosti zameniti pravo mecenatstvo. Državna administracija nastoji da sva raspoloživa sredstva ravnomerno raspodeljuje na sve postojeće institucije i da na taj način diže

Nastavak na 4 strani

Živan MILISAVAC

ESEJISTIKA

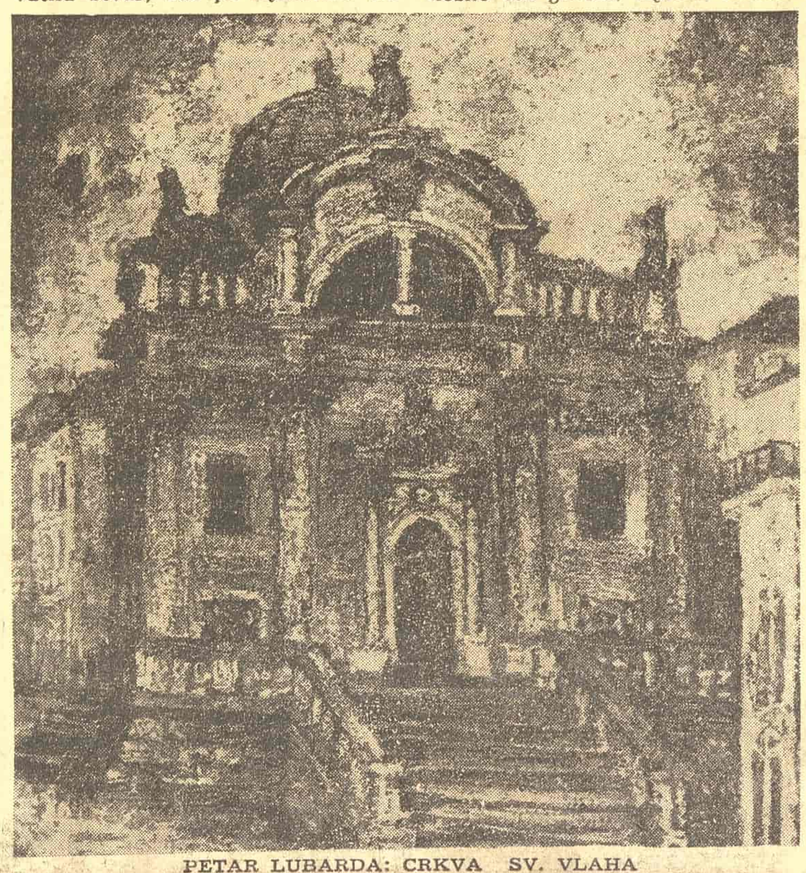
Mišljenje o pesniku

Nije bez razloga, od nastanka poezije i pojave pesnika kao stvaralačke ličnosti pa sve do današnjeg dana, nastalo i održalo se i jedno mišljenje o pesniku kao čoveku, njegovom emotivnom i psihičkom životu. Razlozi su svakako u tome što je pesništvo, posmatrano kao čin, kao uostalom i svako umetničko stvaralaštvo, nešto posebno što je do izvesne granice dostupno mnogima, ali što je u krajnjoj liniji, ipak, svojstveno veoma malom broju ljudi. I možda najviše zbog toga što je, kada je reč o pesnicima u pitanju izuzetno mali broj ljudi, a što je poezija zasnovana na rečima i na taj način najdostupnija ljudima, oko svakog pesnika nastaje i jedan mali mit, nastaje legenda koja povlači određeno mišljenje. To mišljenje, logično, dovodi do toga da društvo prema pesniku zauzima i jedan određen stav, i isto toliko koliko i sam pesnik nužno izuzetnim načinom života pridodaje tom mitu, toliko i društvo s druge strane želi da razbije taj mit i da pesnika svede na nivo običnih i najobičnijih ljudi.

Svakako da od strukture samoga društva, bolje reći od društvenog uređenja, zavisi i mišljenje koje se izgrađuje i o pesniku, pa prema tome i stav koji se zauzima u odnosu na pesnika, njegov život i njegovo stvaralaštvo. U društvu organizovanom na demokratskim principima uvek se afirmiše i krajnje tolerantan stav prema pesniku, i on se tretira ne samo kao korisna, nego i izuzetno potrebna umetnička i stvaralačka ličnost. Otuda neminovno proizilazi i stav da pesniku treba dati punu slobodu umetničkog izražavanja, odnosno, da mu je ne treba davati već da je to stvar njega samog, njegove ličnosti. S druge strane, u onim društvenim uređenjima gde se nosioci državne vlasti plaše mišljenja i stava građana uopšte, a pesnika posebno, jer je on taj koji najbolje poznaje reč i njeno dejstvo, pesnik se tretira manje ili više kao činovnik koji u određenim prilikama treba, odnosno mora da izvrši određeni zadatak. Bez obzira kakav njegov intimni život bio u određenom trenutku, bez obzira kakve on preokupacije imao, i bez obzira kako će se kasnije oceniti to što je on uradio i stvorio. Jer, zadatak se postavlja najčešće za veoma kratak vremenski period, i onima koji pred pesnika postavljaju zahteve važno je da to što on stvori, a što gotovo u takvim prilikama nikada nije pesma, traje dotle dok se taj zadatak ne izvrši, ili dok se ne stekne ubeđenje da se on izvršio. U takvim sredinama pesnik je sveden na nivo najobičnijeg službenika, i njemu ne ostaje ništa drugo nego ili da se tim zadacima pokorava, ili da se takvom stanju opire i nužno snosi sve one posledice koje proističu iz neposlušnosti, odnosno neobavljanja onih poslova za koje se misli da je pesnik određen.

Ovakvim stavom se na najlakši, a i na najbrutalniji način uništava onaj potrebni mit o pesniku i kult o pesniku, i on, iako u izvesnom smislu ima potporu zvaničnih društvenih faktora, gubi onu jedinu i jedino potrebnu potporu i podršku, podršku čitalačke publike. Prosto zato što on piše o onome što ne misli i ne oseća čitalačka publika, i na način koji ta publika ne može da prihvati i da usvoji. I on, neminovno i nužno profaniše poetsku reč, profaniše jezik, i postepeno uništava sve one lepote koje već u njemu postoje, a da se ne govori o tome da taj jezik ne razvija i ne oplemenjava ga. I razumljivo je što ga i čitalac u takvim uslovima posmatra kao činovnika, i što ne oseća potrebu da ga čita. Uostalom, ako neko može nekoga i naterati da se u određenim situacijama prihvati određenog posla, niko niotkog ne može zahtevati da onda kada ostane sam, u svojoj sobi, kada je svestan da ga niko ne posmatra, čita nečiju poeziju. A bez tog i takvog čitanja, poezija ostaje samo slovo na hartiji, bez obzira kako se i sa koliko pompe pripremala i izvodila čitanja poezije u koncertnim ili bilo kojim drugim dvoranama.

No van ovog i ovakvog mišljenja o pesniku i stava prema pesniku, izgrađuje se veoma često, i najčešće nesvesno, i jedno drugo mišljenje koje ne mora uvek da pesnika lišava mogućnosti da u određenom trenutku, prema sopstvenom nahođenju i sopstvenoj savesti, iskaže onu reč koju želi da iskaže, a što može često da poremeti njegov emotivni život. Nekada čak i da ga, pošto je već nešto rekao, za duže ili kraće vreme odvrati od poezije. Ako ne ni to, a ono bar da prouzrokuje i mišljenje jednog dela javnosti, uglavnom i skoro jedino one sa zastarelim shvatanjima, da je pesnik učinio svojim postupkom a shodno tome i svojom rečju, nešto što remeti ustaljeno mišljenje o moralu i o veličini pesničkog poziva. To se događa obično tada kada pesnik kao neobuzdan i istraživački duh, zađe u one oblasti još neispitanog čovečijeg života, u koje pre njega niko nije zašao, i korakom kojim niko nije išao, i kada, ne obzirući se šta će se o njemu misliti, govori o sebi i svojim osećanjima. O osećanjima koje imaju i drugi i mnogi ljudi, o stanjima u kojima se nekad nalaze mnogi, ali kojih se ti mnogi stide i koja brižljivo prikrivaju. Reč je naime o onome što mnogi ljudi smatraju za svoju privatnu stvar, što po njihovom mišljenju niukom slučaju nije za iznošenje na javnost, jer to, kako misle, može da u izvesnom smislu i do izvesne mere okrnji ugled čovekovoj ličnosti. I tada se obično govori, odnosno određeni ljudi obično govore, da nešto ipak ne priliči određenoj ličnosti i ugledu koji ta ličnost, odnosno pesnik kao ličnost uživa u društvu.



PETAR LUBARDA: CRKVA SV. VLAHA

Postoje svakako moralne norme koje važe za sve ljude pa prema tome i za pesnike, i prekoračenje tih normi povlači za sobom i određen stav društva. Ali, u okviru onoga što je dozvoljeno, nastaju ograničenja koja pojedinci sami sebi nameću, uglavnom iz straha da se ničim ne povredi njihov ugled. U tom slučaju svakako je najtragičnije to da se traži izvestan red u osećanjima, neka krajnja i moglo bi se reći činovnička pristojnost u najpotpunijem smislu te reči, čak i u snovima, u ljubavi. Otuda, i sa takvog stanovišta posmatrano, sve ono pa čak i ono najbezazlenije što pesnik čini, odnosno što govori, izgleda nenormalno i nemoralno jer to sve ne potpada pod one norme koje karakterišu građansku pristojnost. Nenormalno izgleda, na osnovu tog kriterija i pesnikovo sašaptavanje sa travama, njegova uzbuđenja uopšte, jer je to i neozbiljno, iako su svemu tome i još mnogo čemu podložni i svi ostali ljudi ili bar mnogi, samo što o tome ne mogu da govore poetskim jezikom ili se uopšte ne usuđuju da o tome govore. Time i na taj način se pred pesnika postavljaju ograničenja, i on ukoliko je pesnik, svakako da se tih ograničenja neće i ne može pridržavati, niti pak iz poezije otstraniti svoja subjektivna osećanja i opredeliti se za nešto, što bi po mišljenju nekih, bilo do kraja pristojno i do kraja ozbiljno.

Uostalom, da su se neki pesnici pridržavali toga šta će se misliti i šta će se reći o njima, odnosno šta će o njima misliti onaj građanin koji sebe naziva pristojnim, mi bi smo bili lišeni nekoliko najboljih i najpotresnijih pesama, a svetska poezija takođe.

Nesumnjivo je da je u građanskom smislu bilo veoma nepristojno što se Laza Kostić, u dane kada se živi od odmerenog koraka i stečenog ugleda, zaljubio u ženu mnogo mlađu od sebe, nesumnjivo je da su mnogi smatrali da to ne pogoduje njemu kao cenjenom građaninu, i da je to smatrano krajnje nepristojnim, ali je takođe nesumnjivo da nije bilo te „nepristojnosti" mi danas ne bismo imali jednu od najlepših pesama. Ne bismo imali onu divnu „Santa Maria della Salute". Kao što uostalom, da Tin nije bio ono što je bio, ne bismo imali „Svakidašnju jadikovku", kao na kraju da mnogi pesnici nisu bili ono što su bili, kao ni ovi danas da nisu ono što zaista jesu, od cele naše poezije bi ostala samo polovina i to bojim se ne ona najbolja polovina. Znači, mišljenje o pesniku kao privatnoj ličnosti, mišljenje o njegovom intimnom životu, bitno je, i važeće samo dotle dok pesnik fizički egzistira. Posle toga, kad on više ne bude među živima, ostaje ono što je on stvorio, i prema njemu se zauzima stav samo na osnovu toga do koje je mere to što je on stvorio potrebno ili nepotrebno društvu i sredini iz koje je potekao. Do koje mere njegova reč kao ohrabrenje i saznanje pomaže da se živi. I to je sve.

Dragoslav GRBIĆ

VINJETA MILA DIMITRIJEVIĆA

ŽIVOT OKO NAS

Svi smo mi ponešto izgubili

Naše detinjstvo je svedok mnogih rana i nevolja, ali kako je ono oprezno ušlo u našu svest još je opreznije iz nje izišlo, pa sad, evo, muku mučimo da njegove oblike spasimo, da njegovu venu natopimo novom krvlju literarnih značenja... Možda ste u pravu kad mi predočavate da detinjstvo nije pogodno tle da se na njemu naseljavate. Verovatno ste tada mislili da se time regeneriše zvuk sadašnjeg trenutka zbilje. Ako ste tako mislili, onda vi stvari ne gledate u kontinuitetu, u zajedničkom zbiru duhovnih vrednosti i onog i ovog vremenskog imenitelja. Vidim da se razilazimo kad opravdavamo svoje pobude, kad je reč o detinjstvu. Vi potržete stalno misao da se ono mora dati. Ja se ne protivim tome, čak se i saglašavam, ali zar vam se ne čini da se lažni krik od pravog raspoznaje. Vi uporno tražite da vas saslušam, ali ja to ne mogu iz prostog razloga što ste mi u tumačenju detinjstva sasvim neprirodni. Zar ne osećate kontradiktornost u vašem stavu. Ranije mi rekoste o nepodesnom tlu detinjstva za oblikovanje, a sada tvrdite obratno. Šta više, i ja se povedoh za vama i skoro izgubih orijentaciju. Sada se povraćam. O čemu je ono bila reč? Da, znam. Nastavimo dalje. Eto, ja se zalažem da se detinjstvo pojavi kao tema ukoliko ono nosi sa sobom izrezbareno sećanje, živu skalu, osećanja iz kojih strah nije eliminisan. Vi ne znate šta je strah pred ratnim ponorom. Ne znate — imali ste tada dve godine, pa se sad „srećni spoj" ne može naći. Vaše je da ne govorite o detinjstvu iz rata, jer rat ima svoj sopstveni ritam, a vi tek što ste bili prohodali. Bolje je da vas ne muče te stvari, zar ne? Jer, ako, govorim vam dalje, budete kupili razbacane „ostatke" dečačkog života i prenosili ga u sadašnje iskustvo, neće li vam pritom, poput izmaglice da iščile iz vida mnoge dragocenosti koje bi vas mogle sada zaokupljati. O ratu mi nemojte pričati, jer to sputava vašu ličnost. Vaša se pažnja lomi na sitne kocke nepotrebnih stvari... Vidite, sada smo odrasli, bar ja jesam. Vi tek što ste počeli brčiće da puštate a u svome tekstu raspravljate metafizičke probleme, premeravate kosmos vrlo lako! Nije li to malo čudno i apsurdno? Ne, ne vređajte se zbog ove primedbe. Dobronamerna je, časna reč. Pa ipak, ja vas ne smatram nezrelim za svoje godine. No, ako pomišljate da složene stvari pretresate, onda mimoiđite ratne godine! Složenih životnih samopotvrđivanja možete naći i sada. Ako ne i jačih. Jačih, jer sada više mislimo. Vi pitate za moje detinjstvo — šta da odgovorim nego da je izgubljeno. Nisam bio sam. Utoliko je to bilo teže što je to bio onaj prelaz iz dečaštva u mladićstvo. Ali smo odmah iza toga detinjstva počeli da izgrađujemo svoju ličnost. Istina, sa mnogim kolebanjima i strahovanjima, ali ipak — l i č n o s t. Ličnost sa oblikom jedne izmenjene misli, koja ne daje za pravo da se otuđimo od života, već da ga čim više udahnemo, prisvojimo. To vam malo liči na idilu? Neće biti. Kad je razgovor tu (primetili ste da vas ne potcenjujem), onda mogu reći da život ne smatram idilom, već takvim svojstvom gde raspoloženja imaju čitav lanac promena od nade do nesreće... Nemojte se zbunjivati! Jedan leukemičar ili jedan bolesnik sa rakom na plućima ne može se osećati kao zdrav čovek. Njega nagriza osećanje očaja i njegovi trenuci, zbratimljeni sa skorom smrću, pošteđuju ga od bilo kakvog meditiranja o veselim bojama života. Pa i zdrav čovek nije li dosta puta rastvoren na mnoga pitanja i neizvesnosti koje ga zbunjuju. Taj zdravi čovek, moj prijatelju, ima krv i nerve, pa tako i neočekivanu smenu radosnih i setnih trenutaka. Nećete mi zameriti ako kažem da ta različita raspoloženja čine čoveka čovekom i potvrđuju da život nije nikad završen.

Ja, vidite, oduljih — prijatelju Šta to vi govorite? Opet ratno detinjstvo stavljamo na tapet. Dosta o tome. Ne mirite se sa tim da bi možda mogli preći i na drugu temu?... Što se tiče mene, ja bih lično želeo da detinjstvo padne u uvalu zaborava. Ja sam razdeljen na dva dela, a vi niste. Šta će vam pitanja o ratu, kad razgovor može teći drugim smerom. Sada ste i vi poodrasli i već osećate kako život postavlja nimalo lake dileme. Uči nas da rešavamo nesporazume sa sobom, da se opiremo njegovoj surovosti i njegovim zamkama... Dajete mi pesmu sa ratnom tematikom. Čitaću je večeras!...

Svako je ponešto izgubio. Nad tim smo gubitkom zamišljeni. Setni. Hteli bismo izgubljeno povratiti, ali zakoni prirode to ne dopuštaju. Oni nam sada nameću egzistentne jednačine, oni nam sada druge okolnosti nude. Eto, naprimer, mislimo o stanu, o ogrevu, o skromnoj mesečnoj plati. Pa, zaboga, to su sve ljudske stvari a toliko muke oko njih. Neki „prekor" čujem sa strane. Gle, to je glas mog vršnjaka. Glas iskren. On dopunjava moju misao o životu. O stavu prema životu... Dok sam bio dete nisam morao ni mogao da brinem ni o čemu. Za to se brinuo moj otac. A sada ja mislim kao što se o meni mislilo, sada ja glavoboljim o nečemu što mi je bilo nejasno, a sada u meni živo sazreva...

Gde smo sada? Pred potrebom da ovaj svakodnevni život bude naša stalna tema. Da se uliva u nas sa obeležjem trajanja. Ostavimo po strani fenikse, kleopatre, sfinge i druga priviđenja, ostavimo tu pro zirnu tkaninu varljivih božanstava i blaženstava, i, ako već posedujete opsenarsku veštinu (a to kažete da posedujete), onda neka vašem pogledu ne izmiče čovek i njegova prisutnost ovde, danas.

(Odlomak iz dnevnika)

Žarko ĐUROVIĆ

Izet SARAJLIĆ

Sonatina za laku noć

Sad dvoržakovski elegično u parkovima koncertira jesen.
Ponoć je
i poslednji tramvaj, prazan, poslednji obilazi krug.
Spavajte sve moje ljubljene u jednoj jedinoj ljubljene.
Spavajte. Laku vam noć.

Spavajte svi moji grbavi, spavajte sve moje ljubavi.
Svi moji Ljermontovi tihi kao balada zaspite.
Dok još jedan dan nam nežnosti odlazi pod giljotinu prošlosti
spavajte. Laku vam noć.

Sad umirući bunca tuberkulozna botanika jeseni.
I poslednji tramvaj, prazan, poslednji obilazi krug.
Spavajte svi moji zborani, spavajte svi moji Gorani.
Laku vam, laku vam noć.

Spavajte sve moje ljubljene u jednoj jedinoj ljubljene.
Svi moji anđeli tihi kao balada zaspite.
Svi stihovi u meni produženi su u dodir usne.
Spavajte.
Laku vam noć.

★ ★ ★

Srbo IVANOVSKI

Prsten

Go kupiv zašto bev tažen
i sakav dolgo da skitam.

Iskreše stud vo mojata dlanka
zašto ne deleše edna smrt.

Sakav da ja vidam taa što go nosela
pa vo minuvačite poglednuvav.

I čudno: taa beše vo site nasmevi
dopir. Vo site pogledi tajna.

Go staviv prstenot na edna vetka —
proletta e tolku blizu, pomisliv.

* * *

Samo mrtvite živeat daleku od nas
nikogaš tolku ne ke otskitam.

Ogrubuvam zašto ne baram ništo neobično
pa sekoj dopir moj gi uprostuva neštata.

Treba da si počinam. Treba da si počinam.
Ke go dopram čeloto do edna dobra senka.

★ ★ ★

Mira ALEČKOVIĆ

Tri pesme

NA KOJE ĆETE GRANE SLETETI BUDUĆE PTICE

Na kojim krovovima saviti ponovo gnezda
nad kojim će mostovima da počne vaša nova igra
kad neće biti lukova

za nadletanje smeha
i ko će pratiti vaš let i smelošću puniti oči
kad mene ne bude bilo, kad mene ne bude bilo

Na čije ćete se ruke položiti s poverenjem
i čiju ćete radost izazvati svojom belinom
srećne što ste pronašle najzad najlepši kutak
na mome toplom dlanu

A ja bih tako htela
da ljuljam vaše snove, da skrijem kožu tigra
od koje strahujete, i tiho drhti vam krilo

Možda će neka od vas postati samo senka
koja će se na drvetu bezlistom tužno klatiti
a neka snežna grudva, ili još belji kamen,
možda će neka na vreme odleteti visoko
i sve videti, čuti, i sebe od svega skriti
možda će vâs samo poštedeti poslednjeg potopa plamen
ili ćete ranjene kao drveće opet zamladiti
ili vas neće biti, ili vas neće biti

O G L E D A L O

Pripitomila sam sećanje da uvek ostane uz mene
ako se kad zaklonim sunčanom zavesom to nije zato
što ne volim da ste sa mnom
već hoću da budem ponekad nevidljiva vama
da sebe mogu da vidim u ogledalu
da otrem sunčanom kišom sa nogu svojih blato

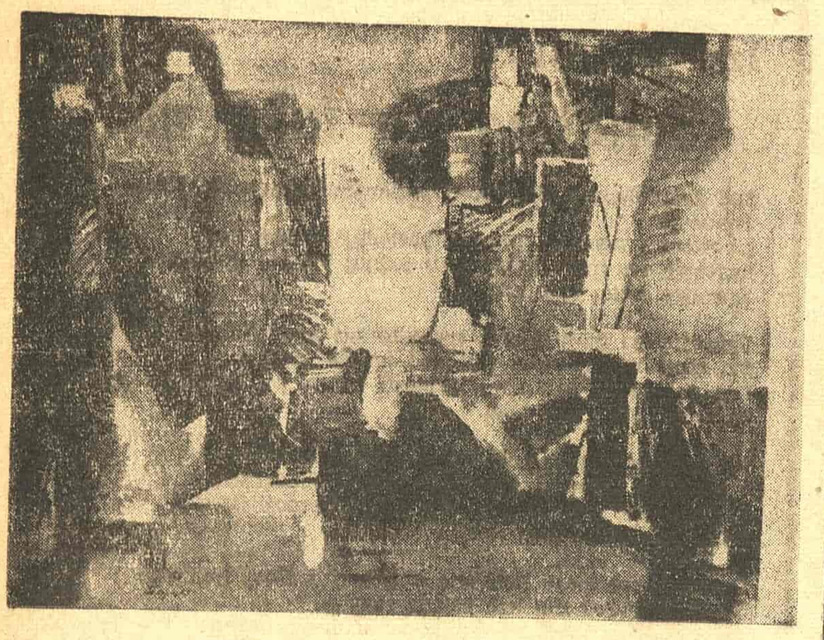
Pitomo sećanje, vatra je jedina u sećanju
volim vatru koja se ogleda u staklu, u srebru
volim vatru koju nosim u sebi i koja se ogleda u očima
i volim vatru koja se prenosi dlanom dlanu
i koju ne mogu da zarobe usta peći
volim vatru koju i siromah može zimi da ima
volim, volim i onu koja se krvavim rukama otima
jer je nema dovoljno za ljude u svetu

Pripitomila sam sećanje i zadržala ga u ogledalu
ako sam u njemu ja u njemu se ogleda i ono
i radosti moje ne ostare i tuge ne izblede
ogledalo u liftu, na asfaltu, na glatkom krevetu
ogledalo u oknu, na satu, tanjiru, u oku detetu
ogledalom dokučim davno iščezle stvari

volim sećanje i skromnost koja se rađa u ogledalu sećanja
ako si velik nisi li sitan bio
dok nisi izrastao
prijatelju u gladi snova, rođače u žeđi ljubavi
ako si raskošan nisi li laktove nekad pocepane krio
nismo li svi bili ponekad nepotrebne čaše
u napuštenoj kući
volim sećanje i skromnost koja se rađa
u ogledalu sećanja
možda nas ona jedino može iz ovog mraka izvući

BRODOVI ODNOSE USNE SA POLOMLJENIM POLJUPCEM

Brodovi odnesu usne sa polomljenim poljupcem
brodovi odnesu prste koji su bili rebra školjke,
druga polovina samo ostala je samo u nečijoj ruci
i ko zna hoće li se školjka ikada sklopiti
ako ne dođe do ove noći, jedino ako ne dođe
možda će jednu polutku
more burom potopiti
možda će drugu polutku
život tugom utopiti,
možda će se obe polutke
ipak na kraju sklopiti
što ne bi jednog dana
pri povratku umornih brodova
u polaznu luku



MILOŠ BAJIĆ: PREDEO U CRVENOM

TRIBINA

TRISTA LIČNIH KRITERIJUMA

Ranije smo o posleratnim književnim delima mogli da sudimo polazeći, uglavnom, od jednog osnovnog kriterijuma, koga su prećutno ili javno priznavali svi književni stvaraoci. Bio je to takozvani socijalistički realizam. I da se poslužim rečima jednog od najžešćih i današnjih protagonista socijalističkog realizma, Alekseja Aleksandroviča Surkova, „niko nije znao šta je to, ali smo svi znali šta to nije". Međutim, javno ili prećutno, želeli smo da ostavimo utisak kako nam je sve jasno, kako smo ipak ovladali spasonosnom formulom za umetnost. Na rečima smo priznavali socijalistički realizam, mada nismo mogli da ga potvrdimo delom. Da se izrazim vulgarno: znali smo šta se sme, a šta ne sme, šta se može, a šta ne može. I naši sudovi uglavnom su se podudarali. Onaj ko je verovao da bi, svojim sudom, morao nešto da rizikuje, najčešće je birao ćutanje. Tako se, skoro na dirljiv način, održavao privid harmonije. Totalne harmonije.

Onda su nastupile nagle promene.

Ukinut je monopol socijalističkog realizma.

U skladu sa opštim demokratskim kretanjem našeg društva, i pred umetnošću su se ukazali novi horizonti, i ona je dobila neuporedivo šire mogućnosti za svoj razvitak. Svečano je proklamovana i autoritetom Saveza komunista zagarantovana sloboda umetničkog, naučnog i kulturnog dejstvovanja. Proglašena je ravnopravnost svih umetničkih škola, oblika, stilova. U oblasti književnosti, to praktično znači jednakost svih formi, počev od socijalističkog realizma (ako neko veruje u njega) do najekstremnijeg modernizma (opet: ako neko veruje u njega). Tako smo došli do jedne svestrane socijalističke platforme, koja pruža mogućnosti svakom darovitom čoveku da svoje snage oproba i u oblasti umetničkog stvaralaštva.

Ali smo tako stigli i do jednog apsurda.

Ranije, dok smo sudili polazeći od dogmatski utvrđenih kriterijuma, izgledalo je da se saglašavamo u svemu.

A danas, kad dejstvujemo slobodno, kad smo dakle slobodni da se u ponečem i saglasimo, izgleda da se razilazimo u svemu...

Ustvari, zaklanjajući se iza slobode umetničkog stvaranja, i na taj način zloupotrebljavajući samu slobodu, mi o književnim delima sudimo, ili da se izrazim tačnije, mnogi od nas sude o savremenim književnim ostvarenjima polazeći od svojih najličnijih kriterijuma. Ima mnogo takvih kriterijuma. Ima najmanje trista takvih kriterijuma, jer je u Savez književnika učlanjeno preko tri stotine ljudi. Namerno govorim uprošćeno, ali osnovnu misao zadržavam, uveren da imam pravo.

Trista ličnih kriterijuma — tako bi sa retkim izuzecima, mogla da se nazove formula naše današnje književne kritike...

Nije tačno da kritike nema. Kritika se čak i podmladila, čak i osvežila, pa čak i polet doživljava. I sve je slobodnija. I sve je oštrija. Slobodna je i oštra do te mere da već ugrožava i sopstvenu slobodu, jer je zloupotrebljava, a zloupotrebljena sloboda ne može da služi strasnom iznalaženju umetničke istine, već vodi u anarhiju, u malograđansku besprincipijelnost, koja sa stvarnom slobodom nema nikakve veze.

U današnjoj književnoj kritici ima takve anarhije.

Ima i malograđanske neprincipijelnosti.

Ljudi koji se bave književnom kritikom, grupisani oko literarnih tribina (časopisi, listovi, radiostanice, debatne dvorane) gube ponekad svako osećanje odgovornosti, povodeći se za ovom ili onom ličnom simpatijom ili antipatijom. Nažalost, to su najčešće mladi ljudi, takoreći maturanti, koji do književne mature možda nikad ni stići neće. Oni veoma superiorno sude o književnom delu, ali veoma malo misle o tome kakvo je to delo i kakav je njihov sud. Oni najčešće brane teze, smišljene unapred, skrojene po najsubjektivnijim porivima, nastale na izvorima neobjektivnosti, podvaljivanja, insinuacija, preziranja, zlobe, vređanja, namernog previđanja i često laži...

Umesto da književno delo interpretiraju, služeći se činjenicama koje im to delo pruža, takvi književni kritičari sa slašću govore o sebi, o svojim jalovostima, o svojim pakostima, o svojim sitnim intrigama, o svojim providno smišljanim planovima da se „pokažu pred ovim glupacima", da ispadnu učeni, obavešteni, sveznalci, da se dignu iznad autora, („koji nema pojma"), itd. Pritom se razmeću imenima stranih autora za koje su čuli, imenima knjiga koje su čitali u originalu, navode neprevedene delove teksta i poštapaju se najvećim književnim autoritetima jednim nadmenim tonom, kao da se obraćaju praljama. Najmanje govore o predmetu o kome je reč. Tako pišu neku vrstu svoje moralne ili „intelektualne" autobiografije, ponašajući se kao najprimitivniji palanački malograđani.

Birao sam krupne reči. Namerno.
Birao sam teške reči. Namerno.

Kritikujući neke književne kritičare, izgleda, i sam sam branio jednu tezu. To je teza o pristrasnostima i prevrtljivim ćudima naše književne kritike. To je teza o trista ličnih kriterijuma. Može mi se prigovoriti da sam tako i sam izmislio jedan od najličnijih kriterijuma. Uviđam tu mogućnost i zato ću se poslužiti primerom.

Navešću dva primera. Banalna, verujem, ali, ubedljiva.

Mi smo i ranije, robujući dogmatski utvrđenim kriterijumima, isticali da su Ivo Andrić i Miroslav Krleža izraziti, originalni i nesumnjivi stvaraoci, sa delima od trajne književne vrednosti. Taj sud, čini mi se, nismo mogli da promenimo ni danas, kad o umetnosti razmišljamo i govorimo polazeći od trista ličnih kriterijuma. Andrić i Krleža, za sve nas, i danas ostaju vrednosti u koje ne sumnjamo, mada ne poričemo mogućnost da nekim njihovim delima stavimo ovaj ili onaj prigovor, koji ne može da znači sumnju u njihovu umetnost. Da je ovo tačno, pokazuju i najoštrije podeljeni književni časopisi, *Delo* i *Savremenik*, koji su i u trenucima najžešćih međusobnih borbi sa poštovanjem govorili i o Andriću i o Krleži, podjednako želeći da objave i neki njihov tekst, da bi na taj način istakli „prednosti" svoga književnog tabora...

To me navodi na misao da bi naša književna kritika (i pod pretpostavkom da se u našoj zemlji razvijaju razne umetničke škole, razni književni pokreti i najrazličitiji umetnički stilovi), u izvesnim trenucima, kad je reč o nekim nesumnjivim književnim vrednostima, (koje nisu vezane samo za Andrića i samo za Krležu), morala da

VINJETA MILA DIMITRIJEVIĆA

ostane jedinstvena u svom osnovnom stavu i svom osnovnom sudu. Takvih vrednosti ima, ali ih naša kritika zaobilazi, prećutkuje ili napada.

Kad bi se rukovodila samo principima strasnog otkrivanja umetničke istine, naša književna kritika ne bi, u istom danu, u istom gradu, doduše u različitim publikacijama, sudila o nekim izrazitim našim savremenim stvaraocima na cik-cak način, nazivajući ih na jednoj strani barikade takoreći genijalnim, a na drugoj strani — potirući svaku njihovu vezu sa umetnošću!

Uveren sam da prava umetnost uvek nalazi odjeka u srcima svih ljudi, pa dakle i njenih kritičara, naterujući ih da, i kad se razilaze u estetskim pogledima, ako su pošteni, ipak ostanu verni tumači toga odjekivanja umetnosti, koju — razume se — mogu da objašnjavaju na najraznovrsnije načine...

Mladen OLJAČA

Mihailo LALIĆ

Letnjikovac na Corkovini

Visoko je uzletio zatvorenih očiju, od toga osjeti nelagodnost i potrebu da se vrati na zemlju. Prvo pogleda trudnu ženu kako korača: „Kud li će to ona — pitao se. I šta ima da traži u šumama iza Zle Sreće, gdje se odavno sumnja da su skrivene partizanske zemunice? Ili je uhoda, ili glasnik? Na prvi pogled reklo bi se da ni za jedno ni za drugo nije sposobna u ovakvom stanju, ali niko to ne zna, jer — đavo, kad sam ne može da po svojoj volji svrši neki posao, on pošalje ženu... Ima duge trepavice — mora da je bila baš lijepa! Šta li to misli sad?...

Ustvari, ona je bez misli slušala kako Lim šumi i ponavlja čas oštro, čas prigušeno: „Jalovica, jalovinja, jalovica, jalovinja", do u beskraj — kao nekad njena svekrva. U to vreme svekrvi je bilo krivo što joj snaha nije zatrudnjela; ali, da se baš dogodilo da zatrudni, ona bi, kivna zbog svoje starosti, našla druge zamjerke i druge riječi da je kinji. Voljela je da kinji i najamnike, zato su bježali; a za snahu, koja nije mogla da pobjegne, izmislila je čitavu priču. Nerotkinje su, govorila je, žene koje su se rano uspalile i koje su prije zrelosti pustile muškarca među noge. Sin njen, muž Nedin, zabranjivao je staroj da tako govori, i svekar joj je zabranjivao, ali ona je iskorišćavala svaku priliku kad neko stran dođe u kuću — da to izlaje i srce nasladi.

Svekar, sjeti se, nije bio loš u početku. Tek kad je rat počeo, i kad se saznalo da mu je sin zarobljen, stvar se promijenila. Htio je da isproba snagu na njoj i da zamijeni sina na njoj; ljutio se što mu to ne polazi za rukom, nije mogao da vjeruje da žena može bez zamjene, sumnjičio ju je da je našla drugu zamjenu istovremeno kad ju je svekrva sumnjičila da joj je muža preotela. Najzad je svekar dobio ono što je zaslužio. Osvetila mu se za sve, i svekrvi se osvetila. Odlazeći iz kuće, rekla je staroj: „Sad nijesam jalovica. Nijesam ni jalovinja, ni suva grana. Zna se ko je suva grana — ti i tvoj sin. Čim je pravi muški ukresao — trud je uhvatio, ovdje je", i pljesnula se po trbuhu.

Poslije je prešla u selo Među, na Čorkoviku — u prokletu kuću.

Kuća ta trebalo je da bude ljetnjikovac, a podigao ju je na opustjelom Čorkovom imanju sin Čorkove kćeri, učitelj, oženjen Mađaricom, miraždžikom — bogat, debeo, sa stranim naglaskom, jer je dugo živio u manjinskom kraju. I odmah se vidjelo da to neće biti srećna građevina, jer — dok još nije bila završena, čim su se zazelenjeli njeni prozorski okviri ispod brezove šume, prvi obojeni prozori u Međi — učitelj je jednog dana kupio od utrških žena dvije lubure jagoda, častio je sav komšiluk, djecu i žene, jagodama, pojeo i sam šaku ili dvije tih jagoda i umro od srčane kapi prije nego su stigli da mu donesu čašu vode koju je zatražio.

Mađarica je ubrzo stigla, u pratnji učiteljevog sestrića, da prisustvuje sahrani. Pokazalo se da, i pored skupih haljina u koje je bila obučena, zna šta je žalost. Ipak nije imala vremena, upravo nije mogla da se tu zadrži ni taj jedan dan: brda su je uplašila. Činilo joj se da se brda stalno primiču jedno drugom, bojala se da će je ugušiti, čudila se kako tu mogu da žive ljudi, pitala je što odmah ne bježe. Jezik nije znala dobro, a baš zato je riječi koje je znala upotrebljavala češće nego što treba; naročito proklet bilo joj je postalo uzrečica koja se primjenjivala za sve što pogleda: prokleto jagode, proklet kuća, brdo, voda i zemlja koja je primamila i otela joj muža...

Uveče je stigla u varošicu, zatvorila se u hotelskoj sobi i navukla zavjese na prozore da se spasi, da ne gleda kako joj se prijeteći primiču brda obasjana mjesečinom. Sjutradan je otputovala prvom krntijom koja se tu mogla naći, odvodeći sa sobom učiteljevog sestrića koji, tako, nije imao vremena da se ljudski vidi sa svojima. Mladića je poslije na neki način vezala i sasvim prisvojila — nije mu dozvolila ni da uči školu, ni se ženi, ni da od nje ode. Imanje i kuću u Međi sasvim je zaboravila. Tako je ljetnjikovac sa zelenim prozorima ostao nedovršen i prazan sve do rata i ustanka.

U avgustu, kad je talijanska kaznena ekspedicija zapalila staru kuću Tajovića, u ljetnjikovac na Čorkovini uselila se Džana sa snahom i unučetom. Žene su se prisjećale šta im je sve u kući izgorelo, a dijete, koje je tek počelo da se osmjehuje — smijalo se i stvarima koje baš nijesu bile smiješne. Naročito je Džana bila potresena. Plašila se od aviona — pričala je kasnije Iva — od vojnika, od Ladovih rijetkih dolazaka, od svega — sve zbog djeteta. Plašila se i tog djeteta i, kad je sama s njim, kad misli da je niko ne čuje, obraćala se malom zavežljaju u pelenama: „Hoćeš li ti da omrzneš svoju baku, hoćeš li je istjerati — kad ti kažu kako te bila odbacila?" Dijete je na to počinjalo da se smije, a ona da plače.

Nedjelju dana kasnije prestala je i da se plaši i da plače — evo kako: U brezovoj šumi iznad ljetnjikovca održavao se sastanak na kojem su pokušavali da se slože Jug Jeremić, komunista, Migo Tajović, nacionalista i četnik iz Topličkog ustanka i doktor Zavišić, velika nada lijevih zemljoradnika — neka vrsta Narodnog fronta, nešto što bi moglo da utiče na sve naopako. Kiša ih je nagnala da potraže sklonište — ušli su u kuću. To je bilo prvi i posljednji put da Migo Tajović dođe na ognjište rođačke porodice koja nikako nije htjela da mu prizna prvjenstvo. Ne bi ni tada, ali je bio van sebe, opijen događajima, kao i svi drugi.

Kiša je potrajala, magla se navukla u dolinu — tako nijesu primijetili da ih opkoljava talijanska vojska koju je doveo Čauš, izbjeglica iz Metohije, koji je tako pokušao da svog najboljeg prijatelja, Miga Tajovića, spasi od saradnje s komunistima. Tek kad se jedna kula magle pod vjetrom rasula na livadi — vidjeli su mazge s bacačima na samarima. Straže su bile stigle do ispred vrata. Jeremić i Migo podigoše puške, da se brane i probijaju; doktor Zavišić ih stiša: izginule bi žene i dijete, a šta bi o njima poslije narod govorio?..

Tih dana je narod bio dobio izuzetnu važnost; da njemu ugode — riješiše da se predaju. Znali su da će biti strijeljani kao svako ko se uhvati s oružjem. Iz zahvalnosti što joj spasavaju unuče, Džana je jednu od njihovih pušaka sakrila ispod slamarica. Sakrila bi i druge, ali više nije imala vremena. Poslije, kad su pušku našli, tvrdoglavo je ostala pri tvrdnji da je to puška njenog sina, dakle njena — tako su i nju odveli kao lice uhvaćeno s oružjem. Vidjelo se odmah: ona to pokušava da nekog spasi i zamijeni. Jug Jeremić nije htio da ga ona spasi — usput je pokušao da pobjegne i poginuo.

U varošici su njihov dolazak dočekali veseljem i pucnjavom iz svih oruđa, raketama i svjetlećim mecima koji su do ponoći šarali oblačno nebo. Sve je ličilo na turska vremena kad je pobunjeno roblje dovođeno u lancima. Ujutru su ih izveli pred vojni sud. Migo Tajović je mogao da se spasi — svi su znali i svjedočili da on nije komunista

ILUSTRACIJA SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA

— on međutim nije htio da tako olako preda komunistima slavu ustanka ni da poreče da se u njemu hrabro borio. Za Zavišića, po dogovoru s Džanom, rekao je da je mladić bio pozvan u ljetnjikovac da pregleda bolesno dijete; pošto se nije znalo da je on doktor prava sa Zagrebačkog univerziteta, nego samo „doktor" — stvar je upalila.

Spasili su tako Zavišića, stranca čovjeka, da ne izgubi glavu zato što je zalutao do njihovog nesrećnog praga. Gara, žena Ivana Vidrića, vidjela ga je poslije živog i zdravog u Albaniji, u logoru iz kojega je pomoću veze pobjegao, i vidjela ga je ponovo, u Metohiji, kad je i sama preko veze pobjegla. Umjesto njega strijeljana je Džana — u uvali ispod varoškog groblja, na uskom puteljku. Bila je cijelo vrijeme čvrsta i pribrana. Nije dala da je strijeljaju u leđa, nego baš prsimice. Odbila je, kao i Migo, povez za oči. Kad su je pitali za posljednju želju — tražila je da joj donesu iglu sigurnicu: njome je vezala suknju pri dnu da joj pokriva noge do članaka i da joj ništa od tijela ne otkrije pri padu.

Misleći o njoj sad, kao često puta prije, Neda se zapita: da li bih ja tako mogla da na sve mislim baš kao što treba?... Ne znam. Dok je daleko, to ne izgleda teško. To je kao danju, kad se niko ne boji vukova, a noću — svakog je strah... U tim šumama s one strane Crne Sreće mora da ima mnogo vukova. Sigurno ih ima, jer to je daleko naselje, u pustinji iz koje se ni glas ne čuje. Bolje je da ne mislim o tome — ima vremena. Bolje je da ništa ne mislim, samo da sam živa dok sam živa — dišem evo, idem putem pored Lima. Dobro je što ovaj s bradom nije dosadan — ne zapitkuje, zanio se u svoje misli.

(Odlomak iz romana „Tijamat")

NOVO MECENATSTVO

Nastavak sa 2 strane

opšti kulturni nivo širokih narodnih slojeva i u širokom frontu približava umetnost narodu. Drukčije ne može ni biti, jer bi inače bilo rađeno onako kako ne treba i kako se ne sme. Ali to ne bi trebalo da ostanu jedini oblici pomaganja umetnosti. Već danas oni to i nisu.

Zahvaljujući administrativnoj decentralizaciji zemlje počeli su da se javljaju — i u okvirima administrativne uprave — novi oblici pomaganja umetnosti, jedno novo mecenatstvo, socijalističko, koje danas ima svoje puno opravdanje i smisao. Ono je za sada ograničeno uglavnom na likovnu umetnost i vezano skoro isključivo za jednu našu pokrajinu. Sutra će, verujemo, ono obuhvatiti mnogo šire umetničke oblasti i prodreti i u druge krajeve naše zemlje. Danas umetničke kolonije u Senti, Bačkoj Topoli, Zrenjaninu pretstavljaju snažan impuls za razvoj likovne umetnosti u našoj zemlji. Njihov primer će — u to ne sumnjamo — blagotvorno uticati na ostale komune, a ovaj uspeli eksperiment sa likovnom umetnošću imaće snažno dejstvo na iznalaženje pogodnih oblika za pomaganje i ostalih grana umetnosti.

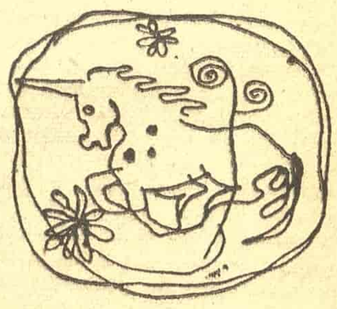
Ako bi se u ovome pravcu postigli izvesni rezultati, problem razvoja umetnosti dobio bi sasvim drugi vid i obrt, i ovaj vid mecenatstva mogao bi zadovoljiti potrebe umetnosti u sadašnjem trenutku. Međutim, iako osnovni akcenat i danas ostaje na materijalnoj osnovi, ovo novo socijalističko mecenatstvo ima i drugi vid — povezivanje umetnosti sa savremenim životom i međusobno prožimanje umetnosti i savremene stvarnosti. Saradnja između proizvodnih organizama naše zajednice i umetničkih kreatora može uroditi dragocenim plodovima.

Nedavno sam čitao u jednom dnevnom listu o jednom našem mladom likovnom umetniku koga su inspirisale fabričke mašine i koji je postao stalni i omiljeni gost jednog fabričkog kolektiva. Taj primer nam mnogo šta kazuje. Ali i ova pojava je danas još uvek retka, preretka. Zašto svaka fabrika ne bi imala svoga slikara, književnika, muzičara? I zašto svaki likovni umetnik, književnik, muzičar ne bi imao jedan privredni kolektiv u kome bi se osećao kao kod kuće, sa kojim bi se saživeo, kroz čiji život i probleme bi sticao potrebna iskustva i potsticaje za svoje umetničko stvaralaštvo?

Pitam se: zar ne bi jedan jači privredni kolektiv mogao biti staratelj, patron, mecena, jednog malog kamernog orkestra, na primer, i zar od toga ne bi imao neocenjive koristi?

Ovo novo socijalističko mecenatstvo može da dâ nov stvaralački impuls umetnosti. Ono još nije rođeno, ali se oseća da je već vreme potpuno sazrelo za njegovo pojavljivanje. Danas više ne mogu pojedinci biti mecene umetnosti. I kada gledam spisak dobrotvora koji počinje sa Savom Tekelijom a završava sa građaninom Veselinom Lučićem, kao da posmatram jedan zanimljiv film koji je došao do kraja. To je film o jednoj minuloj epohi, kojoj naša savremena umetnost mnogo duguje. Nije li vreme da se počne odvijati novi film i na ovome planu, jer je nova epoha već uveliko otvorena?

Živan MILISAVAC



Zlatko GORJAN

Šator

Zelence gledam vidom dječjih priča,
dok razvigorac s kopnina orgùlja;
ja slutim tajne budućih otkrića,

i prolazim kroz tlapnje gnanih rulja
i slušam priče, što ih vjetar šara,
kad bez sna mojim drumom dobaùlja.

Svoj šator, što je prepun drevnih Lara,
iz dana u dan penjem cilju bliže,
dok san mi svaki novu stvarnost stvara.

Vidoci stoje naviše i niže,
iz groba stali, koji prošlost znaju,
iz njih se šutnja kao pjesan diže.

Nad vučjim vijalištem zvijezde tkaju;
miso se širi širom nebosklona,
tok istine i laži vječno traju.

'oj san je java, java mreža sponā;
'ok moje mete traže izmirenja;
kroz zavjetrine bdi muk prslih zvona.

Dok vina strasti vriju svoja vrenja,
život je nespor kao glava kruha:
kraj tvrdih kula ničū priviđenja,

ljepote stvari i ljepote duha;
cvrčkovoj pjesmi rastu orkan-krila,
i carskost blista i bez carskog ruha.

Ja šator penjem igralištem vilâ
i vijalištem vukova i ljudi,
kad ritmom slutnje biju moja bila.

U divan ep proširuju se grudi,
u svijetle nade, uzaludna bdjenja,
dok nebo zvijezde ko igračke nudi.

Uz stara slažem nova zapamćenja;
u paučini raspreda se sila,
dok moje mete traže izmirenja.

A sama Smrt je san Života snila.

LIRIKA U PREVODU

STANJISLAV PJENJTAK

Stanjislav Pjenjtak, jedan je od izrazitih pretstavnika modernih strujanja u poljskoj poeziji, koji teži sjedinjenju moderne i narodne poezije. Bavio se prvo isključivo prozom, a zatim je prešao i na poeziju. Najznačajniji mu je roman »Bekstvo iz najdražeg kraja«, treći deo trilogije od koje je prva knjiga »Mladost Jaška Kunefava« (1948) kad je pisac imao 27 godina, dobila prvu nagradu poljske akademije književnosti. Stanjislav Pjenjtak napisao je do sada 12 knjiga, knjigu pripovedaka »Front nad Vislom«, knjige pesama »Linija ognja«, »Rodni dom«, »Primirje s novim godinama«, i druge, kao i knjigu pesama »Sreća i bol« iz koje po dogovoru sa autorom prevodimo ove tri pesme.

POLJSKA

Od pamtiveka, od davnina
idemo željni, nespokojni.
Šta nam nedostaje?
Da ponovo zagnjurimo stope i ramena
u vazduh zelenih klanaca i puteva.
Šta nam nedostaje?
Hoćemo iz Visle ade da stavimo pod glavu,
sa obale na obalu da prebrodimo,
da na poljima noću u julu ležimo
čekajući da sunce plane,
da kriknu probuđene ptice i zveri
kraj voda u prolećne dane?..

Stoji topola na suncu,
senka se zaglibila u žuto blato, ali se smeje.
Makovi su u pšenici zato
da bi oblak postao od njihovog šuma,
i kroz zemlju zaplovio,
hraneći tišinu i ljudsku nadu.

Plavo je u Poljskoj plavo i poljsko —
i samo ljudi još uvek u njoj
ne znaju kakav će dan budući biti
u snu im se tenk bojni i soldatska čizma priviđaju.

Od davnina, od davnina idemo nespokojni...

BOJE

Beo je bio cvet na livadi.
Trčao sam pripijajući se uz zlatne drveća sene
i tišinu. Nebo, nebo nepomično, san sunca i šapat...

Beo je bio oblak letnji.
Crvene i šarene krave su došle
i uzmutile njuškom vodu.
Oblak je otplovio daleko, daleko,
ranjen čuđenjem vazduha, i studeni...

Beo — sneg, beo otsjaj meseca
koji živi noću na podu.
Ustao sam i hteo sam da zahvatim svetlost u šaku,
a priljubio sam se uz zemlju.
I ćutali smo dugo, tišina i ja, uplašeni...

Bela je bila hartija.
Crne su reči pesme, crne rečenice su jurile
ništeći svakidašnjost i vreme.
Zlatne i plave šumele su bure.
Zemlja se hranila kišom koja je topi,
blesak, blesak —
nade toliko koliko vatre dlan da ponese.

Bela je bila ruka, belo lice
koje sam voleo.
Bele vizije, kojima sam davao ime i krvi kapi.
Ali belo će biti i prostranstvo
kad oči zauvek zaklopim.
A samo šta li će biti trenutak onaj poslednji?

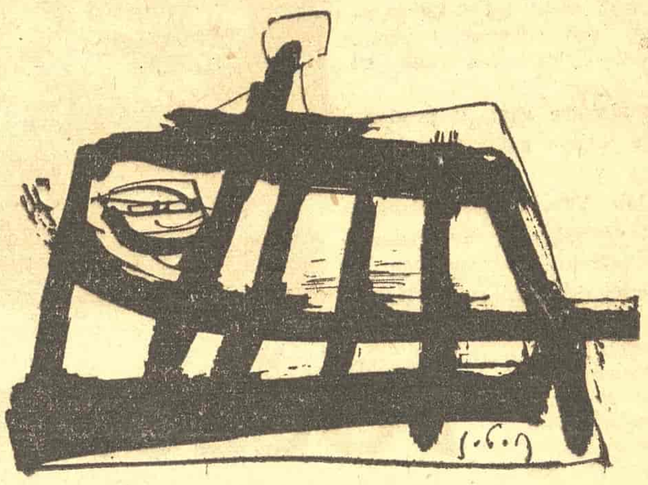
oblik zavičajne jabuke,
senka uvređenog čoveka,
ili zvezda koja vapi...

MLADOST

Šibanje voza ubrzalo je radost krvi.
Bregovi, bregovi — zeleni, jezera i zlatne reke,
geometriske igre drveća i oblaka senke —
ali u sutonu
odlepljene od zemlje kruške, topole, i kesteni
išli su i zastajali pod nebom skamenjeni,
niske kolibe pored livada
naginjale se blago priljubljene uz cveće sleza —
i plovio je i sejao uzdah sa polja pesak beli.

Od sedam milja koračima smelim
prolazio sam srećan kroz zavičajna polja,
i tako me je stigao konj sa ubijenim konjanikom, i horal.

(Prepevala *Mira ALEČKOVIĆ*)



VINJETA SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA

Dr. Mihailo MARKOVIĆ

ESEJISTIKA

MISLI I SIMBOLI

Nastavak sa 1 strane

kovog bića, jednu formu ljudske afektivnosti i misaonosti koja dolazi do izraza na bezbrojne različite konkretne načine u subjektivnom umetničkom doživljaju. Da bi se shvatio ovaj odnos, da bi se doživelo puno značenje simbola, treba imati izvesnu umetničku kulturu, jedan bogat višedimenzionalan unutrašnji život. Zato je katkad primitivnom čoveku teško da interpretira jedno umetničko delo. Ali, s druge strane, baš zahvaljujući svom simboličkom karakteru umetnost ima trajniju vrednost i preživljava svoju epohu. Baš zato se mi i danas možemo diviti etrurskim vazama i skulpturama Maja, Đotovim freskama i Bahovim misama i kantatama iako je emotivni i misaoni život naprednog čoveka XX veka u svim svojim konkretnim manifestacijama veoma različit.

Dalje, u običnom životu veliki broj naših postupaka ima simbolično značenje — bilo da se radi o opštedruštvenim, grupnim ili ličnim simbolima. Tipični simboli su običaji i razni rituali. Svaka utvrđena formalnost u ponašanju je simbol — od pozdravljanja i davanja počasnih mesta onima koje cenimo, do poštovanja izvesnih pravila igre pri flertovanju i nošenja crnine kad smo u žalosti.

Najzad, običan fizički rad, sa razvitkom tehnike, sve više uključuje u sebe kao neophodan elemenat — razumevanje tačnog značenja simbola. Kočijaš na diližansi imao je pred sobom konje, pred savremenim pilotom nalaze se desetine instrumenata sa svojim simboličkim informacijama. Automatizacija donosi sobom odnos čoveka prema elektronskom mozgu, koji operiše isključivo simbolima i koji je u stanju da kontroliše druge elektronske mozgove, koji dalje sa svoje strane, kontrolišu mašine koje operišu prirodnim predmetima. Neposredna veza čoveka sa fizičkim predmetima iščezava sve više. Sve veći i značajniji deo života savremenog čoveka prolazi u konstruisanju i interpretiranju značenja raznih vrsta simbola.

★

Iz te činjenice proizilazi nesumnjiv filozofski problem: šta je ustvari *značenje* simbola? Ako je dužnost leksikografa da objasni značenje raznih posebnih reči jednog jezika pred filozofom se postavlja zadatak da objasni šta je značenje uopšte. Jer i „značenje" je jedna druga reč, samo opšteg, kategorijalnog karaktera. Šta je onda značenje te kategorije? I u vezi s tim: pod kojim uslovima uopšte možemo reći da je jedno značenje precizno određeno — ne samo za individuu koja dati simbol koristi, već i za druge ljude, tako da je moguća njegova interpretacija u društvenim okvirima?

Ova problematika značenja ima ogroman značaj, ne samo teoretski nego i praktičan, naročito na onim područjima gde se ljudi služe više ili manje *apstraktnim* simbolima i gde je najčešća pojava neodređenosti, nejasnosti i pluraliteta značenja. Takvu situaciju u najvećoj meri imamo na području teoriskih nauka, filozofije (uključujući etiku i estetiku) politike itd.

Teško se može osporavati da u pogledu značenja reči „sloboda", „demokratija", „socijalizam" i sličnih, danas u svetu vlada neopisiva zbrka. S tim terminima su vezani najrazličitiji pojmovi, što znači da ljudi koji se spore pod istim rečima podrazumevaju sasvim različite stvari. Usled toga oni ne samo što se ne mogu nikad složiti da li su neke misli tačne ili ne, nego ne mogu uhvatiti ni toliko kontakta da bi zajednički utvrdili koje su to misli i ubeđenja o kojima se spore.

Da se slične stvari dešavaju u estetičkim diskusijama mogao se uveriti svako ko je pratio diskusiju o realizmu ili modernizmu kod nas pre nekoliko godina. Ovim terminima su od strane raznih diskutanata pridavana razna značenja — tako da ni danas nije sasvim jasno u čemu je ustvari bio spor.

★

Ogromna zbrka i konfuzija (i netolerantnost koja iz toga rezultira) vlada danas i u oblasti filozofije: internacionalni filozofski kongresi su poprište ogorčene borbe rečima između ljudi čija su ubeđenja često mnogo sličnija nego što se to na prvi pogled može uvideti iz disparatnosti jezika kojim se služe.

Kada se nađemo pred jednom napisanom ili izgovorenom tvrdnjom, naprimer, „stvarnost je indeterministička", ili „umetnost je iracionalna" — mi smo najčešće skloni da rečima koje su u ovakvom iskazu upotrebljene pridamo značenje koje one po našem shvatanju imaju. (Mi uvek mislimo da je naše značenje *pravo, istinsko).* Kad ovo prevođenje časkom izvršimo, nama se čini da znamo i kakva je misao našeg sabesednika i kakva tvrdnja o objektivnom svetu je njom implicirana. Međutim, mi obično pri

VINJETA SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA

tom potpuno zaboravimo na medium-jezik kojim je neka misao (pitanje je: *koja misao?)* našeg sagovornika izražena. Ustvari, jedino što mi faktički imamo pred sobom jeste jedan jezički izraz, rečenica, dakle jedan simbol. To je nešto materijalno dato što smo videli ili čuli ili opipali. Šta taj izraz znači, koja misao je njim izražena, i dalje, na kakvo objektivno stanje stvari se ta misao odnosi — sve je to *problem* koji treba da bude rešen *pre* nego što smo u stanju da ocenimo da li je misao istinita, odnosno, da li je objektivno stanje stvari takvo ili drukčije.

★

Naša uobičajena praksa zanemarivanja simbola kao posrednika između naše misli i misli drugog čoveka bila bi relativno opravdana samo pod jednim uslovom: kad bi između simbola i misli, pa, prema tome, i između simbola i označenog objekta postojala neka nužna, inherentna, veza, i kad bi se u tom smislu moglo govoriti o *pravim, istinskim* značenjima simbola. U tom slučaju mogli bismo za nesporazume kriviti one koji od ovog značenja otstupaju. Međutim, sigurno je da nema nikakve inherentne nužnosti u tome da neki simbol ima jedno određeno značenje a ne neko drugo. Takva čvrsta veza postoji samo između misli, *kad je istinita,* i određenog objekta. Istinita misao je nesumnjivo određena ukupnom količinom praktičnog iskustva o objektima. Međutim, nije nužno da jedna misao bude vezana baš za jedan određen simbol kao njen trajni i opšte priznati jezički nosilac. Ako uopšte upotrebljavamo dvosmislen izraz „pravo (ili istinsko) značenje", moramo se pomiriti s tim da ovo „pravo" i „istinsko" samo označavaju jednu opšte prihvaćenu društvenu konvenciju. Prema tome, kad neko uvodi novo, neuobičajeno značenje nekog termina, možemo ga u najboljem slučaju kritikovati iz socijalnih i pragmatičkih razloga — što otstupajući od uobičajene prakse povećava mogućnost nesporazuma i pseudo sporova. Ne postoje nikakvi ontološki ili gnoseološki razlozi koji bi opravdavali našu težnju da se čvrsto držimo jednog određenog simboličkog aparata.

★

Zablude u pogledu pravih uzroka našeg relativnog jezičkog konzervatizma često imaju za posledicu zaprepašćujuće oblike iracionalnog ponašanja. Mi druge ljude često volimo ili mrzimo ne zbog onoga što oni stvarno misle i žele, već zbog toga što su svojim mislima i željama dali ovakva ili onakva imena, što su ih izrazili pomoću jednih a ne pomoću drugih reči. Naravno, mi na kraju krajeva ne možemo drukčije saznati šta neko stvarno misli i želi nego putem praćenja njegovih reči i pravljenja napora da tačno uvidimo šta za njega one znače; do tog saznanja ćemo doći ili na osnovu definicija i objašnjenja koja on daje, ili na osnovu upotrebe njegovih reči u raznim konteksima. Međutim, mi često taj napor ne činimo — rečima koje čujemo pridajemo *naše* značenje, i u akciju stupamo na osnovu afektivnog odnosa prema objektima koje te reči *za nas* označavaju.

Drastične primere ovakvog ponašanja nalazimo u savremenim ideološkim ratovima — i to ne samo u oblasti dnevne politike, gde su nam svakodnevno pred očima, već i u diskusijama najapstraktnijih filozofskih teorija.

★

Pretpostavimo da postoje dva filozofa koji se neznatno razlikuju u osnovnim idejama ali upotrebljavaju bitno različite termine. Naprimer, obojica smatraju da postoji objektivna realnost nezavisno od ljudske svesti i da su njeni najmanji dosad poznati delići — centri sila (kako je još Ruđer Bošković shvatao atome). Međutim, jedan tu objektivnu stvarnost zove *„materija"* a drugi *„energija"*.

Zatim, obojica smatraju da se ta stvarnost stupnjevito razvija i to tako da je svaki viši stupanj razvoja bogatiji odredbama i nesvodiv na niži. Međutim, jedan taj razvitak zove *„dijalektičkim"*, a drugi ga nazove: *emerdžentna evolucija".*

Dalje, i jedan i drugi smatraju da postoji relativna sloboda čoveka da odlučuje o raznim mogućnostima delovanja u okviru postojećih prirodnih i društvenih zakonitih tendencija. Prvi to nazove *„dijalektičkim determinizmom"* a drugi *relativnim indeterminizmom"* (smatrajući da sve što nije determinizam u klasičnom laplasovskom smislu reči pretstavlja neku formu indeterminizma).

Isto tako, oba naša filozofa se potpuno slažu u tome da je nepreciznost i višemislenost jezika kojim se ljudi služe — uzrok mnogih nesporazuma i nepotrebnih sukoba i da je neophodno potrebno utvrditi uslove koje treba zadovoljiti da bi komunikacija među ljudima bila što efektivnija. Jedan nazove učenje o tom predmetu *„semantizmom"* a drugi *„marksističkom teorijom komunikacije".*

Pretpostavimo da se oni ni u detaljima a ne samo u opštim principima bitno ne razlikuju. Postavlja se pitanje: kako će se svaki od njih provesti ako živi u Sjedinjenim Državama a kako ako živi, recimo, u Kini?

Nema sumnje, da bi jedan od njih bio prihvaćen tamo gde bi drugi bio žigosan, i da bi sankcije sredine zbog neprilagođavanja njenim semantičkim navikama i zabludama mogle da budu veoma rigorozne.

★

Dakle, danas se još uvek obožavaju i mrze simboli kao takvi a ne isključivo objekti koji su njima označeni, misli koje su njima izražene.

Nije li možda sistematsko odvikavanje ljudi od mešanja ove tri razne stvari jedan od krupnih zadataka opštenarodnog prosvećivanja?

Dobro je poznata naivnost urođenika koji, uveren da između simbola i označenog objekta postoji nužno neraskidiva veza, ne dozvoljava da stranac dođe u posed njegove fotografije ili njegovog imena. Njegovo ime — to je on. Učinite nešto imenu — učinili ste njemu. Njemu ni na kraj pameti ne pada da bi on mogao da se zove i nekim drukčijim imenom ili da bi njegov krvni neprijatelj mogao da ima isto ime kao on.

Nije li logika mnogih ljudi u drugoj polovini dvadesetog veka još uvek ostala na ovom stupnju?

---

* Reč „simbol" je kod nekih dogmatički orijentisanih filozofa materijalista, ne znam iz kojih razloga, na rđavom glasu. Možda im se ne sviđa uvođenje kategorija kojih nije bilo kod klasika marksizma, možda im sama reč (!) miriše na revizionizam. Radi umirenja može se odmah reći da je svaki simbol, pre svega, jedan *materijalni* objekat. To je ustavri takav objekat koji sav svoj (često ogromni) značaj dobija time što pripadnike jedne društvene zajednice (koji ga upotrebljavaju kao simbol i sposobni su da ga tačno interpretiraju) — obaveštava o nečem drugom, opštem, trajnom, strukturalnom.

Zvučne knjige

U Americi i Engleskoj veliku glumobolju izdavačkim preduzećima čine takozvane zvučne knjige. To su utvari gramofonske ploče na kojima su snimljene priče poznatih pisaca ili čitavi romani. Ideju za ove zvučne« knjige dobio je jedan izdavač koji je snimao pojedina književna dela na ploče za slepe. Sada se izdaju celokupna dela pojedinih pesnika, koja čitaju čuveni glumci. Tako su izdata celokupna dela američkog pesnika Volta Vitmana u pet dugosvirajućih ploča. Njih čita jedan od najboljih spikera američke televizije. Čitaoci, odnosno slušaoci zvučnih knjiga su oduševljeni ovim načinom prenošenja književnih dela. To je dalo potstreka izdavaču da snimi na ploče Foknerov roman »Uljez u prašinu«. Roman čita čuveni Orson Vels. Ploče sa ovim romanom su prosto razgrabljene. Lekari se slažu da je ovaj način praćenja literature znatno zdraviji, naročito za zaposlene ljude i one koji na poslu zamaraju oči. Ovaj način je naročito pogodan za prenošenje pozorišnih komada, tako da čak i oni koji inače ne idu u pozorišta mogu kod kuće po želji da slušaju čuvene glumce u poznatim komadima.

VINJETA MILA DIMITRIJEVIĆA

Vesna PARUN

Noćni razgovor s pritajenim bojama zemlje

Svijet nije prostrt za naše oči, niti će se u njih useliti ikada.
On je ono što hoće sunce i ono što sunce zaboravlja.
Dođoh da gledam igre zemlje u njihovu rastenju:
svu noć se mjesec trošio na kosini neba
izmišljajući boju svojeg sutrašnjeg lišća.

Pjevači ustaju i bude ljubičaste cvijetove perunike.
Ali oni čekaju sigurni, vjerujući u svijetlost
Koja će ih pohoditi iznova, da bi ih izvela iz brijega
i obasjane uzvisila danu.
Ali najžarču našu boju što je izblijedila
tko će doseći, da je vrati našem suncu?

Kad spavači odlaze, ognjevi ostaju netaknuti.
Ali oni što bdiju sa sobom ih nose pjevajući
ispletene u bič grimiza, kroz naborana
vapnena jutra nad djetinjim stidom lješina.

Noć je razdvojila polutku na modru pjesmu mora,
na crnu pjesmu oružja. I prilazi nam oprezno
u ovoj drevnoj zvjezdarnici, u ovoj maloj postojbini drveća.
Nama koji možemo samo umrijeti, a ne možemo zgasnuti.

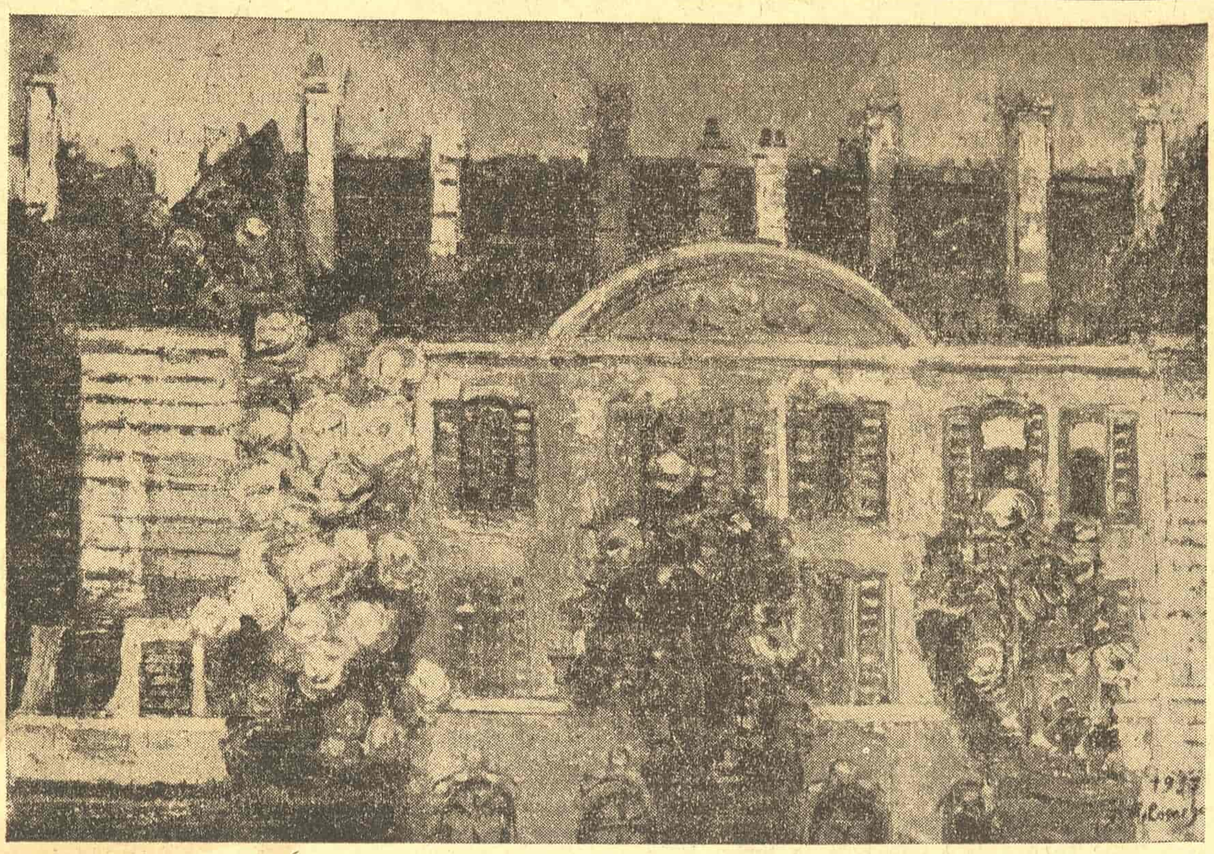
Pjevači ustaju i bude ljubičaste cvijetove perunike.
Oglasite se, klonule boje zemlje.
Viknite svoje ime tvrdom neukroćenom svijetu
i nama, gonjenima prahom njegovih stijegova.

Dođoh da gledam boje zemlje u njihovu rođenju.
One miruju u kratkom spokoju između lomnog počinka zvijezda.
Od vjetra samo se pokrenu, kao zvuk, ali još se ne bude.
Mi ustajemo prije njih i prije njih pozdravljamo zoru
i šum voda koji odnosi sa sobom
našu najžarču riječ da je preda neskladu noći.

Mi ustajemo prije njih, da uronimo ruke u lažni bakar
razbitog mjeseca u rijeci, u krv jutarnjeg bilja.
One miruju u kratkom spokoju malaksale trske.
Od vjetra samo se pokrenu, prisutne, ali još se ne bude.
One čekaju strasno, jer blijedeći vjeruju u naše
sutrašnje oči: u kružni hod svijetlosti
nad čelom svijeta i u svoju sunčanu sabranost.

Zlatko TOMIČIĆ

Jedan nedovoljno negovan pesnički rod



PEĐA MILOSAVLJEVIĆ: DIMNJACI I RUŽE

POČECI MODERNE PESME U PROZI

Primjećeno je, kako neki naši pisci misle, da je moderna pjesma u prozi nastala zaslugom Gustavea Kahna; Gustave Kahn počeo je među prvima u novije vrijeme — ako se ne zaboravi da je tu već prije bio Talijan Leopardi* — pisati u t. zv. slobodnom stihu. Ali Gustave Kahn nije tvorac pjesme u prozi. Ne treba zaboraviti da se Gustave Kahn, zajedno s Henri de Régnierom, Remy de Gourmontom javio poslije Mallarmea (1842 — 1898). Francuski simbolizam stvara pravi prodor onim briljantnim količinama pjesama u prozi, koje se u njegovom krilu razvijaju.

Ali pjesma u prozi, međutim, nije otkriće simbolizma, nego je njen postanak još ranijeg datuma: ona je dijete romantizma.

Ima ih koji smatraju i Baudelairea začetnikom pjesme u prozi. Nije to Baudelaire, baš kao ni Kahn.

Evo, Baudelaire sam, u predgovoru svoje knjige pjesama u prozi, piše:

„Htio bih Vam nešto priznati. Kad sam već barem dvadesetak puta prelistavao „Gaspard de la Nuit", slavno djelo Aloysiusa Bertranda (ta zar knjigu, koja je poznata Vama, meni i nekim našim prijateljima, ne možemo s punim pravom nazvati slavnom!) dođoh na misao, da i ja pokušam stvoriti nešto slično i da kod prikaza suvremenog života ili bolje rečeno jednog suvremenog i apstraktnijeg života primijenim postupak, kojim se on služio crtajući prizore već minulih, tako neobično slikovitih razdoblja".

Evo, taj Aloysius Bertrand, koji se ustvari nije zvao Aloysius nego Louis Bertrand (a ime Aloysius je njemu valjda kao pjesniku bolje odgovaralo, jer je poetskije zvučalo), taj je pjesnik pravi začetnik pjesme u prozi.

Prevodeći Baudelairove pjesme u prozi 1952. godine, Vladislav Kušan je napisao pogovor, u kojem spominje ovog Aloysiusa Bertranda. (Ovo je drugi naš prijevod Baudelaireovih pjesama u prozi; naslov mu je sada ispravan: „Spleen Pariza",* jer je to i pravi Baudelaireov naslov, a ne kao kod Ive Šrepela 1920. g. — „Male pjesme u prozi"; ovaj je Šrepelov naslov Kušanu bio samo podnaslov).

U svom pogovoru Vladislav Kušan (i sam, u nas, pisac niza uspjelih pjesama u prozi) piše:

„Iako je i prije godine 1834. bilo u francuskoj književnosti proze, u kojoj jezično i sadržajno na manove dominira izrazito lirski akcenat, pjesma u prozi kao samostalna književna vrsta nije još postojala. Tadašnji teoretici literature, a pogotovo teoretici osamnaestog stoljeća, tvrdili su, da je pjesma neodjeljiva od ustaljenih, točno propisanih oblika poetike...

U francuskoj književnosti toga razdoblja ima dakako (...) prilično broj primjera, koji dokazuju, da se između lirike i proze (...) ne mogu postaviti nepokretni međaši. Ali dostajat će, ako se ovdje navede Lamennais i Maurice de Guerin. Prvi je u svojim spisima izražavao težnju, da krščanske ideje stopi sa socijalističkim tendencijama. U knjizi „Paroles d'un Croyaut" (objelodanjenoj godine 1833.) stvorio je prozu, koja se svojim propovjedničkim, emfatičnim tonom približuje nekoj različnoj lirici s prizvukom biblijske uzvišenosti. Drugi se u djelu „Le Centaure" (navodno je nastalo već oko godine 1820., ali je objavljeno tek poslije autorove smrti 1840.) donekle povodi za Chauteaubriandom, no ugođaji su mu vedriji i sunčaniji. Pisca prožima mistični i paganski duh. U panteističkom zanosu evocira s velikom jezičnom majstorijom idilske, antikizirane prizore u prirodi.

No tek Bertrand pravi je i prvi tvorac pjesme u prozi. Bertrand je naime stvorio novi književni genre i pokazao, da se finom, sažetom i uravnoteženom prozom može izraziti prava poezija".

Bertrand je svoju knjigu „Gaspard de la Nuit" („Noćnik Gašpar") kojoj u podnaslovu francuski piše „Fantasies a la manière de Rembrandt et de Callot" pisao više godina, a završio 1836. godine. Međutim, knjiga, jednako kao i Baudelaireova, nije izašla za života pisca, nego tek kasnije i to 1842. godine.

Dakle godinu 1842. moramo smatrati godinom kada se u modernoj literaturi pojavila pjesma u prozi.

Knjiga „Gaspard de la Nuit" njezin je početak.

Poslije Bertranda ona se razvija u Francuskoj, a iz Francuske se taj novi rod širi po cijelome svijetu i sve pjesme u prozi koje se danas pišu na raznim kontinentima, unučad su i praunučad knjige pjesama koju je napisao Bertrand, a iza njeg ovaj rod prihvatio i najbolje razvio Charles Baudelaire. Između Bertranda i Baudelairea bilo je pisaca koji su pisali pjesme u prozi, ali nisu tako važni. Poslije Bertranda prvi je Baudelaire oživio tu vrstu i podigao je na najviše vrhove do kojih pisac može stići umjetničkom riječju. Iza Baudelairea velik broj francuskih pisaca piše pjesme u prozi, a ovdje bi se moglo spomenuti samo Mallarmea, Verhaerena, Gidea, Cocteaua, Max Jacoba, a čak se pjesmom u prozi uspjelo bavio i slikar Pablo Picasso.

Ali najbogatiji od svih je Paul Fort.

Baudelaire (rođen 1821.) svoje pjesme u prozi pisao je otprilike između 1855. i 1862. godine. U knjizi izlaze tek 1869., dvije godine poslije pjesnikove smrti.

Paul Fort rođen je 1872., dakle pet godina nakon što je sa svijetla nestalo Baudelairea. Taj je Paul Fort od 1897. godine napisao — trideset osam knjiga pjesama u prozi! On se ničim drugim, osim pjesme u prozi, nije bavio i ove su mu knjige impozantno i neobično životno djelo. Tri na pr. nešto istaknutije zovu se: „L'amour marin" („Ljubav mornara), „La tristesse de l'homme" („Tuga čovjeka") i „Ballades Francaises" („Francuske balade")...

Tri genetički najznačajnija punkta razvitka francuske, a ujedno svjetske književnosti bili bi dakle: Louis Bertrand, Charles Baudelaire, Paul Fort, ali nikako se ne mogu izostaviti ni dva pjesnika druge struje a to su: Lautréamont i Arthur Rimbaud. Prvi sa svojom knjigom „Chantes de Maldoror", koja izlazi iste godine kad i Baudelaireova (1869.) i drugi sa svoje dvije knjige „Une saison en Enfer" i „Les Iluminations" koja izlazi četiri godine iza Lautréamontove i Baudelaireove (Rimbaudove pjesme u prozi „Sezona u paklu" prevodio 1938. fragmente, i u cjelini 1955. Tin Ujević), izvršili su svojim mutnim, često sasvim nejasnim, hermetičkim stilom sa sarkastičnim, paklenskim intonacijama, golem utjecaj na modernu literaturu poslije I. svjetskog rata. Nadrealisti ih smatraju svojim očevima. Njihov način izražavanja sasvim je drugačiji nego li Bertrandov i Baudelaireov i nego Fortov, koji se nadovezuje na Bertranda i Baudelairea. Dakle, o knjigama pjesama u prozi Lautréamonta i Rimbauda ne može se govoriti u običnom smislu i izolirano samo kao o pjesmama u prozi, nego kao i djelima koja su izazvala stvaranje cijele jedne nove književnosti u svijetu i u stihu i u prozi, pa i u pjesničkoj prozi.

Nema naroda u čijoj se književnosti poslije Baudelairea ne piše, uz sve ostale rodove, i pjesma u prozi. Evo samo da se , ad hoc, spomenu: Nijemci (Nietzsche, Rilke), Poljaci (Przybyszewski, Tetmajer), Rusi (Tolstoj, Turgenjev, Gorki), Norvežani (Sigbjörne, Obstfelder), Talijani (Cecchi), Amerikanci (Carl Sandburg, Archibald Mac Leish, Amy Lowel), Česi (Jiri Wolker, Vitezslav Nezval), Brazilijanci (Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo), Čileanci (Gabrijela Mistral), Englezi (Wilde), Austrijanci (Altenberg), Španjolci (Ruben Dario), Srbi (J. Dučić, D. Maksimović, M. Pavlović i t. d.), Holanđani (Eduard Douwes Dekker).

Za svoju malu knjigu pjesama u prozi o majčinstvu Gabrijela Mistral dobila je Nobelovu nagradu.

Pri tome je zanimljivo ispitivati ukrštanja utjecaja, razna povratna, recipročna djelovanja između pojedinih naroda i pojedinih pisaca.

Sigurno je recimo da je Swinburne (zajedno sa Shelleyem i Tennysonom) utjecao na Mallarmea;

VINJETA SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA

Paul Fort je direktno utjecao na Amy Lowel; ruska pjesma u prozi nije nikla samostalno, nego ju je započeo pisati Turgenjev kad se vratio iz Francuske. Turgenjevljeva zbirka ne izlazi, niti prije Bertrandove, niti prije Baudelaireove, nego tek 1882. godine. Pod utjecajem Francuza može se tvrditi da su svoje pjesme u prozi počeli još pisati: Rainer Maria Rilke, Gabrijela Mistral, Vitězslav Nezval, Jovan Dučić i t. d. Ima li u Tagorea francuskih poticaja ili je njegova pjesnička proza nikla sasvim samostalno, u to nisam siguran. Tagore je moderan pisac, pa, takav, piše i pjesmu u prozi, međutim, stara indijska književnost daje mu dovoljno osnove da gradi na njoj samoj pjesmu u prozi, bez obzira da li je tada u Evropi bilo takve osnove ili ne.

* a prije Leopardija još mnogi drugi, iz starijeg vremena!

* Objavila „Mladost", Zagreb.

Božidar KOVAČEVIĆ

Rafail živopisac

Sancio Rafael ni začet ne beše
Kad starac Rafail, Rašanin, na skeli
O kruhu ražanom „pisa" post vasceli
Nebesne angele što se i sad smeše.

Smerno je slikao sve što ktitor želi,
Al' kad ga u tame visoko uzneše
Radosni zanosi i potezi smeli,
Stvori što još ljudske oči ne videše.

Da, stotinu leta i više ranije
Nego umetnici na Arnu i Tibru
Slikao je fresku „Spasa poruganie"
Moj predak Rafail, sin sebra, na Ibru.

Ne krenuvši nikad iz rodnoga kraja
Prozre tajne pakla i lepote raja.

Napomena. — Rafael Sancio iz Urbina, poznati slikar talijanske renesanse, živeo je od 1483 do 1520 godine. — Po mnogim znacima, a i izvorima, oko 1380 godine radio je u Raškoj njegov imenjak starac Rafail, »pisac« fresaka i »obraza«. Tragovi njegova rada idu od Zapadne Morave do Šarplanine, ne samo po velikim manastirima, nego i po seoskim grobljanskim crkvicama. O njemu postoji veoma živo predanje u selima oko Studenice; između ostaloga pripisuje mu se zidanje i živopisanje crkvice u Gracu, obnovljene za vlade poslednjih despota, kao i nekadašnje crkvice u Vrhu, na čijem je mestu podignuta oko 1690 g sadašnja crkvica od mramora sa freskama jednoga seljaka iz susednoga sela. Zanimljivo je predanje, uporno održavano da je taj seljak, slikar fresaka iz 1690, iz istog bratstva iz koga i Rafail iz 1380! — Radovi ovoga raškog Rafaila, iako uglavnom uništeni u tami i memli našeg dugog ropstva, bili bi još jedno svedočanstvo da »duh diše gdje hoće«, i da su u Vizantiji i Raškoj slikari pre renesanse u Italiji nalazili velike izraze stvaranja i života. — »Poruganije Spasa« (ili »Poruganije Hrista«) česta je freska u srednjem veku; prikazuje put na Golgotu i mučenje, te je puna izrazitih likova i gestova, na kojima su se slikari oslobađali ukočenosti srednjega veka, ono što osobito karakteriše naše freske.

Slavko VUKOSAVLJEVIĆ

Vrata Indije

Pogledaj ovaj hod i ovo rame odlazeće.
Nedogođeni život ostavlja te. I eno,
ogromna Indija počela je da se kreće,
ali na pitanje nije odgovoreno.

Upamti mostove trepavica crne i nepoznate,
dva kuršuma u tvojoj lobanji probila kroz tvoje oči.
Nema ulaženja u ljude ni povrataka u sate.
Sedni na užarenu zemlju i sebe preskoči.

Ostavi tu praznu ruku neka i ovde stoji kao
nepodignuti najveći spomenik sveta.
U kojim vratima čeka neko kome bi dao
tu osunčanu glavu sa izmučenom žudnjom suncokreta?

* * *

Aco ŠOPOV

Molitva

Teloto moe te moli:
Pronajdi zbor što liči na obično drvo,
što liči na dlanku, jaglenosani i praroditelski goli,
što e kako čednost vo sekoe molenje prvo.
Za takov zbor teloto moe te moli.

Teloto moe te moli:
Pronajdi zbor od koj — štom so krik ke se reče –
nesvesno krvta počnuva da boli,
krvta što bara korito da teče.
Za takov zbor teloto moe te moli.

Pronajdi takov vistinski zbor
nalik na site mirni zarobenici
na onoj vetar, onoj razvigor
što gi budi srnite vo našite zenici.
Pronajdi takov vistinski zbor.

Pronajdi zbor na raganje, na lelekanje,
pronajdi takov zbor. I ovoj hram
zatvoren vo svojata drevnost i golem od čekanje
ke ti se otvori pokorno i sam.
Pronajdi zbor na raganje, na lelekanje.

* * *

Janez MENART

Jutarnja pesem

Meglice pno se iz vode.
Šumenje vpija dečkov glas.
V trepetu reke čreda gre.
Kožuščki ovc bledo blešče.

Kako je bled bil njen obraz.

Ob produ trza kos lesa,
kot da se kamen ga drži.
Zdaj sem zdaj tja zadrgeta —
i s sunkom toka odhiti.

Tako ljubezen se konča.

Kje si zbudila se sedaj?
Glej, sonce je prelezlo hrib
in vžgalo v vodi bled sijaj.
V dnu kamen zgane se vsak hip.

Samo naprej, nikdar nazaj.

Janko LONOVIĆ

Predvečerje

Opet je to ona ista stara kuća kao da se ništa nije promijenilo. Majka, sestra, otac, svi su se obradovali. Ali radost nije bila zrnata, iz dubine, ona nekadašnja kada bi došao iz škole. Već nekoliko dana pozivaju čitava godišta u rezervu, i njega su pozvali, prekosjutra svi polaze. Niko ne zna kako će se sve ovo svršiti. U vazduhu kao da nešto lebdi što ljudi ne vide, ali osjećaju nešto izuzetno i strašno. Jesu li to avionske putanje i sunovratne vertikale bombi koje će kroz koji dan da gusto siju smrt? Ko će znati, unaprijed se ne može vidjeti. Juče je bio 27 mart, dan oplšteg narodnog oduška. Zvona su zvonila na svima crkvama, žene plakale, ljudi zabrinuto ćutali i stezali usne. Narod je uskoleban, pun bola, pun neke neizmjerne osjetljivosti. Provalili su uzlovi iz dubina, mali narod se ne da kleknuti na koljena, makar tražio pustu hrid da na njoj savije svoje gnijezdo i svoju slobodu. Rekao je on to Turcima, Mlečićima, Francuzima, rekao je to i juče jasno i nedvosmisleno kao na dlanu. Svi su znali što znači suprotstaviti se Hitleru.

Još dva dana da proživi u ovom selu, poslije neka se sruči i potop, svejedno. Dva dana života, dva dana običnoga pomicanja koje znači djetinjstvo i mladost. Predaha, pre daha, kao na nekom počivalu...

Pošao je u poljice, uvrh njega, kuda se silovito probija jedan, za jesenjih daždeva atletski potok. Sav zapjenjen, mišićav, zasukan iskače iz planinskih izvorišta. Iz tamnih klokotavih pećina. Na njemu je nekoliko vodenica. Tu dolazi ženskinje iz gornjih nahija i iz primorja. Uvijek ima privezanih konjčadi pri murvama i pletilja na kamenom sjedniku. Vodeničar Simon, bijel od brašna i oglunuo od meljave, izlazi i dočekuje novodošle:

— Dobra ti sreća, Vido, vidu moj očinji, otkad te nema u moj mlin... — i požuruje se da joj pomogne rastovariti magare.

Ogovaraju toga Simona već godinama da mu je milo lijepu, meku riječ progovoriti sa ženama. Eto, osijedio je u mlinu, a nikad se ne zna dokle su na njemu sijede a dokle prah od meljave. Nije se nikada ženio. Vječito bi medeno dočekivao nevjeste i djevojke. Bio je zgodan čovjek, mek i nekako šećerast za razliku od njihovih muževa i očeva, natmurenih i prijekih. Žene bi dugo s njim sjedjele ,duže nego je trebalo zbog meljave, ispovijedale mu se i često tražile njegove savjete. Mlinareve riječi su padale na rane kao melem, blažile su, tješile, a tamo gdje se može i gdje je bila prilika, znao je da pomiluje zarumenjeni obraz i da ruku zavuče ispod crne suknje.

Došao je i on kod Simona, pozdravili su se kao stari znanci. Mlin je bio pun naroda. Simon mu je mangupski kresao okom, upirući pogled u jednu mladu kao kap djevojku, varošanku, gospođicu, molim te, koja je odnekud zalutala u njegov mlin. Neka on to malo pripazi, nije odavno bio na rijeci, školovano traži jedno drugo. I on se, zaista, upoznade s njom. Došla je bila kod tetke u goste, inače uči gimnaziju u gradiću. Izašli su iz mlina, neprimjetno, više modrooke jaže kojom je brazdala čista i hladna planinska voda. Pričali su o svemu, cvrkutali, u trenucima zbunjenosti bacali se kamenicama u vodu. Tek kad je pomislio kuda ide i što se sprema, odluči se i u zaklonu jedne granate smokve pomilova svoju poznanicu.

— Imaš lijepe oči — rekao je.

— Zbilja? — prsnula je u smijeh. — To su mi i drugi rekli. Ah, svi ste vi muškarci isti, svi jednako počinjete.

Djevojka je bila okretna, živahna, kao da sa njom nije bilo lako izići na kraj.

— Ja baš volim da sam kao drugi, šta da budem osobit? — branio se on.

Ona mu je vragolasto prijetila prstom. Pečatao je poljupcima kao da će je slati daleko, brao joj grudi, vrat, kose. Djevojka je ipak brzo klonula u njegovo naručje. Voda je

MUZIKA

O artikulisanom i neartikulisanom

Prepevaj mi mesečinu oči miris

U početku je sve bilo neartikulisano. Ono dalje, otimanje je za suprotno. Neartikulisano je obično i potcenjivano. Neartikulisani zvuk degradiran je na svega par poglavito ritmičkih instrumenata i tu duboko srozan hvali svoju sreću ako kadkad izroni nošen neodoljivom strujom ritmičke misli. U gorem je položaju. Očito ispod. Neartikulisan, nepotšišan, nepotkresan, nesređen, nepravilan, može samo da dreči, ječi, viče, udara, lupa, vrišti, stenje i grokće i fijuče. Možda i manje od svega toga. Ponižen je: ne ume da peva. Hrapav je. Sa neodređenom tonskom visinom.

Uzdah je neartikulisani zvuk, što ga ispušta lice koje je u tegobnoj situaciji. Prethodi izvesnom stanju dužem ili kraćem pre opšteg raspleta, što ne znači da ovo zadnje mora obavezno i da usledi. Postoje uzdasi i usled drugih razloga kada se uopšte ne biva žalostan. I iz trbuha se uzdiše, i životinje uzdišu. Ne znam za ostalo. Ali — kao zvuk — on je iztkan od neverovatno fine tonske materije, treperave i nežne, za nas, neodgonetljive, nesvirljive, neizvodljive, fine i krajnje suptilne orkestracije, sa instrumentima neizmišljenim i neizmišljivim. Mi smo nemoćni pred njim. Kao violina, kod koje se ton ne izaziva gudalom nego vazdušnim drhtajem. Ili, kao treperenje žica telefonskih stubova izazvano lakim povetarcem. Harfa na promaji.

Pa i plakanje, iz tegobe ili ne, kao muzika u glisandu i melodiji sa većim ili manjim ambitusom, ono je već izvestan stepen stilizacije. Plače se često sa tačnim ritmičkim osećanjem, sa odličnim ponavljanjem osnovnog motiva, osećanjem forme znači, sa izvrsnom interpretacijom i tako dalje. I ono je neartikulisano. Kao prosipanje oduvanih pasaža, iznetih na vrh, sa (možda) sordiniranom trubom po negde, tematski, i akcentima. Još gudača, kao podloga. Solistički ili skupno ozvučeno, ono se vrlo lako može da oponaša sredstvima artikulisanog zvuka. Puna je muzička literatura toga — naravno transponirano, ukolotečeno i konstruisano.

Štucanje je vanredna suprotnost prethodnog. Dok je plakanje sve u legatu i glisandu, slepljeno međusobno, kao sirena ponekad, smolasto, s teškim akcentima, štucanje je naivna igra. Stakato. Stakatisimo, Skerco, Balet u pari alkohola, veselnički. Balet iz ko zna kojih pobuda, ali uvek groteskan, smešan. Lepo je spojiti tri štucanja, poliritmički i asimetrično. Vrlo često štuca i artikulisana muzika.

Smeh je od svega toga najmuzikalniji. U naglim, vrlo raznolikim melodičnim obručavanjima ili još češće uspinjanjima, bukolički ili sardonski, satenski ili satirski, sarkastičan ili satelitski, scenski, scenariski, od zasmejanih do zamuklih. Kao bacakanje peska po dobošu, kao saksofon, kao fagoti, kao potres lima, kao gong ponekad, cijukav, kikotav, ukočen, stegnut, raspušten, bludan, histeričan ksilofon. Dobroćudan, zarazan i utešan. Ima čudno svojstvo da muzički često liči na plač. Ne zna se granica. Kao da sam sebe iznevjerava. Tu se muzika nešto izbrbljala. Ustvari bez karaktera je. Laže sadržaje. Kao marš kojim napreduje i jedna i druga strana. Ista melodija, suprotni pokliči. Muzika je kao konj koji ne trpi ular i okvire. Kao da je apolitična: tucite se istom melodijom, baš me briga.

Interesantan je slučaj sa ljudskim govorom. Neobičan, raznolik, poluartikulisan ili poluneartikulisan, na ivici artikulisanog ponekad, kod raznih naroda različit, kod raznih ljudi raznolik, u svakom raspoloženju drukčiji, kod raznih temperamenata neobičniji. Bogat u svojim oblicima, mucav, tepljiv, meketav, cikav, brz, spor, sa neopisivim ritmičkim kombinacijama on jeste početak svakog ritma i motivskog zbivanja. Ritmičke stope zajedničke su i za muziku i poeziju. Iz njih i proizilazi motiv, rečenica i forma. Melodije vokala, melodije uzlaznih i silaznih akcenata, slogova, reči, rečenica beskrajne su. To je čista muzika, čist ritam, dinamika boja. Prisustvovati govoru to znači prisustvovati koncertu sa nešto slabije udešenog radioaparata: nije u stanici. A muzičke mogućnosti izgovorene reči su takve da bi samo golo zapisivanje govorenih tonova dalo melodiju, melodiju koja bi se stalno menjala i u ritmu i u intervalima i formi, znači davala stalno svoje varijante. Možda lanac varijanti, a skok bi nastao promenom raspoloženja i emocije. Ista reč pod raznim emotivnim situacijama sasvim je druge muzike. Nije li možda muzika reči važnija od njenog smisla? Nije li ona sigurniji pokazatelj situacije? Nije li ona istinitija od njenog spoljašnjeg lika i crteža?

Poznato je da se u prepevavanju poezije polazi od teksta. Janaček je zapisivao govor i tu je našao građu za izrazito svoju melodiku. Zar i naš muzički jezik, tražeći svoju specifičnost, ne bi mogao da pođe od naše govorne reči i rečenice, a ne od naše melodike koja vodi na citat, folklor. Konkretna muzika koristi govor u svom zvučnom obliku, a ne toliko u smislu (obrtanje reči, ubrzavanje, usporavanje, i tome slično).

Pev ptice koji je već manje ili više artikulisani zvuk, bio je povod mnogih zapisivanja, opisivanja, pre rađivanja i imitiranja. Slušalac zna to već iz iskustva. Savremeni francuski kompozitor Mesjen gradi elemente svog stila na pevu ptica. Mogu da se pišu teorije i teorijice o tome, i uvek je prijatnije slušati kanarinca od medveđe bukе i kozje dreke.

Sva ostala groktanja, vriskanja, mumlanja, brundanja, urlikanja, lajanja i ćurlikanja — sve što živi i polumrtvi svet, uključujući tu i životinje, ptice i sve ostalo proizvodi, slično se mogu da ocene, izanaliziraju i oponašaju ili upotrebe. Za vetar se kaže da ćarlija, šumi i tome slično. Ali, kakva je to muzika! Kakvo tanano zvučanje vanredno iznenađene muzike izvedene na tajnim, nežnim instrumentima, slučajno stvorenim pod sasvim slučajnim uslovima, pukim sticajem okolnosti. Jer, ako vetar duva kroz krošnje drveća: lišće postaje instrument. Ako more udara o obalu, to talasi sviraju. Nije li naš instrumentarij skučen? Nije li grmljavina nešto kao neki elektronski instrument? I motori su instrumenti. Svaki veći ili manji grad je sa svojim zvučnim zbirom jedan veliki orkestar artikulisanih i neartikulisanih zvukova. Postoje uvek dve filharmonije: ona artikulisana i ona neartikulisana. Fabrika sa svojim mašinama izvor je beskrajnih zvučnih i ritmičkih mogućnosti. Lupanje voza takođe. Zujanje pčela, uzvik ćuka, zrikanje zrikavaca, bat koraka, lahor odeće, šum jedva čujnog Rolsrojsa, i tako dalje.

JOVAN BIJELIĆ: PORTRET SLIKARA

Svaka artikulisana kombinatorika je sadržana u neartikulisanom kao mogućnost i njen izvor. Iz svakog neartikulisanog se izvlačenjem dolazi do artikulisanog. Artikulisano je stilizovani oblik neartikulisanog, u njemu sadržan. On je njegov izražaj i uvrštavan u razne sisteme već prema trenutku i potrebi. Neartikulisano se ne da da sistematizuje. Ono je suviše komplikovano da bi bilo element, ali je ono početak, pramaglina, plodonosna sluz, bremenito belančevinasto tlo, iz čega se na raznim stupnjevima istorije vade određeni materijali na svetlost dana, svrstavaju u red i izlivaju u melodije. Čitava istorija muzike je razvoj, emancipacija od zvuka ka tonu — iz neartikulisanog u artikulisano. I razvoj instrumentarija pokazuje to, i ljudski glas je išao tim putem. Nije li možda linija razvoja ova: od bespomoćno neartikulisanog ka artikulisanom, pa zatim ka svesno neartikulisanom? Nije li konkretna muzika kretanje u neartikulisano? Nije li takozvana atonalna, politonalna ili dodekafonska disonantna muzika, muzika koja skriva jasnoću harmoniskih i melodiskih odnosa ustvari put ka neartikulisanom, ka zvuku kao takvom?

Neartikulisani zvuk je veličanstvena pojava. Vanredan, nedokučiv, neodgonetljiv, otima se svakom dešifriranju. Kompletan i kompleksan on je daleko od toga da je ton. On je orkestar. Dva orkestra, mnogo orkestara. Masa tonova, nejednakih osobina i kvaliteta tvore jednu zapanjujući tečnu i divlju zvučnu masu. Stravičan ili piskavo komičan, vulkanski eruptivan ili lenji tok reke, lirski ili epski, iz ovog ili onog zvučnog izvora ili zvučnih izvora, on nas uvek zadivljuje ne snagom svoje količine, nego finoćom svog kvaliteta. On nas uzbuđuje ne samo prirodom svoje pojave, nego i kakvoćom svoje muzike. Ne samo naturalizam izvora i situacije, nego iskrenost melodije i harmonije u njemu.

Ali, mi smo bespomoćni pred tom melodijom i harmonijom. U zapisu, jedva da se zapisati može, komplikovana u oponašanju, jedva da se oponašati može — dovoljan je pogled u partituru takve muzike — mi je jednostavno negiramo. Neartikulisana je, kažemo, i to nije muzika. Ali je zato ipak nezasito oponašamo, željno opisujemo, pa stilizujemo, transponujemo, transformiramo itd. Uvek se prepevava, prevodi, prelazi na igru, sistematizuje. Sva muzička literatura je prevod neartikulisanog ili prerada ili bar povod, posredno.

Uostalom, šta nam i ostaje. Ritam je u nama, dat sa udovima i čulima. Melodija nam prolazi kroz uši, izviruje iz nosa, i tupoglavo zaneto klackamo uz bubnjeve i klavir. Violine nas tronu, Bah umiruje, Hendl dovodi u trans, Betoven potrese, Šuman uljuljka, Brams uozbilji, Šopen razgali, neko nas uzvrpolji, Stravinski i Bartok oduševe, Šemberg zapanji, neko i ugnjavi, ali grmljavina budi u nama stravično poštovanje ne samo snagom svoga zvuka, nego i njegovim kvalitetom. Žubor potoka nas oduševljava ne samo svojom idiličnošću, nego i lepotom svoje muzike. Tihi povetarac je lep ne samo zbog prijatnog dodira i atmosfere koju stvara, nego i zbog svoje fino i nežno orkestrirane muzike. Rominjanje kiše je melanholično ne samo zbog određene situacije, nego i zbog ritma i muzike u kojoj zvoni tlo. Ljudski govor nije samo nizanje misli i pojmova, nego i određena vrlo suptilna igra ritma, melodije i boje.

Stojimo tako pred tim prirodnim veličanstvom, sa pobožnom željom da ga doživimo, oponašamo, prepevamo, i da ga u svojim zvučnim ostvarenjima katkad dosegnemo — taj početak, taj pra-prazvuk, taj embrion, i taj vrh, beskonačnost. Hvala neartikulisanom.

Slobodan HABIĆ

ŽAN KOKTO:

GIJOM APOLINER

Gijom APOLINER

Povorka

Ptico tiha naopakog leta
Ptico
Ti gradiš gnezdo u vazduhu
Na granici dokle blista naše tle
Zatvori svoje oči jer zemlja te zasenjuje
Čim podigneš glavu

I ja zamalo takođe sumoran sam i mračan
Magla neka obavila je svetiljke
Ko ruka neka da se nadnela ispred očiju
Svod neki između vas i svih svetlosti
A ja se udaljujem obasjan usred senki
I niza zenica predragih nam zvezda

Ptico tiha naopakog leta
Ptico
Ti koja gradiš gnezdo u vazduhu
Na granici odakle tek blista moje sećanje
Zatvori svoje oči
Ne zbog sunca ni zbog zemlje
Već zbog tog duguljastog ognja
Čija se snaga povećava stalno
Da će jednoga dana postati jedino svetlo

Jednoga dana
Jednoga dana očekivao sam samoga sebe
I rekoh sebi Gijome vreme je da dođeš
Da bih saznao već jednom ko sam ja
Ja koji poznajem sve druge

Poznajem ih sa svih svojih pet čula i još sa nekima
Dovoljno mi je da im vidim noge pa da ih mogu stvoriti
na hiljade
Da vidim njihove prestravljene noge ili samo jednu njihovu vlas

Il njihov jezik kad mi se svida da se pravim lekar
Il njihovu decu kad mi je ćef da izigravam proroka
Brodove amatera pero mojih kolega
Novac slepaca ruku nemih
Ili još bolje zbog izraza a ne zbog rukopisa
Jedno pismo pisano od onih koji nemaju više od dvadeset godina

Dovoljno mi je da osetim miris njihovih bogomolja
Miris reka u njihovim gradovima
Parfim cveća u javnim parkovima
Miris maloga psa o Kornelije Agripa dovoljan mi je
Da tačno opišem građane Kelna
Njihove kraljeve-mudrace i povorku kaluđerica
Koja ti je stvorila zablude o svemu što se tiče žena
Dovoljno mi je da osetim da bih voleo ili ismevao
i da dodirnem sreću
Pa da ne sumnjam da li je čovek zimogrožljiv ili ne
Za ljude koje poznajem
Dovoljno mi je da oslušnem šum njihovih koraka
Pa da im mogu pokazati od njih zauvek uzeti pravac
Dovoljno mi je da verujem da za sve njih imam pravo
Da vaskrsavam druge
Jednoga dana čekao sam sebe

I rekoh sebi Gijome vreme je da dođeš
I oduševljenim korakom da približiš one koje voliš
A među kojima ja nisam
Divovi pokriveni algama prolazili su svojim podmorskim
gradovima
A evo more sa svetlošću svojih dubina
Istakalo je krv iz mojih vena i izazivalo da kuca življe
moje srce

Zatim na zemlju dođoše hiljadu belih naroda
Čiji svaki pripadnik držaše ružu u ruci
Dok narečje koje su stvarali putem
Naučio sam iz njihovih usta i govorim ga još

Povorka je prolazila i ja sam tražio svoje telo
A svi oni koji su pridolazili i nisu bili ja
Doneli su jednu po jednu česticu od mene samog
I izgrađivahu me malo po malo kao što se zida kula
Narodi se gomilahu i ja se pojavih među njima
Sačinjen od sviju tela i sviju stvari ljudskih

Vreme je prošlo Preminulo Bogove koji me sačiniše
Videh da prođoše kao i vi što ste prošli
I skrenuvši svoje oči od te budućnosti prazne
U sebi samom videh svu prošlost kako raste

Nije ništa mrtvo što već ne postoji
Pored blistave prošlosti sutrašnjica je bezbojna
Bezobličnо je sve blisko što savršeno pretstavlja
Zajednicu svaku napora i čina

(Preveo Nikola TRAJKOVIĆ)

snažno šumila ispod mlinova koji su klepetali kao u sami dan postanja.

— Nemoj, budi dobar. Sve se bojim da ko ne naiđe... — govorila je zadihano.

— Zašto? Ta prekosjutra odlazimo... Mora se brzo živjeti. Kad ne bi bilo rata, ti bi bila moja ljubav.

Sjutradan, kod kuće, ostali su sami on i majka. U kući je vladala potpuna tišina, kao da se na svijetu ništa naročito ne dešava. Čini se da će ta tišina vječito trajati, zasvoditi, sklopiti svijet. Majka je spremala ručak, i to ono što on voli — domaće varivo sa kastradinom. Delikates koga se često sjećao u gradovima. Nijesu ništa govorili, prosto kao da nijesu imali šta jedno drugome da kažu. Sjutrašnji dan ispriječio se pred njima kao zid. Zna se da sjutra odlaze i bog zna kad će se opet vratiti.

Postoji samo život čitak, jasan gorak i čovjekovo golo srce. Predosjećanje rijetko ga je kad varalo. Tijesno je u njemu, osjeća da se nalaze na pragu ozbiljnih događaja. Eto, prekjuče, na putu za obližnju varošicu, vidio je groznu sliku na kraju ceste u pržinama. Nečije magare ležalo je slomljeno, krvarilo. Po kazivanju, udario ga je kamion i teško polomio. Vlasnik ga je ostavio da izdiše na istom mjestu. Kasnije su ga čobani povukli u stranu, da ne smeta. Seljak ga je ostavio na sred džade na milost i nemilost opštinskog druma. A toliko je godina koristio to magare, zatvarao ga u pojatu, davao mu travu i vodu. Sada kada je nemoćno, sasvim ga je napustio.

Kada je ujutro prošao cestom, magare je izdisalo. Na glavu mu je bila sletjela vrana iz obližnjeg grma, osjetivši ga da je, bezmalo, lješina. Jedva je pomicalo glavu, u težnji da se odbrani od vrane koja mu je kljuvala oči. Vrgao se kamenicom, otjerao vranu, a ona je opet došla i nastavljala svoj posao. Već mu je, živome, iskljuvala obadva oka, mjesto njih otvarale su se dvije rupe. Magare je davalo posljednji napor da se odbrani. Glava mu se još nekako njihala, klanjala. Pobjegao je da ne gleda taj prizor. Pitao se je u sebi kakav je to nagovještaj, predosjećanje? Je li to ljudska slika i prilika? Pričao je svima o tome, sem majci, i svi su bili skloni da u tome vide prikazu strašnih događaja koji su se primicali.

U podne majka postavi ručak na sto. Ali samo postavi jedan tanjir, za njega.

— Moraš i ti sa mnom ručati — rekao je i donio joj tanjir.

— Ja sam jela malo prije... ne treba. Jedi ti samo... — odgovorila je jedva čujno. No, sin nije popuštao. Prinio joj je stolicu i htio da je silom sjedne na nju. Ona je, najzad, i sama pristala.

Za vrijeme dok se motala po kući, reče mu stegnuto, i nekako muklo, da mu sjutra bude srećan put, da bude dobar vojnik, da sramotu na dom ne donese. To po primjeru starih brđanki koje su takvim riječima ispraćale sinove u rat. Ali se osjećalo da ona to ne bi mogla reći da se nije kretala i da je bila s njim suočena oči u oči. Sjela je za sto. Poćutala je, uzela kašiku u ruku, dok se on pravio bezbrižnim. Počeo je da jede, da hvali jelo, ali nije smio da pogleda u majku. Oči su bile pune istine, izdale bi ga, one ne mogu ništa zabašuriti. Ona još uvijek nije prinosila kašiku ustima, sjedjela je kao okamenjena.

Sin je u jednom momentu pogleda i segnu rukama put nje:

— Ama jedi, što ne jedeš? Zar sa mnom nećeš... Eh, ti, ti!

Majka se požuri da zahvati kašikom i taman da stavi u usta, srete se s njegovim pogledom. Ne moga više izdržati, briznu u teški plač. Brzo se oslobodi kašike, kao nečega što je tu bilo najmanje potrebno, zari glavu u ruke i poče ridati. To je već bilo previše, ni on nije mogao izdržati. Ustao je naglo i nekako joj rekao, zamičući u sobu, da to što ona radi nema smisla. Tamo se bacio na krevet, zario glavu u jastuk i plakao. Plakao da se uguši, kao da je žalio sebe, majku, kuću, kao da se opraštao od života.

Tek kad mu je bilo lakše, ušao je ponovo u kuhinju. Majke tamo nije bilo. Izišla je bila u dvorište da nešto svršava. Ustvari, bježala je od sebe, od njega, od sutrašnje jave.

Ručak se, na stolu, postepeno hladio.

Janko ĐONOVIĆ

(Odlomak)

SUSRETI

Kod Isidore Sekulić

26 JANUARA 1956

Zaboravljajući, za trenutak, sadržinu i povode svojih razgovora sa Isidorom Sekulić, kad god ih pređem u pameti, uvek imam utisak da su to bili dijalozi o književnosti i književnicima između profesora i đaka. Ali ne zato što je bila tako ogromna razlika u kulturnom nivou „diskutanata" već, pre, i možda jedino, zato što je stariji sagovornik, od prvih svojih reči, očigledno svesno nametao takav ton. I što je samo u takvom stavu, bar meni, jedino bio „dozvoljen" razgovor sa ovom istinskom superintelektualkom. I to ne samo danas, nego otkad je znam. A poznajemo se blizu tri decenije. I bilo je dana kad smo ostajali u najživljem razgovoru, potpuno sami, po nekoliko časova. Pa i u tako dugom razmaku vremena, naš dijalog stajao je, sudeći po govorljivosti, najčešće u srazmeri dva prema jedan u „korist" starijeg sagovornika. I kad god sam pokušao da se izvučem iz đačke klupe i stanem bar pokraj profesorove katedre, razgovor bi brzo zamirao. Profesor bi, gotovo momentano, zanemeo. I ja bih se počeo spremati za polazak, ukoliko se ona ne bi odobrovoljila i nastavila svoja izlaganja.

Sećam se, jednom sam se usudio da joj stavim neku primedbu, u vidu najobičnijeg pitanja, zašto ona upotrebljava infinitiv tamo gde cela Srbija, u kojoj je i ona, uistini, učila i naučila književno maternji jezik, stavlja „da" ispred glagola. Na to moje, naivno pitanje, ona je prosto pozelenela i grubo otsekla: „Ostavite vi to znanje za sebe. Pre nego što sam počela taj oblik u p o t r e b l j a v a t i, ja sam provela čase i čase u razmišljanju i pročitala tomove rasprava i knjiga o jeziku, o čemu vi mladi često pojma nemate".

Jednom sam opet rekao neko svoje mišljenje o jednom našem vrhunskom piscu, čija je knjiga bila tek izašla, a znao sam da je ona baš o tom delu podnosila izdavaču referat, i da je njen sud bio vrlo pozitivan. Ona se, međutim, toliko naljutila na tu moju „pohvalu bez rezerve", da je gotovo fizički „zapretila" i meni i piscu o čijem je delu bila reč: „Jednoga dana mora se kod nas progovoriti i o tim našim superlativušama... a još više o nekim drastičnim motivima u delima toga i sličnih pisaca..."

I opet naša konverzacija najednom pogibe.

Ali kad bi se „đače" pokazalo pažljivo i čutljivo, razgovor bi tekao lepo i dugo. I, usuđujem se reći, završen na zajedničko zadovoljstvo.

Pre nekoliko dana napisao sam Isidori Sekulić pismo, zamolio sam je da me primi. Da zajedno proćetamo njenim detinjstvom. Želeo sam da unesem i njeno detinjstvo u knjigu portreta „Tragom njihovog detinjstva". Pismom sam joj se obratio zato što nikako nisam mogao doći u telefonsku vezu. Maločas su mi javili, međutim, od kuće da mi je telefonirala Isidora. Zamolila me je da se ja njoj javim telefonom. Što pre! Ja sam to odmah pokušao. Ali opet nisam dobio vezu. Međutim, oko podne ona se ponovo javila meni lično. Moram priznati bio sam iznenađen. I polaskan. I obradovan iskreno. Ali u isto vreme opet pomalo i uplašen. Ponovo sam se osetio nekako po starom — kao đače. Samo, čudno, ovoga puta njen glas ni izbliza nije davao za to razloga. Nimalo nije ličio na profesorski. Naprotiv. Imao je prijatnu, zvonku gotovo metaličnu boju. Kao dobra flauta. Bio je pun mladosti i svežine. I zanosio kao Mocartova muzika koju je ona oduvek obožavala. Jednog trenutka zanesen tom bojom njena glasa i njenom besprekornom dikcijom, kao i ranije često, i danas mi iz svesti, najednom, odluta razmak od pola veka, u kome vremenu je njena reč moraln zvučati ovako isto i u neposrednom razgovoru. I učini mi se da slušam Isidoru sa jedne od njenih najranijih sačuvanih fotografija, kad joj je moglo biti jedva dvadesetak godina i na kojoj je izgledala kao neka „inštitutka"; mada u istini po sopstvenom priznanju, nikada nije izgledala ni mladalački ni sasvim zdrava. I ne samo to, nego sam nekako u potsvesti pomerio i godine svoga rođenja. Samo unazad. Da bih sa većom legitimnošću mogao odgovarati na taj glas i oduševljavati se njegovom muzikom. I sad se desilo nešto još lepše. Najednom, pred očima mi je iskrsao jedan Isidorin davni napis o lepoti i boji glasa jednog drugog umetnika. O glasu slavnog dramskog glumca Mojisija, koji je sa svojom trupom navraćao u nekoliko mahova i u našu zemlju. I osetio sam da moje oduševljenje za ovaj glas koji slušam kroz telefon nije ništa manje od njenog ushićenja kad je pisala o Mojisiju — o muzici i lepoti njegovog glumačkog govornog organa.

— Dobila sam vaše pismo — bile su danas njene prve reči. Hvala vam što ste se i mene setili. Ali, ja vas ipak molim da mene u tu knjigu ne unosite...

— Zašto?! — upitao sam i nehotice, očekujući bujicu njenih protivrazloga.

Ali ona je mirno odgovorila.

— Pre svega ja nemam detinjstva uopšte. Moji su svi pomrli mladi od l u d i l a. Ja sam poslednji izdanak svoga soja i tu će biti kraj našem rodu. Sem toga, ja nisam nikakav popularni pisac. Ja sam pisac za uži krug čitalaca. Ja sam esejista. A šta deca i omladina kojima vi, verovatno, namenjujete tu svoju knjigu, znaju o tome i šta ih to interesuje — teorija i filozofija.

— Mislim da nemate prava. Nije ovde u pitanju knjiga za decu, nego knjiga o detinjstvu i mladosti umetnika.

— Ne. Ipak...

Opijen bojom i muzikom njena glasa pustio sam je dalje da govori, dogod sama ne stane. I ona je govorila. Bolje reći pevala, svirala — na svim mogućim instrumentima našeg zajedničkog maternjeg jezika — srpskog. Već posle nekoliko minuta ja više nisam slušao šta ona govori. Nego samo kako govori. I bio srećan što je danas tako izdašna u reči. I tek, valjda, posle četvrt časa, svestan da ću imati muke da dobijem potreban materijal za knjigu, odlučih se da i sam nešto kažem. Čini mi se da sam rekao: „Pa ja bih vas ipak molio..." Ili tako nešto. I sad se dogodilo ono čemu se nisam nadao. Umesto da se po običaju naljuti, da prekine razgovor, da mi kaže ono svoje gotovo drsko „doviđenja gospođine", glas joj je postao, naprotiv, nežniji. I prijateljskiji no ikad! „Vi, Paunoviću (!) možete doći k meni, ja nemam ništa protiv toga da razgovaramo, ali o pisanju o mojoj ličnosti, bar dok sam ja živa, ne pada mi ni na pamet... To mene nervira. Ja sam drugi čovek. Dođite k meni inače kadgod zaželite. Danas. Sutra. Pre ili posle podne. Rano ili kasno. Ja sam uvek kod kuće. Ja nikud više ne izlazim. Biće mi drago da se opet vidimo i porazgovaramo. Ta mi smo stari poznanici i prijatelji... Dođite, sigurno dođite... i t o š t o p r e".

— U tri popodne, danas?

— Kadgod, kadgod zaželite, kažem Vam!

U tri popodne danas pritisnuo sam na električno dugme njene usamljene prizemne „kirijaške" kućice na kraju ulice Vase Pelagića. Iza vrata odmah sam čuo njen glas, ali se ona nije pojavljivala. Razgovarala je sa jednim mlađim literatom koga ja nisam bliže poznavao ali sam mu glas odmah poznao. Onda sam čuo svoje ime:

— Dobar dan, Paunoviću (!). Čula sam zvonce, ali sam mislila ova dečurlija. Vrlo često mi zvone. Izvolite, izvolite, moramo samo ići u kujnu. Tamo sedim i radim. A vi — onda se okrenula mlađom literati — ako želite baš možete i ostati ali...

ISIDORA SEKULIĆ

Mladi literata se dvoumio, ali sam ga ja, želeći da ostanem sam sa Isidorom, prosto oterao svojim neljubaznim pogledom. I, čini mi se, nisam pogrešio, ma koliko to izgledalo na prvi pogled neučtivo.

Iz malog teskobnog antrea, hladnog i pretrpanog stvarima i slikama po zidu, ušli smo u neku vrstu gostinske sobe, još pretrpaniju stvarima i slikama, a odatle u „kuhinju", koja je u istini bila mala spavaća prečanska soba s visokom vojvođanskom posteljom. I ovde je, kao i uvek ranije, bilo mnogo slika i reprodukcija, skulptura, knjiga. S leve strane otoman, uz prozor koji gleda u dvorište. U sredini stočić. Pred ovim visoka obična stolica kao neki presto. A iza ove, niska niska, gotovo do poda — duboka fotelja. Zaboravljajući na „kanone" ove kulturne tribine, hteo sam da sednem ja na „katedru".

— O ne, ja uvek sedim na ovoj stolici, a tamo d o l e gosti. Kad ih je više, posedaju i na otoman.

Dok mi je govorila, opet zadugo nisam mislio na smisao njenih reči, već pre kako se i u tom njenom uzdignutom sedištu ogleda ono njeno profesorstvo, ona njena neskrivena želja za superiornošću nad svojim sagovornicima. I sedajući „dole" imao sam utisak da sam se danas obreo na ispitu zrelosti. Ali sam se ovoga puta strašno prevario. Doduše, i danas sam se sebi činio đače za čitavo vreme, ali ne na ispitu već, na p r e d a v a n j u. A glavni predmet bio je, verovali ili ne: „Kako sam se udala i postala gospođa Stremnicki". I to je bilo zanimljivije od svega što sam ikada čuo okolo da se prepričava o tom njenom zagonetnom romantičnom braku a dosad nikad nisam znao šta je ustvari istina a šta intriga.

Kad sam ušao u njen dom bilo je tačno tri popodne, kad sam izlazio već noć. Plašeći se da je nisam zamorio žurio sam da što pre izađem. Ali ona me je u stopu pratila. I dalje držala predavanje. Očigledno je htela da sve upamtim što mi kaže. Ali ja sam već bio umoran i plašeći se da ne zaboravim i ono što sam dosad čuo, usudih se ponovo da je prekinem.

— Jeste li pročitali nagrađeni r o m a n „Bihorci"?

Starica se najednom promeni. Učini mi se da postade nekako zla. I skoro dreknu:

— Kakav roman. Ta mi nemamo romana uopšte. „Nečista krv" i tačka. Sve ovo drugo to je hronika. A ja nisam od onih koji ne prate savremenu literaturu u čitavom svetu. Evo i ja sam pokušala da pišem dobru novelu, napisala jednu i tačka. Sve ovo drugo to su hronike. Daj ti meni, bato (!) roman kao što je „Nečista krv" ili „Ana Karenjina". Ide, ide u četiri knjige, ili ne znam koliko knjiga na ruskom i onda onakav sjajan završetak u jednoj jedinoj reči. Nema toga kod nas. Nema!...

A onda se opet neočekivano vrati na svoju priču o udaji.

Ne sećam se više kako smo se oprostili, ali tek kad sam bio već prilično odmakao od njene kapije, dopre mi do ušiju nekakvo ljutito škljocanje kapiske brave. Kao da joj je bilo krivo što nisam sve saslušao sa onakvom pažnjom kao u početku. A i možda i sasvim nešto drugo: što sam uopšte išta čuo od nje o jednoj takvoj temi. Ali čuo sam i onaj zvonki, no sada u ovoj hladnoj januarskoj noći, pomalo rezak starački glas koji mi je glasno doviknuo:

— A o tom... p o t o m — što je očigledno značilo o pričl o njenoj udaji posle njene smrti.

Siniša PAUNOVIĆ

MARKO ĆELEBONOVIĆ: PORTRET UMETNIKOVE ŽENE

Vuk KRNJEVIĆ

O Jahorini planini

kolika je jahorina planina
siv je soko preletjeti ne može

o čuj me to nije ptica prostora
to zelena je trava i biljke žedne je[illegible]
hodnog o čuj me logu tame ja prila[illegible]

siv je soko preletjeti ne može
akamoli dobar junak na konju

o čuje me mirnija od želje smrknute
to ptica je vremena što stoji daću se tami tvojoj
muškoj i nožu plašljive jeze još svoja još nesuđena

akamoli dobar junak na konju
djevojka je bosa pregazila

o čuj me ja skončavam to ptica je kobi slatke
to ruke su što vode me ludu o pustiću se travi mirisnoj
to nije neput vremena o čuj me počuj ja slutim čelo brda
u daljini

Vera SRBINOVIĆ

Putovanja i zov

Zvala sam život i ljubav zvala
Kao vetrom rušilo se sve
Zvala u jutra zore nad horizontom
U poslepodneva
Na ulicama i umiranju mesečine
Zvala na reci
I prelazila most da ih susretnem
U svim raspuklim plodovima voćki
Zvala sam kada me majka hranila
I kada su san i sanjarije
Dozvoljavale glad
Kao ptice kad se dovikuju
Sa hladnim i dalekim oblakom
Zvala sam i otišla
Na puteve bez putokaza
Na brodove tuđe
Na kiše bezglasne
Skoro bosa
I mora koja nisu bila topla
Hodala sam dugo
I zvao je eho moje pesme.
Gradovi su ostajali nepomični
Vozovi su se lomili
I menjali sve smerove putovanja
Gvožđe i vrisak ustvari
Plovili su antenama
žurilo se i jurilo
U podrume na skverove
Na crvena i plava šagalova svetla u noći
Pelo na spratove, silazilo
svaka čestica u vazduhu urlikala je
Život i smrt i ljubav
Uzaludno je bilo da dozivam
Moje telo postalo je olupina broda
Trebalo je da se čuje more.
Zov se moj pretvorio u svejedno
Zvala sam, zvala ludo.

Radoslav VOJVODIĆ

Odlomak moje mladosti

Bacam mlado seme u budućnost:
tamo krilato, tamo dorodno, tamo klijavo,
ne survava zapenušano u provalije, u mrak, u nerodno.
Ovde i led i sok, ovde i kamen i biljka, ovde drvo i koren;
miriše san, ovde cvet, postoji i dan, razgori zemlja,
ali taj kamen: to rođeno je, to živo, to niče,
ali to drvo: to nađeno je, to biljno, to raste,
ali taj led: to strašno je, to nevečito, to traje;
jer tamo i ovde: to postoji, to traži, to progoni, to čulno zna;
iz nas mleko, pa živo, iz nas dim, pa zeleno, iz nas a ne prestaju rođenja.
(Koje razvito šta, koji zaboravljeni mi).

Ima me čudo, ima me osvojeno kraljevstvo,
čudno me zagubila beskrajna mesečina nad Momčilovom,
to Venera zaneta luta, spasonosnu krv i seme moje traži;
grubo tako, ludo tako, živi duh.
Ja sam večito disanje, ja sam neizbežna java,
o, biti krik, o, biti plam!

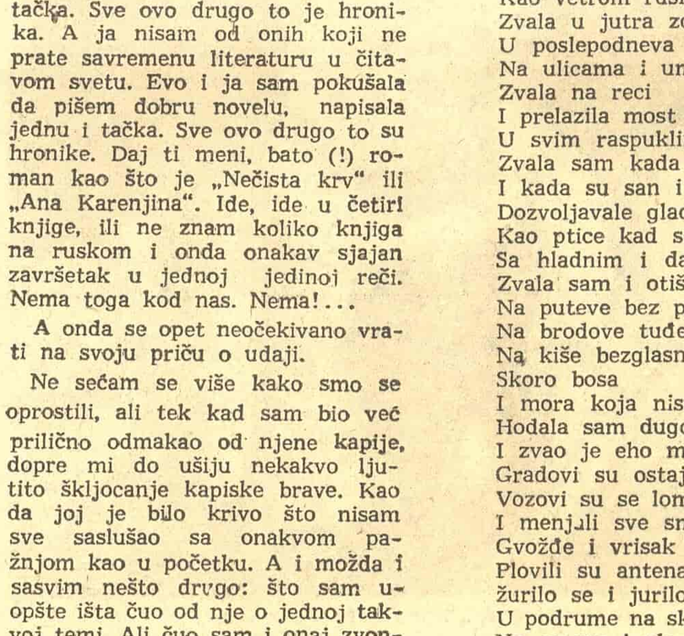
I biti živ i biti sam, i biti krik i biti plam.
Jesmo li mlado iskočilo, naraslo, prerodilo,
znamo li, zeleno, ono što jesmo?
(Koja smrt, koji živi i neizgubljeni).
Ležimo na dnu sebe i shvatamo neproučeno dno;
propali smo, poklani smo, crno nema, belo nije,
ah čudom bujamo, ah burom stvaramo;
ja trajan, evo, ja pokretan, ja koji hoću,
(čije zbunjeno šta, čiji dozvani mi).

Zar tuga i legenda:
tri nevida iz vrha, dva do pojasa,
od sluha do groma, iz kraja u početak,
san bez oka, dan sa zmijama;
koja ruža, koja zbunjena krv?
Zemljin san od poroda do smrti, i porod zna,
(mutno i uzburkano ljubili
nijedan prorok,
kamo ljubav, ko voli,
nijedno sunce).

Ako me, Srbijo, nenačeta zublja zarobi;
o, tako je mladost nezavršena, život raduje gladuje strahom,
i moja i moj, i tvoja i tvoj, o Srbijo,
(gorko proteklo
a kroz nas rujno neoteklo
a u nas bujno nedoteklo).

Ti si gorska lepotica, ti hajduče, nevid-vide,
ja ljubavnik tamni, ja gorska sumnja, ja raskrsnica,
ti zeniš zenim, zenico i puško na hrabrom drumu godina,
ti semeniš, ja plodim, ti srećiš, ja vodim, i odrodim, i prerodim
ti rasteš, ja rastem, ti nikneš, ja iznikнem, ti zemljo i legendo
ti moderna i oranico,
ti buno i ptico,
ti uvek krilata,
ti uvek busija, uvek istorija,
ti ponore, haramijo,
oj Srbijo, ja ime tvoje, i vera i nada, oj Srbijo.

VINJETA SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA



VINJETA SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA

Velimir LUKIĆ

Bez daha

Možeš ko alkohol i zenicu oka
Iz mog života ispiti žučno.
Al žudnja ona grozna, duboka
U meni nesta. O ružo, krčmo.

Gde u pari te čudnoj zvah.
Snaga je ponela ruke mi ove
One ti omču kraj vrata čine. Dah
Još te ljubi, no usne nove

Ja vidim kako dolaze. Ime
U tvome telu čitam. Nedelja
Neće proći još ova, kraj rime
Koja zvoni pusto, sve belja

I ti ćeš dakle da slušaš pesmu
o toj draži,
Al unezveren i tobom proklet
Kriću se dugo. Nek me traži
Radost i ljubav, sav taj splet
Što dao me je kurvi, laži.

TELEVIZISKA DRAMA

NOV DRAMSKI OBLIK

Pre nešto više od dvadeset godina, u vreme kad je i poslednjim skepticima postalo jasno da je film narodna umetnost našeg veka, pojavio se nov tehnički pronalazak koji nas je uskoro naterao da se zamislimo. Televizija je, doduše, naišla na znatno manji otpor nego film: bilo je očigledno da su godine koje su dotada protekle od pojave prvih živih slika promenile psihologiju i sensibilitet civilizacije i da više niko olako ne potcenjuje tehnički progres. Slušalac radija, okružen svetom ispunjenim nesrećama, pretnjama i ratnim požarima, iznenada je progledao i poželeo da vidi na ekranu svog prijemnika najznačajnije dnevne događaje, jednom reči sve što se nudilo njegovoj pažnji kao novo i zanimljivo. Na televiziskim programima zacarila je tada aktuelnost, da taj tron ne napusti ni do današnjih dana a smisao za bitno razvio se, kao i uvek, tek s vremenom. No vesti i reportaže nisu u potpunosti iscrpli mogućnosti novog medijuma i ubrzo su otkriveni novi vidici. Iako je televizija prvenstveno zamišljena kao komunikaciono sredstvo, slično telefonu, ljudi su se dosetili da se preko nje mogu prenositi i različite umetničke priredbe a na prvom mestu pozorišne pretstave. Tako je rođena televiziska drama a sa njom i zabluda da je televiziski komad pozorište koje je iznenada napustilo svoje zgrade da bi zakoračilo u privatne domove. Bila je to opasna zabluda koja je sputavala nov oblik, jer se radilo o medijumu različitom od svih koji su mu prethodili. Ako, dakle, želimo da saznamo preimućstva i mane novog medijuma moramo da upoznamo njegove karakteristike i osobine koje ga određuju, ali nas ne sme zbuniti što još uvek nisu otkrivene sve zakonitosti koje važe za nov oblik. Ne smemo zaboraviti da je filmskoj umetnosti bilo potrebno više od trideset godina da jasno eksponira svoja bitna estetska obeležja.

Prvo što su uočili teoretičari televiziske drame, a što opaža i običan gledalac (ako je video makar samo i jednu dramu) jeste da je televiziska pretstava po svojoj suštini kombinacija pozorišne igre i filma. Zaključak u prvom redu važi za dramsku pretstavu koja se penosi iz studija ali se lako može proširiti i na televizisku dramu snimljenu na filmsku vrpcu. Kombinovanje ovih elemenata odigrava se u obliku revirsibilnog procesa: uvek kad se otstupa od elemenata jednog medijuma ravnoteža se pomera ka sredstvima suprotnog medijuma, s tim što se proces nikad definitivno ne okončava i što pozorišna odnosno filmska sredstva uzimaju nov modifikovan vid. Pogledajmo kako se to odigrava. Ono što najviše približava televizisku dramu pozorišnoj pretstavi jeste neka vrsta tipično teatarske spontanosti i neposrednosti. Iako gledalac ima pred sobom televiziski prijemnik još uvek postoji onaj dragoceni kontakt između glumca i gledaoca, samo sada u nešto izmenjenom obliku: kontakt se manifestuje saznanjem glumca da ga u času igre posmatra više hiljada nevidljivih očiju. Glumac se nalazi na nekoj vrsti scene čiji je proscenijum zamenilo oko kamere i ubrzo podleže naročitom raspoloženju pa se može reći da je televiziski prenos drame, ukoliko se tiče protagonista, gotovo živa pretstava. S druge strane gledalac koji zna da se negde, u tom istom trenutku, kriju realni ljudi iza umanjenih likova pristaje na pozorišnu uslovnost da se zbivanje koje gleda „dešava upravo sada". Pre nego što pređemo na korekcije koje trpi ovakvo rezonovanje utvrdimo da televiziska pretstava prenosi dramski materijal u skoro neizmenjenom pozorišnom obliku što je posledica nekih ograničenja televiziskog pozorišta o kojima će docnije biti reči. No uporedo sa otkrivanjem srodnosti televiziske drame i pozorišnog komada dolazimo i do izvesnih saznanja koja posmatrani medijum čine sličnim filmu. Uprkos svemu pred gledaocem nije trodimenzionalno ljudsko biće već projicirana slika čovekova: reditelj koji stvara pretstavu mora da misli u okvirima koji važe za pokretne slike i da uzima u obzir sve razlike koje postoje između gledanja glumca na sceni i posmatranja projekcije na televiziskom ekranu.

Zatim je zapaženo da je pozorišna pretstava znatno statičnija nego televiziska i utvrđeno da ovoj poslednjoj veću pokretljivost osigurava upotreba kamere. U televiziskoj drami upotreba kamere nije loga — kako bi se moglo pomisliti važna samo u scenama bez dijaloga — već je od vitalnog značaja i za scene kojima dominira dijalog jer se pomoću kamere otkriva dramatičnost svake izgovorene reči. Kamera menja i prirodu dramskog vremena u okviru televiziskih scena jer omogućava da se postigne dramsko zgušnjavanje u kraćem vremenskom periodu. Kamera uvodi televiziskog gledaoca u kadar menjajući pri tom statičan i nepromenljiv ugao posmatranja pozorišnog posetioca; sugerira mu i znatno impresivniji doživljaj prostora, ali je možda najvažnije što omogućava stvaralačku montažu u televiziskoj drami. No s druge strane postoje i mnoga bitna ograničenja koja nameću znatno uzdržaniju upotrebu tehnike. Televiziska drama prenosi se iz studija koji se ne razlikuje mnogo od scene. Studio je kao i pozornica konkretan fizički prostor ograničen dekorom i ispunjen različitim predmetima kao i akcijom glumaca. Ako tekst drame zahteva nekoliko mesta zbivanja glumci doslovno trče između boksova studija što sugerira uzdržljiviju upotrebu montažnog reza i obavezuje pisca da pronađe kraj scene koji omogućava glumcu nesmetano prelaženje iz jednog ambijenta u drugi. Tako se usporava tempo televiziske pretstave i približava pozorišnom tempu, no to je i jedini način da zbivanje bude razumljivo. Istina postoji i oštar montažni rez ali on se koristi samo izuzetno jer postoji stalna opasnost od nastajanja konfuzije. Upotreba studija ograničava broj slika i mogućnost prenošenja radnje u eksterijer a to neminovno dovodi do zapostavljanja mnogih tema koje film tako rado obrađuje. Sva ova ograničenja upućuju televizisku dramu na klasično dramaturško tretiranje domaćeg enterijera. Istovremeno, postupak u kom glumac održava kontinuitet svog doživljaja. čini televizisku dramu nadmoćnijom u dramskom smislu nad filmom, što pretstavlja ponovni triumf pozorišne dramaturgije nad tehničkim preimućstvima.

Na ovom mestu dodirujemo još jednu važnu osobenost televiziske drame. Ona se gleda kod kuće i publika se ne predaje iluzijama onako strasno i predano kao što to čini u pozorištu ili bioskopu. U svom domu gledalac je skeptičan, podozriv i konzervativan pa je za glumca najvažnije da se uključi u raspoloženje porodice koja ga gleda. Glavni rediteljev zadatak je da uskladi ritam pretstave i njenu atmosferu sa ritmom i atmosferom domaćeg ambijenta. Zadatak je utoliko teži što reditelja neprestano vreba opasnost da prilagodi ritam i atmosferu zbivanja potrebama studija koji neodoljivo liči na pozorišnu scenu.

Uz ove osobine koje bliže objašnjavaju karakter televiziskog medijuma nameću se i dve druge osobenosti, dramaturške prirode. Po svojoj suštini stvarnost na pozornici je sintetičke prirode jer neminovno zahteva posmatranje izuzetno dramatičnih događaja. Čak i drama tako bliska običnom životu kao što je Milerova S m r t t r g o v a č k o g p u t n i k a sadrži samoubistvo i situaciju u kojoj sin zatiče oca sa ljubavnicom. Moglo bi se reći da je takav postupak gotovo nespojiv sa televiziskom dramom. Jedan, za pozorišnu pretstavu sasvim razuman nivo uzbuđenja, deluje na televiziskom ekranu preterano i patetično pa se televiziska drama orijentiše na pokušaj da pronađe trag smisla u svakodnevnim trenucima života.

Televiziska drama isto tako ne podnosi ni mnogostruku, tipično filmsku fabulu u kojoj se nekoliko priča kovitla oko centralnog događaja, na izgled bez stvarne potrebe, dok se u pozadini osnovna dramska linija akumulira do usijanja. Očigledno je da raznorodna ograničenja, o kojima je bilo reči, ne dopuštaju televiziskoj drami da na taj način ide u širinu. Zato joj je otvoren put u dubinu ljudske psihologije i ona polazi u neizvesnu avanturu traženja istine ispod uobičajenih postupaka i ljudskih odnosa. Dubinska psihologija je njena prava oblast a osnovni dramaturški postupak introspekcija. To odlično odgovara potrebama današnje publike u teškim vremenima kad su tokovi istorije postali isuviše glomazni da bi pojedinac u njima potražio smisao, u vremenima kad se ljudi sve više okreću u sebe da bi pronašli duhovne korene svoje egzistencije. I na kraju, možda je suvišno reći, ali televiziski komad, prezreno pastorče drame, može lako da postane pozorište našeg veka.

Vladimir STAMENKOVIĆ

Čedomir MINDEROVIĆ

Zapis za Itvarija

Džamna se i ove godine nadula i preplavila obale
Ljudi i goveda krenuli su ka bezbednom središtu Delhija
A u Delhiju
U Svetom Gradu
Sve su česme od juče suve
U Delhiju
U Svetom Gradu
Nekoliko stotina hiljada ljudi
Usred vode
Ostalo je bez vode

Logori prebeglica
Siva stada goveda i bivola
Mali prljavi šatori od platna i trske
Oskudne dimljive vatrice pod drvećem retkih drvoreda
Pali su
Kao s neba
Na široke ulice kroz koje prolaze blistave limuzine sa zavesicama od tila

I bespomoćna
Mršava
Telad
I trome
Sive
Krave
I tupi
Crni
Bivoli
Lutaju kroz lepe kvartove
Kroz Sundar Nagar
Kroz Golf Link
Kroz Džor Bag
I uveče brste cvetne žive ograde žvaćući sporo i teško dišući
Pod prozorima

Ruševni mogulski grobovi oko nas od huke motora sa aerodroma postaju još ruševniji
A najmlađe dete gospodina Bale na spratu iznad nas
Jedino
Pokatkad
Probija tu huku svojim vriskom
Ali ko će ga čuti
Ko će ga čuti sutra
Ko

Negde u kasnijim životima
U nekom fantastičnom snovidu
Na javi
Ili u snu
Taj vrisak najmlađeg — sedmog — deteta gospodina Bale
Katkada
Javiće se Zoranu
I hram na brežuljku nedaleko od naše kuće pored koga uvek čuči po nekoliko misterioznih golih sadua
I džinovski demoni sa Trga Ram Lila od žice, kartona i sumpora — u eksplozijama i plamenu
I naši izleti na konju po urvinama iznad Nainitalskog Jezera
Na padinama Himalaja
Indija
I
Možda
Jer se Zoran ne oprašta od Indije
Živi još uvek od trenutka do trenutka
Možda će mu se javiti
Tišina naše trave
Tišina ovog čoveka koji
Dok pišem ovaj zapis
Stoji pod mojim prozorom
Sam
Zagledan u čudesno crvenkasto delhisko nebo sa ogromnim suncem na smiraju

Itvari

Onog čudnog aprila 1954
Kad je Itvari došao u našu kuću
U Sundar Nagar
Itvari nas je
Gledajući u zid
Na suprotnu stranu od nas
Obilazio
Pazeći da i na našu senku ne stane
Da nas ni na taj način ne dodirne
Itvari
Autkast
Nedodirljivi
Čistač najprljavijih stvari i najprljavije prljavštine
Čovek na kome se samo poneki put zaustavi gospodski pogled sa verande

Slučajno
Samo za trenutak

Tako je bilo aprila 1954
Ali
Vrlo brzo
Od Itvarija postao je — Nedeljko
A Zoran
Nije poštovao nikakve kategorije velikohinduističke Indije
I prve lekcije iz hindi jezika dobio je od Itvarija
A već juna
Kad smo se vratili sa padina Himalaja
Itvari je raširio ruke
I Zoran mu je potrčao u naručje
I
U Itvarijevim dugačkim rukama
Zoran se odjednom obreo visoko iznad naših glava

Između nas i Itvarija ima neka čudna
Prećutna
Solidarnost
Nešto
Zbog čega je još tada
1954
Visoko podigao Zorana
Nešto
Zbog čega se još tada
1954
Uspravio
I suvereno prolazi kroz kuću sa svojim krpama za prašinu
Itvari
Nedeljko
Čija je jedina dokolica i razbibriga i blaženstvo ovoga sveta
I Indije
Ogromna zemljana lula u usijana junska popodna u uskoj službinskoj ulici
S naličja kuće
Pored prljavog potoka otvorene delhiske kanalizacije

Gde ćemo ostaviti Itvarija kad ostavimo Indiju

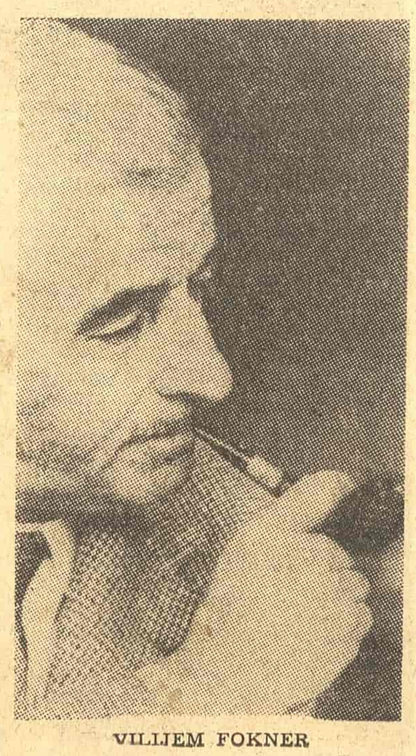
Usijana junska popodna će se za nama smenjivati sa dimljivim hladnim januarskim večerima
Beskrajne monsunske kiše puniće prljave potoke otvorene delhiske kanalizacije
Jedna zemljana lula će se dimiti za nama
Dim će ostati za nama
Dim Itvarija
Uspravljenog ćutljivog Itvarija
I u tom dimu
Dimu najjevtinijeg duvana Indije
Dimu najjevtinijeg duvana na svetu
Katkada
Jedno dečje lice
I naše nerazumljive reči
I žagor našeg života
Čudan ritam našeg života
Senka ritma toga života koja će sve više bledeti
Do potpune pustoši strašne starosti čoveka
Ispod svih kasta
Ispod svih kategorija
On zna da je sada već vreme opraštanja
Mora to znati jer se sve zna
Ali se to saznanje na njemu ni po čemu ne može primetiti
Njegovo dostojanstvo je totalno kao što je totalno dostojanstvo trajanja

Odlazi
Udaljuje se polako
Sa svojim dugačkim radnim rukama
Visok
Malo poguren
Sa svojom večno nakrivljenom belom platnenom kapom — nešto kao titovka

I
Odlazeći
U ovom dugotrajnom
Sve gorčem
Opraštanju
Sve mi je bliži
I znam da ga bar ja nikada neću zaboraviti
Velikog čoveka Indije sa začelja kuće
Velikog čoveka Indije ispod svih ljudi Indije

Nepoznate pripovetke Vilijema Foknera

Profesor književnosti Hartman iz Nju Orlinsa pronašao je u jednom kompletu novina iz 1922 godine nekoliko pripovedaka Vilijema Foknera za koje se do danas nije znalo. Ove pripovetke je Fokner napisao na početku svoje književne karijere kada je živeo u oskudici na jednoj mansardi u Nju Orliensu. Zanimljivo je da je i sam pisac zaboravio na ove svoje prvence i objasnio je izdavaču da je pripovetke pisao da bi platio stan i ogrev. Za te priče Fokner je obično dobijao nekoliko dolara i to mu je davalo mogućnosti da se bavi poezijom koju je smatrao svojim opredeljenjem. Ali desilo se da nesuđeni pesnik postane jedan od najboljih majstora američke proze možda baš zahvaljujući svojim prvim pripovetkama koje su štampane dok je njegova zbirka poezije »Mramorni faun« ugledala svet tek ovih dana.



VILIJEM FOKNER

PARODIJE

JUBO NA MUKAMA

Slabašna svjećica prijatnosti, što je zasvijetlila u zakukuljenoj osami Jube Nazrevića, postade velik goruči luster kad Žanet upita, dražesno francuski rskajući:

— Comment?

Sad Jubo više nije bio onaj raniji sumorni grof Monte Kristo, ali okrenut za svih 180. Monte Kristo bez otoka gdje je zakopano blago, mlohav i intenzivno ljut na svoje poširoke zakrpljene hlače. Takve hlače, koje vise podrugljivo, s nečujnom otrovnom ironijom, pokrio bi onaj Monte Kristo iz romana dugačkom crnom pelerinom, ali čime će Jubo?

On najzad primora hlače da ne misle na njega, a sebe — da zaboravi tu golu iluziju jednog odjevnog predmeta, iako čovjek u hlačama nije sasvim go. Da ih zaboravi bar u ovom času, jer Žanet opet pita:

— Comment?

A on joj broji bijele zube i čini mu se da ih ima četiri do pet stotina. I svaki pita nešto, nasmijan u ovim ustima od koralja. Nije znao Dante te paklenske i slatke muke, jer je sigurno govorio francuski kao pravi lažni grof Monte Kristo. Usto, niko nije ni pitao Dantea na onim žurevima u paklu: — Comment, gospodine božanstveni komediografe?

Muči se Jubo što da odgovori Žaneti, i ne može da se sjeti ničega sem „boir", „manger" i — „cvrčak". Otkud cvrčak? I neka nerazumljiva eksplozija munjevito izbacuje iz njega tu zadnju riječ, glasno, pravo u sedefastu, pomalo porcelansku školjku Žanetinog uha.

— Zeverzak? — kaže ona. — Qu'est-ce que c'est? Comment?

Kako da joj objasni tu riječ, slučajnu i bezosjećajnu, besmislenu kao gost koji je navratio u tri po ponoći? Zašto baš cvrčak, nemiran kao noćni fantom što nikako neće u penziju? Zašto taj cvrčak a ne trolejbus, ili Žan Valžan, ili, na koncu, juha sa rižom.

Ali Žanet se nenadano i paučinasto smije sa svih svojih osam stotina zubića koji se bjelasaju kroz njeno comment, comment, comment...

Ranko MARINKOVIĆ

*

Uhvaćen u svim dimenzijama

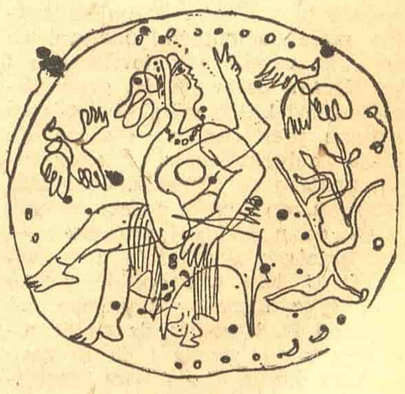
Piščev Kosta nije bilo koji Kostica ili Kole u uzdužnom, odnosno poprečnom preseku njegovog bića no sugestivno data i još sugestivnije uzeta figura ovog, upravo ovog i nikakvog drugog Koste.

Baš na ovakva vrata ulazi Kosta i takvim okom namiguje. Uhvaćen je u svim svojim dimenzijama, ni u jednoj tuđoj, njemu nesopstvenoj i nesposobnoj da ga odredi i vlastoručno potvrdi kao portret veran originalu. Između glavne ličnosti, onakve kakvu ona sebe samu zamišlja, — i Koste iz piščeva pripovedanja kao da postoji sporazum o identičnosti: nije važno da li je on i formalno overen, jer stvar ne treba posmatrati formalistički, već beletristički.

Na Kostinu životnu plastičnost odgovoreno je umetničkom plastičnošću lika pod svodom kape koja deluje kao logičan vizuelni produžetak i završetak svega onoga što Kosta nosi u sebi i na sebi. Podjednako su neminovni lik i kapa, a njihova sraslost ide do neraskidljivosti, pa čak i znatno dalje.

Međutim, psihološka neotstranjivost određene situacije može nametnuti, i nameće Kosti skidanje kape. Rastanak sa njom, naravno, privremen, akcentovan je, u magnovenju, kao momenat sastanka s curom, ubedljivo vedrom i rumenom, iako ovlaš profiliranom. Tu je Kosta obasjan do te mere da pomalo trepće od vlastite obasjanosti.

Boško NOVAKOVIĆ
Parodirao Lav ZAHAROV



VINJETA LAZE VOZAREVIĆA

KRITIKA

Jedna intimna istorija naše književnosti

Siniša Paunović: „Pisci izbliza“, Prosveta, 1958

U pogledu književne istoriografije, mi smo valjda među najsiromašnijim zemljama Evrope. Stavljeni u tom pogledu na tragični kompleks manje vrednosti poslije nestanka nekoliko sjajnih esejista, biografa i monografičara, danas se možemo pohvaliti neizmjerivim kvantumom tekuće (i tekućinaste) kritike koja, doduše, bilježi i pokoji obasjani vrh u opštoj i tužnoj izmaglici prosječnosti, ali ne ide dalje od toga. I požaliti da nemamo viših kritičkih rodova — knjiga dobrih eseja, ogleda, književno-istoriskih i istorisko-književnih monografija. Knjiga Siniše Paunovića izaziva takve zaključke i opominje, iako ona sama, svojom vrstom, ne popunjava neku od praznina koje su pomenute. Ona — što je veoma simpatično u jednoj opštoj nestašici obimnijih zahvata, donosi posve nov rod u porodici kritike i književne istoriografije. Ona se postavila tako da je morala biti zakićena samo određenim vrlinama: njen pisac je bio daleko od parcijalnih ambicija jednog prikazivača ili nazdravičara uz jubilejne godine — tako je izbjegao efemernost i nezanimljivost. On je, dalje, bio van želje da uopštava i sintetiše stare i nove sudove o značajnim našim savremenicima ili nedavno otišlim piscima. Između ta dva punkta — kao dvije oprečne tačke na liniji kritike u širem smislu (između podruma kritike i njenih gornjih spratova), Paunović je našao svoju mjeru i svoju temu.

SINIŠA PAUNOVIĆ

Njegova knjiga nije biografski poduhvat, niti esejistička namjera. Ona nije ni intervju u novinskom smislu. Niti sjećanje savremenika i poznanika. To je — intimna istorija jednog pisca, njegova lična komponenta koja nije od manjeg značaja po jedno umjetničko (sveukupno) stvaranje od društveno-istoriskih uticaja.

Koliko je pisac ove knjige bio blizak sa svojim „junakom“ (izraz nije prejak, s obzirom na jedan utisak koji knjiga nesumnjivo ostavlja i o čemu će biti govora), osjeća se po stepenu lirskog i neposrednog u zapisu. Veljko Petrović je najbliži autoru knjige, najinteresantniji, on je najavljen kao rasni tip u fizičkom i duhovnom značenju tog pojma. Zatim Nušić, koga je Paunović znao više od dvadeset godina. Onda Samokovlija — nekoliko susreta bilo je dovoljno. Što se dalje ide kroz knjigu, intimni podatak ustupa mjesto novom podatku, pronađenom, otkrivenom. Takav je čitav zapis o Bori Stankoviću, zatim zadnji — o Matošu. Zapis o Stevanu Jakovljeviću „podbacio“ je stoga što su autor ove knjige i njen „junak“ bili isuviše poznati jedan drugom — šta odabrati iz mnoštva?

Ipak, svaki na svoj način i u svojoj mjeri, ovi zapisi su i nešto više. To su prave priče o piscima. Priče koje imaju i svoje određene i svojevrsne fabule, svoje gradacije i predahe, svoje poente — zanimljive, vesele, bolne. A čitava knjiga u tom svijetlu komponuje sama sebe u jedan roman koji ima nekoliko striktno izdvojenih i autonomnih glava, ali se vezuje koncima i kopčama koje nijesu rijetke i slabe.

Mislim da u dokazivanju ovog utiska može biti od presudnog značaja skretanje pažnje na zapis — priču o Isaku Samokovliji. To je najbolji dio Paunovićeve knjige, to je najbolja pripovjetka koju je neko, makar i nehoteći, napisao o piscu. Za mene — Paunović je i sam postao pisac tek u tom „zvjezdanom času“ kad je pred sobom imao Samokovliju, a u sebi njegov tužni, tragični portret.

Priča počinje od kraja — reminiscencija. Negdje u jednoj pretrpanoj i zagušljivoj kancelariji izdavačkog preduzeća „Svjetlost“ u Sarajevu. Kao slučajan podatak, ali neslučajna simbolika — jedan zrak sunca probijao se i s vremena na vrijeme prelijetao preko Isakova lica, zrak koji je dugo tragao put kroz podromaniske magle da nađe sebi počivalo. Zatim se radnja priče odmotava unatrag, ka ratu, ka ustaškim pađavičarskim i sumanutim časovima, ka grupi sarajevskih književnika i jednom njenom pretsjedniku — divno, do kraja zaboravljenom Ćurčiću, pa još unatrag do Goražda, do starog Sarajeva, do junaka Samokovlijinih priča, do porijekla i prezimena — do Samokova pod Rilom u Bugarskoj. (U julu ove godine prošao sam kroz Samokov i saznao još tada od D. Đurovića da su Samokovlije s tih strana i da se zovu po tom gradu. Tražio sam Jesenjina po knjižarama, pa je i Isak ostao tamo, nenađen, iako je sem knjižara bilo i bezbroj sitnih (jevrejskih) dućana i zanatliskih radnji), srećom! — nastavlja! Da bi knjiga ličila na roman, Isak pominje Paunovićev napis o Veljku Petroviću koji je tih dana izašao tako da se dva pisca susreću u jednoj konstelaciji koja zaista potsjeća na cjelinu romana.

Kraj tužne istorije o čovjeku koji se zvao Isak Samokovlija, o piscu koji je dao „Nosača Samuela“, dirljiv je: na ulazu u djedovsku kuću, koja je zaključana, pisac „Hanke“ mora da kaže sitnosopstvenici da nije stanbeni organ, već... I plače...

Paunovićeva knjiga se čita kao roman. Jer — njeni junaci nijesu izmišljene ličnosti da bi bila potrebna Lalićeva transpozicija. Njeni junaci su živi i poznati ljudi, a podatak je autentičan. Podatak je zanimljiv. On je ukomponovan u jednu vertikalnu građevinu čije su traverze pisci našeg vremena. Pisci sa onim potajnim i bolnim sagorijevanjem od koga na lice, iznutra, pada blagi otsjaj neke šaljive i tužne tuge. Pisci sa vatrom koja njih sažiže i odnosi, a drugima ostavlja putokaz.

Nijesam za sitničarenje — i upravo da toga ne bude — pominjem da u knjizi postoje neke sitnije greške koje ne umanjuju njenu vrijednost, već upravo opominju koliko je valjana. Te greške su iz široke i neuhvatljive porodice stilsko-jezičkih interpretacija i mogu se nabrojati između par zapeta.

Ali — to se može reći i autoru ovog vrsnog i svojevrsnog romana.

Božo BULATOVIĆ

Priča je započela slučajno, kako se to inače u životu događa (za razliku od priče o V. Petroviću koju autor unaprijed najavljuje, pa se čitalac ne može iznenaditi vrsnim pričanjem starog barda), ona se umalo prekida na jednom trenutnom viđenju i već učinjenom pozdravu u odlasku. Ali ipak — i

NEUSPEH JEDNOG DEBY-A

Krsto Špoljar: „Brod čeka do sutra“, Zora, 1958

Bela i tanka knjižica džepnog formata od nešto više od stotinak strana koja ima naslov „Brod čeka do sutra” nije, ustvari, ništa drugo do jedan kraći roman, ili, da budemo pravedniji, to je duža novela kojom Krsto Špoljar, doskora samo poznat kao pesnik, počinje da obelodanjuje svoje pripovedačke ambicije i mogućnosti. I baš zato što je Špoljar, pre svega, i, čini mi se, *samo pesnik*, njegova proza nikako nije u domenu onih ostvarenja koja mogu da se danas pretstave kao zreli, potpuni, umetnički kompaktni rezultati. Čitajući knjigu „Brod čeka do sutra”, naime, nikako se ne možemo oteti utisku da je pred nama proza u kojoj je autorova veština fabuliranja, stvaranja, u suštini, ne stvaranja nego konstruisanja likova i sukoba morala da nadoknadi doživljeno, da nadomesti ono što je ovde tako vidno: nedostatak Špoljarovog kontakta sa onim životom iz koga je crpeo osnovnu građu motiva i temu svoje povesti. I baš zato što je Krsto Špoljar prošao pored prave sugestivnosti, baš zato što je zaobišao prodore u svetove koje je hteo da nam približi ovom svojom prozom, — ona na nas deluje kao konstrukcija, kao ono „iz glave” napravljeno, kao rezultat književnih vrednosti.

Svake hvale je dostojno to što se Špoljar latio onoga što, tako često i tako profano, nazivamo „savremena problematika”, ali, čitalac ove knjige nije dobio jednu upečatljivu sliku želja, ponora i razloga onih likova koje ova proza treba da nam oživi. Polusvet psihički dekomponovanih i društveno deklasiranih avanturista koje srećemo u ovoj knjižici, nije ubedljiv niti je rezultat piščeva suočavanja sa tim i takvim ljudima. On junake svoje povesti ne motiviše, jer ih ne poznaje; Špoljarovi begunci, sanjari, izgubljenici u ovom prostoru i vremenu, u jednoj opasnoj luci, zaslepljeni i razočarani, tačnije: nesigurni u sebe, i svoje sutra — ne ukazuju nam se kao tragični nuzprodukti našeg vremena koje ključa od problema, od gorućih želja, mnogih tajni i pretpostavki, nadanja i razočaranja, ne, ne ukazuje nam se kao „živi” likovi već kao marionete koje su napravljene od krpica, a ispunjene piljevinom i oblepljene krep-papirom, a stvorene zato da bi se sa tonom didaktičnosti moglo da kaže: „Ovako treba živeti”, ili: „Ovako ne treba živeti” jer će nekoga, ipak, stići i probušiti kuršumi miliciskog ručnog mitraljeza, (zloća dobija zasluženu kaznu!) dok će se nekoj Adeli, opet, činiti „da pucnjevi traju čitavu vječnost”. Zaista mislim da je Špoljar sa neporecivim pravom svoga književnog talenta mogao da izbegne to da od jedne životne materije učini samo površnu deskripciju: i, donekle, senzacionalističku prozu koja se lako čita, baš što bi se reklo „uzgred”; a tako se ne čitaju Špoljarove pesme i to je razlog što ovu knjigu treba meriti vrednošću njegove lirike, osećajne, u stavu otpora svakom kiču, svakoj sitnoj deskriptivnosti i umilnosti i milozvučnosti apelovanja na misli sitne i osećanja bez dubljeg, strasnijeg korena.

Nemoguće mi je da se odreknem uverenja da je upravo danas nedopustivo jednom piscu da bilo koje svoje delo, makar to bila i jedna nedorečena proza, makar to bilo i jedno prozno prvenče, degradira, naprimer, ovakvim rečenicama: „Drhtavica njenih ramena! Nije je gledao ali po trzajima njenog tijela okrenutog mu leđima i s rukama na licu znao je da plače.” Ili: „Poslije ju je promatrao kad se oblačila.

— Ne gledaj me! Svjetlost jutra učinila ju je stidljivom.

— Imaš lijepe noge. I sve ostalo.”

Ili: „Mi smo kao djeca, rekla je, kad se ponovo otrgla iz zagrljaja.”

Ljubavni dijalozi puni nesuvislih maženja, i svilenbonbonskom i kačiperskom rečitošću ornamentisani, zaista ti dijalozi „masiraju” nerve čitaocu svojom mekoćom i ishitrenošću, ti dijalozi konstruisani bez onog finog i vibrantnog piščevog osećanja za obilazak zamki dijaloga, pucnjevi pištolja i, na kraju, miliciskog automata, falsifikati i sitnokriminalna opsenarstva, avanturizam i podlaštvo, jedno maloumno

KRSTO ŠPOLJAR

sanjarstvo bez potke i motivacije, naivno izgrađena storija, kleinbürgersko umovanje i jazz u „Plavoj laguni”, „vrisak jazz trube” i neka isforsirana simbioza Ivana i Adele („Ivan ju je poljubio u oko”. poljubio ju je, meni se zaista čini baš kao Jaran Jaranicu u prozi Janka Veselinovića ili dilber-dika svoju Ružu na jednoj vrsti srpske književnosti s kraja XIX veka!), rastanci i sastanci, sve u znaku jedne izjave koju ovde čitamo: „velik si fakin...”, — eto to je ova knjiga koju moramo poreći ne samo zato što je po sebi naivna, apsurdna i nepotrebna, već pre svega zato što je njen autor pesnik koji, uveren sam, još nije dorekao svoj poetski credo, credo što u nama može da naiđe na odjek. Ali ako ova knjiga koja hoće da se pretstavi kao literatura jedne određene „specifične težine”, i pored toga što ustvari ne dopire ni do ranga dobre zabavne beletristike, ako ova knjiga nije napisana ni za koga drugog nego za jedan određen deo čitalačke publike, tada i ova recenzija postaje bespredmetna; bitno je, međutim, i to, da je obzirom na prave Špoljarove mogućnosti, ovom i ovakvom ocenom iskazano jedno poštovanje čak i knjizi „Brod čeka do sutra”, poštovanje koje bi, inače, izostalo da su u obzir uzete samo vrednosti, to jest ne vrednosti nego posebnosti koje ne preporučuju ovu knjigu jednog veoma nadarenog liričara koji će sam, iskreno verujem, odreći se, ovog svoga debya u prozi, na svoju korist. naravno.

Branko PEIĆ

Pesme Slavka Mihalića

„Početak zaborava“, Zora, 1958

1. „Otvorite se potpune praznine, kažem praznine, jer nemam riječi za stvari bez imena”.

(Put u nepostojanje)

2. „Na kraju dolazi red na one stvari koje zovemo unutrašnjost”.

Poezija Slavka Mihalića je po kvalitetu misaona, po sadržaju i mestu zbivanja gradska. Dok je ona svojim sadržajem živo vezana za prvu stvarnost, njen intenzitet je izvodi iz kruga njenih sadržaja u daleke predele, u praznine pune elektriciteta što ga stvara trenje duha i srca. Ovakva poezija se zbiva tamo gde njeni sadržaji ostaju prevaziđeni nenastanjenim oblikom misli koja se ne određuje već se događa. Ta čista misao lišena misli, taj kristalni tok i proticanje duha, ta praznina omogućava u sebi samoj pomeranje, metamorfozu, jednom rečju, omogućava misaoni ritam slika i osećanja. Taj ritam pretvara lakomisleno šarenilo privida u duboku raznovrsnost stihova. Misaona poezija ne zahteva samu misao ili smisao, već traženje misli koju odbija da poseduje i nalaženje smisla koji odbija da prizna. Tjeri. Molnje ima pravo kad kaže da je poezija „pesma o nemogućnosti posedovanja u posedovanju samom, o nemogućnosti saznanja u saznanju samom.” Poezija Slavka Mihalića je refleksivna, ne po tome što kazuje neke misli, nego po tome što ih omogućava. A ona ih omogućava otkrivajući nam unutrašnjost sveta i čoveka. Nas ovde interesuje put do onoga što je poslednje u vremenu, a prvo po svojoj suštastvenosti, put do unutrašnjosti koja dva puta zaboravlja sebe, kad se manifestuje otuđujući se van sebe, i kada otkriva sebe nečim različitim od sebe otuđujući se u sebi. Dakle, put do suštine i poezije je — zaborav. Početak poezije je početak zaborava. Taj zaborav je svesni zaborav koji pamti sebe i daje jednu novu organizaciju i poredak stvarima upoređujući ih po nesličnosti. Metoda zaborava u poeziji je u tome da se neposredni kvalitet izrazi dalekom, naizgled nepristupačnom, aluzijom. Zaboraviti znači otkriti sličnost u nesličnom, povezati nepovezano i izdvojeno, ujediniti. Dobra je zato ona pesma koja se pamti, ali koje se ne možemo setiti pre nje. Govoriti u pesmi, to znači, kako je govorio Malarme, „praviti aluziju, ili izdvojiti njen kvalitet koji otelotvoruje neku ideju.”

Gde je početak zaborava? Tamo gde stvarnost više nije kadra da govori sama o sebi jezikom neposrednosti, tamo gde se ona preobratila u prazninu jer se ne može izreći, jer samu sebe u sebi više ne može dozvati po imenu. Treba imenovati tu prazninu da bi se ukazao svet, da bi se pomerile vode, da bi se zgusnuo vazduh, da bi se rodio kamen, da bi najzad iz kamena izletela ptica. „Htio bih znati otkuda dolazi ta praznina”, pita pesnik. Ona je istisnuta iz stvari koje se skamenjuju; ali njen užasni živodajni rastvor rastvorice pre ili posle te okamenotine. Nezahvalno je naše osećanje koje odražava tu ontološku prazninu kao dosadu. Ali poezija, na kraju krajeva nastaje iz dosade. Keno je to vrlo dobro znao. Slavko Mihalić u pesmi „Metamorfoze” kaže:

I tako, govoreći o praznini,
pomičem
vodu u jezeru...

Poezija vraća prazninu okamenjenim stvarima, omogućava lepotu optičkih varki i udisanje vazduha. Praznina poeziji, kao i ptici, omogućava let, zaborav joj omogućava da se udalji od svoga sadržaja prevazilazeći ga, dosada kao stanje koje prethodi poeziji čini ovu neophodnom.

Kako počinje poezija koja sebe crpe iz beskrajne riznice zaborava i potsvesti? Ona počinje nerazlikovanjem; jer razlikovati znači videti ali ne i sagledati, dok sagledavanje pretpostavlja sveukupnost. Neraspoznavanje je osnovna osobina poezije, pesničkog izraza i metafore, koja namerno neće da zna razliku između sunca i jabuke. Neraspoznavanje je prepoznavanje sličnosti u najrazličitijim stvarima. Nema razlikovanja jer nema promene u sveukupnosti vremena: „Sve je uvijek”. Kada se svet i vreme identifikuju nema kretanja, poezija zadire u metafiziku. Ova i ovakva postavka je pesniku, izgleda, bila potrebna radi jedne moralne, u neku ruku lajbnicovske, ali ipak gorke apoteoze dobrote i nevinosti čoveka i sveta:

Ali gle: SVE JE UVIJEK,
I mi, koji smo najgore činili
ostali smo u svom srcu nevini.

Sa druge strane ovo bi mogao biti zahtev za oslobođenje čoveka od kontrole etike. To je ono isto što su tražili nadrealisti: Blaženstvo, ne pre čovekovog pada, nego pre čoveka, pre njegovog izdvajanja iz prirode, „autonomija jednog pre — ljudskog sveta”. Jer sasvim je logično da ako neko negira promenu i razvoj samim tim zahteva prvobitno stanje. Sloboda modernog čoveka, koju prvobitni čovek nije poznavao, gora je od očajanja:

Skaču sa svih strana da se ne
vrate
Ne od razočarenja, nego
od slobode,
(Poslednji grad)

Stanje čovekovog jedinstva sa prirodom je narušeno. Ta narušena harmonija je ustvari ta nesrećna sloboda čovekova. Jedino poezija može da uspostavi ponovo jedinstvo i harmoniju između prirode i čoveka. Jedino nas poezija može spasiti slobode, kojom smo proglasili svoje otuđenje, i pesnik za koga Mihalić kaže: „Prirodi bi ravnatelj”. Jedinstvo čoveka i prirode Mihalić traži u najdubljem i najintenzivnijem ljudskom osećanju, u bolu:

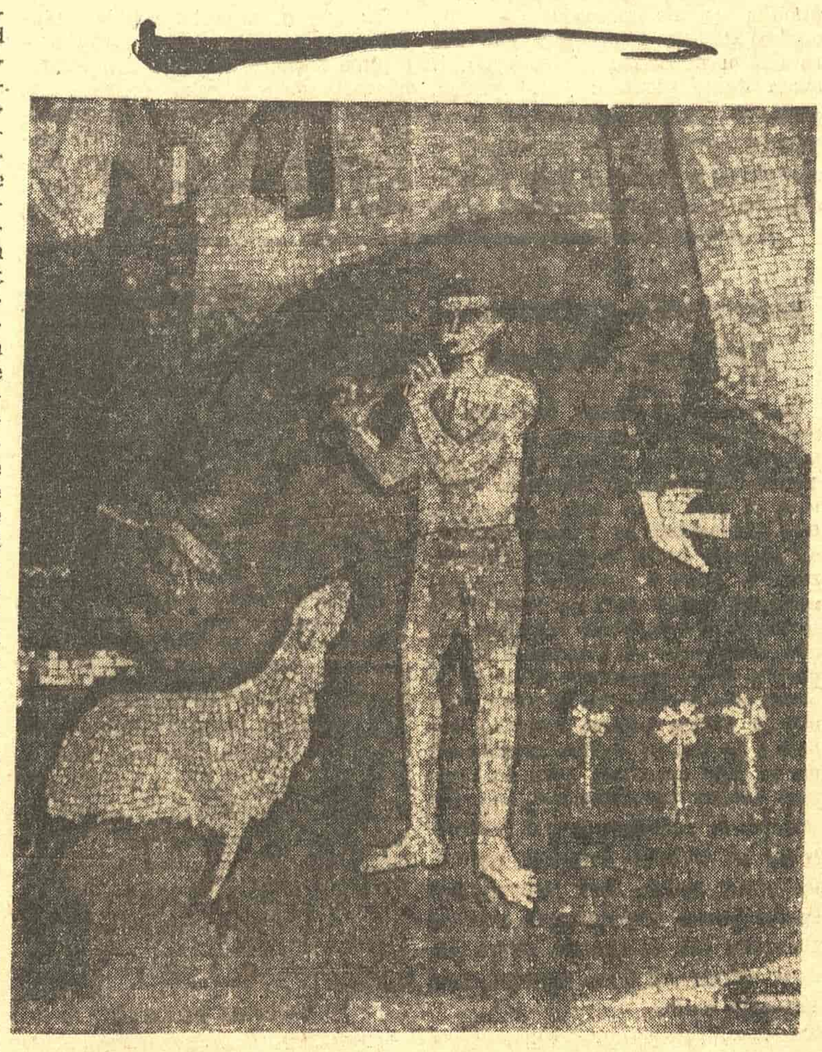
Tako ćeš lijepo vrisnuti, da će
procvjetati šuma
Pamti: tvoj bol je za lepotu
jedne stvari izvan tebe.

Kolikogod prvi stih bio lep, toliko je drugi stih dubok. Naš bol je veći od nas, jer pretpostavlja i nešto izvan nas, makar i nama obuhvaćeno. Zato je ne samo istinita nego i potrebna misao da je čovek samo u bolu velik. Čovek koji trpi oseća potrebu da njegov bol bude izvan njega, ali sa druge strane, budući da je on njega svestan kao nečega što je u njegovom biću, on traži svoje izgubljeno jedinstvo sa prirodom i njenom lepotom, makar u smrti. Pesnik na jednom mestu dozivajući smrt, kaže:

Biti slap, ah biti stalan smrću
svojom.

Slavka Mihalića iznad svega interesuje pigmalionska sudbina ljudi: iz zaprepašćenih ruku tog beznačajnog soja, kome pripadamo, gle, čudesni su svetovi i gradovi. Čovek stoji zbunjen pred svojim vlastitim delom. To nije, ustvari, zbunjen čovekov um, već čovekova prolaznost. Čovekova nemoć izvan čoveka postaje njegova snaga; njegov unutarnji nesklad stvara sklad, umetnost, poeziju i muziku. Pesnik koji unosi život u srca drugih sam u svom srcu je pust; on koji priprema i jača volju drugih sam u sebi je apatičan i sklon samoubistvu; on koji inspiriše snagu drugih sam u sebi je loman; on koji je lučonoša živi u mraku. I najneuspeliji pesnikov stih lepši je od pesnika i napušta ga zauvek. Kad razdeli sve svoje poklone i darove, umesto pesnika ugledaće nakazu. Tada „sve bude lepše nego on, u svemu više volje snage razuma.” To je sudbina pesnika.

Branko MILJKOVIĆ



BOZA PRODANOVIC: PASTIR (MOZAIK)

Čitaocima, saradnicima i prijateljima, redakcija „Književnih novina“ najsrdačnije čestita Novu 1959 godinu

ODBRANA I POTVRDA NAŠE KULTURE

Miroslav Krleža: „Eseji“, Prosveta, 1958

Ova esejistika više nego išta drugo ispoljava i maestralno reprezentuje osnovnu političku i kulturološku orijentaciju Krležinog opusa u celini: odbranu i potvrdu našeg istoriskog i kulturnog individualiteta. Retko kad je na drugom mestu kod nas esejistička misao stavljena u službu jedne grandiozne zamisli, retko gde je jedna globalna umetnička reč, parcijalno razbijena u sve vidove umetničkog stremljenja, sintetizovana jednim jedinstvenijim kulturno-istoriskim integralom. Zapravo sve Krležino delo, eksplicitno ili implicitno, kao da je nastalo u afirmaciji našeg balkanskog „provincijalizma“, upravo u negaciji tog provincijalizma njegovim uzdizanjem na stepen ravnopravnog faktora integralnog evropskog kulturno-istoriskog kretanja.

U ovakvoj idejnoj orijentaciji Krležinoj ukrštaju se i prirodno dopunjuju subjektivno-psihološka potreba i objektivno-istoriska nužda za negiranjem same biti provincijalne političke i kulturno-istoriske degradacije našeg južno-slovenskog domena, nužda izrasla i nastala na periferiji raznih sila tlačiteljki, na imperijalnoj raskrsnici Istok—Zapad, na onom međuprostoru vajkadašnjih polarnih sukobljenosti i ostrvljenosti kojima se moglo odoleti samo otporom i prevazilaženjem.

Naša politička i kulturno-istoriska samosvest nastala je kao masovna manifestacija heretizma. Linije kretanja tog srednjovekovnog heretizma vrlo su dosledne iako nimalo jednostavne, krivudave i ni izdaleka svuda ispitane i protumačene. Ali su dokazi njenog postojanja svuda opipljivi, vidljivi i nametljivi čak, oni odvajkada postoje kao odigrane istoriske činjenice kojima treba dati pravo osvetljenje ili kao širom zemlje rasejani spomenici naše srednjovekovne umetnosti.

Krležino shvatanje našeg kulturnog individualiteta kao afirmativnog samoodređivanja između dva totalitarna kolosa, između dvo struke ili trostruke političke i kulturne razapetosti, poklapa se sa definicijom kulture kao pojmom stvaralačke asimilacije najvišeg stepena. Bogumilski karakter našeg Srednjeg veka dobio je ovde značenje jedne istoriske koncepcije, jedne orijentacije, pogleda na svet koji je sav u negaciji slugeradskog poklоništva pred tuđinskim kulturno-istoriskim prioritetima i superiornostima. Raspet između istoka i zapada, žilav i nesavladiv u otporu i samopotvrđivanju svoje nacionalne suštine, svoje permanentne revolucionarne ustremljenosti, ovaj se narod održao uprkos raznostrukim čerečenjima kojima je kroz stoleća odasvud bio izložen. Jer to nisu bili nikakvi blagi, plodotvorni i mironosni uticaji sa strane, Krleža im je zderao masku do kraja otkrivši živu, jarku, brojgelovsko-bošovski bespoštednu sliku mučenja, kasapljenja, uništenja, pljačke, razbojništva, otimačine, grabeža, paljevine, zatiranja u semenu, tu našu strahobitnu Golgotu koja vekovima neprestano traje i koja je od zavojevača i palikuća standardno nazivana „kulturnim“ i „blagotvornim“ uticajem Zapada, Rima, Bizanta, Habzburgovaca, Mlečića, Rajha. To Krležino sagledanje i definisanje našeg kulturnog i istoriskog kretanja, to njegovo pomno praćenje našeg kolektivnog udesa na plohama grandioznih istoriskih sinteza, u podjednakoj je meri kulturno-istoriska sistematika koliko i vizija, istoriska intuicija, zdravo i nepogrešno osećanje za vitalne interese našeg naroda, prodorna moć istoriske orijentacije, sintetika najvišeg stila koja kroz materijalna fakta pogađa samu bit suštine naše istoriske egzistencije.

Naša kultura imala je i ima smisla, kao uostalom i svaka kultura ako to naime hoće da bude, samo kao **otpor**, kao stalno suprotstavljanje tuđinskim uticajima, kao njihovo stvaralačko sintetizovanje. Pojam kulture dinamizira se tako do aktivnog istoriskog principa, do eksponenta stvaralačke volje jedne kolektivne egzistencije, u ovom slučaju jedne jedinstvene srednjovekovne južnoslovenske civilizacije, čiji su politički aktiviteti samo spoljni znaci, više negacija negoli potvrda, budući igračkom vladajućih feudalnih vlastodržaca, njihovih interesa, nagodbi, izdaja i priklanjanja tuđinskoj samovolji. To postojanje dva srednja veka, jednog u krvi i sili nasilja i pljačke feudalne gospoštine i drugog u stalnom, dvostrukom otporu seljačke i esnafske mase i toj gospodi i tuđinskim nasrtajima, jeste sublimna ideja ove knjige, jeste afirmacija vitalne sebarske snage koja je ostavila svoje neizbrisive pečate i dokaze svog poimanja i življenja na neizmernom mnoštvu fakata materijalne kulture, od skulptorskih začetaka ohridske škole i srpskih fresaka preko bogumilskih stećaka do zlata i srebra Zadra.

U svetlosti ovih fakata kulture i umetnosti, čije nabačeno objašnjenje ne mora u svemu da se primi, menja se i politički profil naše srednjevekovne istorije. Glavni njen motiv je nepokoravanje, opiranje tuđinskim udarima, svakodnevna hajdučka, uskočka, krajiška i „grencerska“ potvrda svoje sopstvene kulturno-istoriske egzistencije. Eto zadatka koji stoji pred istoričarima naše umetničke i kulturne prošlosti.

Sam Krležin stil odaje njegovu kulturno-istorisku koncepciju, njegov pogled na svet, karakter njegove sociološke i istoriske vivisekcije. To je patetična ekspresionistička dinamika, povišena temperatura istoriskih sudara, klanja, haranja pljačkaških hordi, istrebljenja, apokaliptička slika svetsko-istoriskog kretanja u samouništenje, svet kao opšta kasapnica u kojoj je sve patetično naglašeno, obojeno žestokim bojama, posmatrano i izvučeno po linijama dejstva svirepih, divljih strasti i impulsa. Iz ovih eseja čuje se grmljavina topova i cika konja, zveket sabalja i divlji poklici ostrvljenih hordi, lelek sebra i arlaukanje strvodera; iz njih šiklja topla krv, miris baruta i dim sa lomača, smrad, paljevina, cvrčanje ljudskog mesa para vam nozdrve. Jer ovo su žarke, sirove boje jednog neshvatljivog životnog intenziteta, to je dočaravanje života njegovim sopstvenim bojama, žestinom, jarkošću, pijanom uskipelošću, preteranostima, ostrvljenošću, njegovom sopstvenom neomeđenom, nedoteranom, neuglađenom supstancom.

Zato kao da ste se odjednom našli u krvavom središtu zbivanja, kao da ste postali sam deo događaja, kao da ste posuti prahom baruta koji se pali svuda oko vas, ili kao da ste nagazili na prljevinu ljudskog mesa, postali ne očevidac nego učesnik one bezumne histerije i rušilačke demonije koja se, iscizelirana i ulepšana za svečane malograđanske prilike, „najvno“ i licemerno zove Istorija Čovečanstva, Evolucija Ljudskog Roda. I dok prevrćete ove listove, krv vrca oko vas, lopi, vi ste umazani, umrljani njom kao i sam pisac, jer on ne može da piše o krvavim i mračnim dogodovštinama a da i sam ne umaže ruke u krv. Možda je to akademskim i klasičarskim čistuncima odvratno, ali to proizilazi iz same biti umetnosti.

Jer, bez obzira na motive, sredstva i sadržaje umetnost u celini sačinjava neku vrstu bratske zajednice lepog u kojoj imaju mesto jedno pored drugog Mikelanđelo i ljudožder iz Altamire, čovečno i zversko, humano i antihumano. Po brojnosti motiva i tema umetnost kao da je ovaploćenje zverskog, paklenog, satanskog u čoveku, ne onog rajskog, kičerskog što se odomaćilo samo na anzihtskartama.

Zato kao da ste se odjednom našli u krvavom središtu zbivanja, kao da ste postali sam deo događaja, kao da ste posuti prahom baruta koji se pali svuda oko vas, ili kao da ste nagazili na prljevinu ljudskog mesa, postali ne očevidac nego učesnik one bezumne histerije i rušilačke demonije koja se, iscizelirana i ulepšana za svečane malograđanske prilike, „najvno“ i licemerno zove Istorija Čovečanstva, Evolucija Ljudskog Roda. I dok prevrćete ove listove, krv vrca oko vas, lopi, vi ste umazani, umrljani njom kao i sam pisac, jer on ne može da piše o krvavim i mračnim dogodovštinama a da i sam ne umaže ruke u krv. Možda je to akademskim i klasičarskim čistuncima odvratno, ali to proizilazi iz same biti umetnosti.

Jer, bez obzira na motive, sredstva i sadržaje umetnost u celini sačinjava neku vrstu bratske zajednice lepog u kojoj imaju mesto jedno pored drugog Mikelanđelo i ljudožder iz Altamire, čovečno i zversko, humano i antihumano. Po brojnosti motiva i tema umetnost kao da je ovaploćenje zverskog, paklenog, satanskog u čoveku, ne onog rajskog, kičerskog što se odomaćilo samo na anzihtskartama.

MIROSLAV KRLEŽA

Gde je onda socijalna, humana funkcija umetnosti? U toj tematskoj objektivizaciji, „slavi“ i „veličanju“ zla kroz umetnost kristalizuje se njen antitetički stav, negacija. Umetnost i nije ništa drugo nego mađija koja sve čega se god dotakne pretvara u humanu suštinu, u otkrivanje i afirmaciju humanog. Tajna i privilegija umetnosti kao procesa objektivizacije i jeste u tome što je jedino njoj moguće da stoprocentnim identifikovanjem sa zlom postigne njegovu potpunu negaciju. Njoj nije potrebna nikakva distanca prema objektu da bi ga dovela do humanizacije. Onda kad motivski i tematski sva upija pakao u sebe, ona ga negira. Jer njena definicija je negiranje pakla.

Zato ova knjiga traži i nateruje na otrežnjenje, na oslobođenje od svakovrsnog slepila, iluzija, malograđanštine i licemerja. Ona skida sve velove sa naše zamumuljene ljudske egzistencije, sa naše skorašnje i negdašnje prošlosti, ona je sama pakleno rođena u mržnji i gađenju na sve što prlja, ponižava, ništi i negira našu ljudskost, ona je katarza kroz koju nije u stanju svako da prođe, ali koju izdržati znači još čvršćim se nitima vezati za ovaj ovdašnji naš grumen tla.

Zoran GLUŠČEVIĆ

JEDAN PISAC TRAŽI SEBE

Radomir Konstantinović: „Čisti i prljavi“, Svjetlost, 1958

Romani Radomira Konstantinovića („Daj nam danas“, „Mišolovka“, „Čisti i prljavi“), pretstavljali su, i pretstavljaju još uvek, donekle, novinu i jednu izuzetnu (ne po rezultatima!) specifičnu težinu i aromu, do njih, inače, nepoznatu jugoslovenskoj literaturi. Roman „Daj nam danas“ doneo je nešto svoje, bar izvesne nagoveštaje, izvesne nove svetove, neke posebne (ne celovite) atmosfere, neki osobeni i svojevrsni zvuk. I činilo se — na pomolu je novo romansijersko ime, ime od koga se mnogo očekuje, pisac u koga se mora verovati. Sve se to očekivalo posle toga romana, gde su neki odlomci (Anino osluškivanje mora, prostorne varijacije o strahu koji se panično širi, o izgubljenom malom čoveku u vremenu koje je NEMA SE KUD — to su izvrsna poglavlja, puna prave poezije, snage, invencije, temperature) najavljivali zanimljive početke i zametke jedne literarne građe koja se tek nazire, naslućuje, koja počinje, koja će se nastaviti, koja će postati osobita svojevrsna tvorevina. „Mišolovka“ je, međutim, već zatvorila krug i sve romansijerske odlike i određene piščeve osobenosti sputala, zaustavila. Posle „Mišolovke“, Radomir Konstantinović uzalud pokušava da krene napred, da izađe iz kruga, da kaže nešto novo. To najbolje potvrđuje njegov treći roman, koji je, ustvari, retrogradacija.

O čemu govori taj novi Konstantinovićev roman? Tema: rat, porodica koja tone, koja lagano napušta pozornicu. Glavno lice — Eva, neuravnotežena, mlada, nalomljena nekom averzijom prema ljudima, prema „prljavim“, ekscentrična, sva od nerava, od neke mahnite želje da ode, da otputuje u Afriku, u svet, gde je daleko, gde nije rat, gde nema opasnosti. Ili da ode u opasnost: u pustinju (ona misli da samo najhrabriji mogu da odu u pustinju, da napuste pozornicu, a to je pogrešno — najhrabriji uvek ostaju). Eva je poremećena od nesnosnih, nevidljivih zakona koji vladaju po ulicama, po kućama. u dušama, u ljudskim telima, u svakom dahu, JER RAT JE, samo rat, stravičan, težak, neumoljiv, realan. Ona je mlada, ona bi htela da živi, ona dopušta da joj muškarci skidaju i plave i crvene gaćice samo ako hoće da je odvedu u Afriku. Ona je u početku mrzela (i mrzi) sve te ljudske, ili životinjske, stvorove koji jedni drugima skidaju gaćice, mrzela je te „prljave“, ali, ipak, nešto ju je nagonilo da i ona sazna šta je to. Ona se grozila na te prljave, a vani: ulica buči, gomila vrišti, galamno, gladno, ludački, rat je, glad je, hleba nema, mesa nema, MESARA SU UBILI, nema više konja čije meso su jeli, a njen brat je ubio Rajnharta koji je spavao na krevetu (sa ljubavnicom koja je bila lepa, topla i dobra i budna i imala je vitke duge udove). Šta će se desiti sa bratom, koji je ubica i koji se plaši svake senke, koji drhti pored prozora, koji ne sme da spava; a glad je, a rat je, i na ulici viču, jer su gladni, jer nema mesa. Eva se seća prošlosti, voli svoju lutku, razmišlja o Avgustu, kome bi se rado podala, a On, Evin ljubavnik, muči je i progoni. Dvoje starih, roditelji, izgubljeni su, sami, opustošeni, stara gospođa odlazi na neko selo (sa velikom grupom devojaka, žena i baba) i dopušta da je neki seljak povali na seno i da joj za to da mrtvog crvenog pevca, koga će, kasnije, svi u porodici jesti s apetitom. Evin brat je odveden, njen otac polomljen i poremećen, on nije izdao sina, ne, on to ne bi učinio, ali da nije izdao sina ŠTA BI SE DESILO S NAMA, pita se („Ubili bi nas... Sve bi nas ubili. Mene i tebe. I nju. Da.“), i sve je krvavo, krvave ruke, krvav nož, krvave misli, a mrtvi su gladni i goli, mrtvi kradu mast, kante masti, mrtvi progone kao aveti — infernalna totalna degradacija. Rabijatno, ali ne i prirodno. I to je kraj, to je i sadržaj Konstantinovićevog romana „Čisti i prljavi“.

U romanu se tačno ne zna ko je ko, šta je ko; sve se pogubilo, po-

Nastavak na 12 strani

Pripovedač ili romansijer

Momčilo Milankov: „Jesenji događaj“, Matica srpska, 1958

Još jedan pripovedač napušta pripovetku! Tek što je uspeo da se pretstavi, tek što je stekao svoje literarno ime i izvestan ugled (ni veći ni manji od onog kojim i drugi naši mlađi pisci moraju da se zadovoljavaju, bez obzira na stvarne, unutrašnje vrednosti njihove literature — jer se pravi ugled stiče teško), i to stekao kao **pripovedač** (ne samo stoga što je pripovetku pisao, već, prvenstveno, stoga što on po svome temperamentu to jeste), Momčilo Milankov je požurio da napiše i da objavi roman. Da u našoj današnjoj književnosti ne postoji neko čudno pravilo da mlađi prozaisti pripovetkom samo počinju, kaneći da se, prvom prilikom, oproste od nje, kako bi dokazali da su, posle početništva i šegrtovanja na pripoveci smogli ugleda da se „ozbiljno“ bave književnim poslom, naravno romanom, tada doista ne bi bilo ničeg neobičnog u tome da, posle knjige pripovedaka, čovek objavi roman. Ovako, međutim, kada i sam potvrđuje tu ambiciju mlađih pripovedača da se ogledaju u romanu i da tek romanom ostave traga za sobom, Momčilo Milankov i nehotice navodi čitaoca na ponovljeno razmišljanje o sudbini pripovetke. Jedan njegov kolega i književni ispisnik, čiji je pripovedački talenat nesumnjiv, takođe najavljuje roman; drugi, temperamentan i snažan, pripovedač od nerva, svoju zbirku pripovedaka povezao je jednom niti tako čvrsto da se i sam i drugi dvoume da li je ta knjiga roman. Milankov izabire poseban put — on ne povezuje srodne pripovetke u čvrstu i homogenu celinu, već razvlači jednu pripovetku da bi tako mogao da se pretstavi kao romansijer. Gde su uzroci tom čudnom i pomalo već zagonetnom bežanju od pripovetke; gde su razlozi koji navode talentovane mlade prozaiste da pečalbare, u početku, kao feljtonisti i pripovedači i da te svoje rane treninge (koji ne ostaju bez rezultata, naprotiv!) smatraju pripremnom fazom koju treba proći imena i afirmacije radi, ali proći i preći čim se ime malo učvrsti? Da li ih treba tražiti u duhu vremena, koje, možda, svojom klimom budi u ljudima epske ambicije i velike apetite; da li ih treba pronalaziti u psihologiji našeg mlađeg pisca koji žudi za tim da se što pre uhvati u koštac sa problemima koji su isuviše krupni i mnogostruki da bi mogli biti obrađeni fragmentarno; ili među izdavačima (što, u neku ruku, znači među publikom) treba potražiti uzroke tom napuštanju pripovetke, jer nikome dosad nije palo na um da raspiše konkurs za zbirku pripovedaka, sa milionskom ili polumilionskom nagradom? Knjige pripovedaka se nerado i štampaju, a mladom piscu, još bez imena, ko će primiti roman tek tako, samo romana radi, pa, valjda, zbog tog imena i tog ugleda nije mučno ni šegrtovati, kad se već mora... To su pitanja kojih se čitalac seća, čak i protiv svoje volje, čitajući prvi roman jednog talentovanog pripovedača (njegovu drugu knjigu); to su pitanja koja se, razumljivo, ne mogu rešiti uzgred i naprečac, o kojima drugi put, drugačije možda, treba raspravljati; to su pitanja koja su, svojom ozbiljnošću uslovila ovakav (priznajem predugačak, ali nužan i neizbežan) uvod u razmišljanje o Milankovljevom napuštanju pripovetke — o njegovom (recimo) romanu „Jesenji događaj“.

Postoje, međutim, razlozi zbog kojih ne treba prećutati sumnju da „Jesenji događaj“ ustvari i nije roman. Momčilo Milankov je, u našim književnim prilikama, jedan od retkih mlađih pisaca koji su odmah počeli ozbiljno i koji danas, objavljujući već i drugu knjigu, mogu sve svoje objavljene tekstove smatrati doista svojim. Milankov je izbegao mučna i duga početnička lutanja; još pre njegove knjige pripovedaka „Odlomci traganja za Majom“, nekolikim proznim tekstovima, objavljenim po časopisima, on se pretstavio kao pisac unekoliko već formiran. Još tada on je imao svoj vlastiti stav prema svetu i životu, svoj vlastiti ugao posmatranja. Nastupio je zrelo, sigurno i bez velike larme; među njegovim pripovetkama bilo je ne samo lepih nagoveštaja već i neospornih rezultata. Usvajajući takozvanu modernu tehniku i savremen (kafkinski) način tretiranja ljudskih sudbina i odnosa, Milankov je dao nekoliko pripovedaka („Neznanku“, naprimer) koje su imale po čemu da deluju nekako ne-standardno u savremenoj našoj literaturi. U čovekovom životu, u njegovom snalaženju i nesnalaženju u društvu i među ljudima, u naizgled malim, beznačajnim događajima, on je uspevao da pronađe dublje smislove, da ih sagleda i izrazi. Ceneći (s pravom) deskriptivnost u literaturi daleko manje negoli psihološka osvetljavanja, on je uspevao da otkrije i da na jedan literaran način izrazi određena ljudska raspoloženja, nemire, strasti i raspinjanja i to uvek kroz detalj. Kao da se kroz malu pukotinu uvlači u prostoriju punu fantastičnih, neverovatnih zbivanja o kojima se nema ni pomena, ako se ta zagonetka posmatra izvana. Njemu je detalj, zato, dovoljan da shvati celinu i njegova psihološka nijansiranja i poniranja opravdana su uvek nekim detaljem, koji je piscu poslužio kao povod. Osvetlivši, iznutra, sve kuteve po kojima je nešto mogao da nađe, on je stavljao tačku, završavao svoj posao, tražio drugi povod, drugi detalj. Samim tim, on se pretstavljao pre svega kao pripovedač, kao pisac čiji zahvati ne idu u širinu, već vertikalno, u dubinu. Ep, međutim, od pisca traži oboje; i više: sposobnost povezivanja detalja u jednu čvrstu celinu, funkcionalnost svakog kamenčića u mozaiku, zahteva istovremeno i jednako intenzivno delovanje u širinu i u dubinu i, uza sve to, moć fabuliranja, dokazanu neposredno, akcijom, ili posredno, simbolikom. Rasni, rođeni pripovedači nikada ne mogu da udovolje svim tim zahtevima, što niukom slučaju ne znači da je njihova literatura podređena romanu; naprotiv — svojim delovanjem u jednom, vertikalnom, smeru, pripovetka može čak da deluje uverljivije, da bude autentičnija umetnost, jer je lišena svih onih nužnosti i zahteva kojima roman mora da udovolji. Držeći u rukama novu knjigu Momčila Milankova, pisanu s pretenzijom da bude roman, čitaocu postaje jasno zašto neki naši savremeni romani ne mogu da izdrže ozbiljniju kritiku: mnogi od njih su pokušaj spajanja nespojivog, pripovedačkog i epskog, što uslovljava česte padove, slabljenje intenziteta, razvodnjavanje i, kod dobrih autora, divne fragmente u inače mlakoj prozi. Na sreću, Momčilo Milankov je isuviše pripovedač po svome temperamentu; ako je i hteo, on

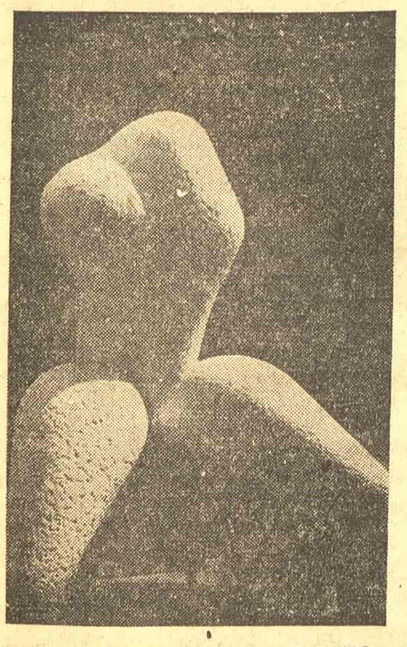
MOMČILO MILANKOV

nije uspeo da pomeša ono što se pomešati ne da, tako da njegov „Jesenji događaj“ nije hibrid. To je duža, razvučena, novela.

Proza Momčila Milankova ima dva toka; oni se mogu nazvati **gornji** i **donji, spoljni** i **unutrašnji** (što je uslovno). U „Jesenjem događaju“ njihovo prisustvo se oseća mnogo jače nego u ranijim Milankovljevim pripovetkama, stoga što je, u pripoveci pisanoj s pretenzijom da bude roman, trebalo fabulirati. Prisustvo jednog paketa švercovane robe u sobi naivnog i nevinog čoveka, i ceo niz više ili manje važnih zapleta oko tog paketa, nisu ništa drugo do okvir u kome se dešava mučno raspinjanje nesrećnika željnog da se oslobodi more, nemira i straha (dosta banalan okvir, uostalom). Taj paket je, ustvari, ona pukotina kroz koju se pisac uvlači u svoga junaka; peripetije, susreti, rastanci, zaplitanja i otplitanja, uvođenja epizodnih lica i njihova izvođenja, to je jedan (recimo gornji) tok. Epski. Slabiji. Ono što se, međutim, događa unutar Milankovljevog junaka (donji tok), to je prava vrednost knjige. Milankov je tu, u tim unutrašnjim monolozima, finim, mada, mestimično, razvučenim, raščlanjavanjima analizama kombinovanjima i traženjima izlaza, uspeo da izrazi mnoge dragocene pripovedačke kvalitete. Čoveka uznemirava, koči, sputava, muči i progoni neko zlo izvan njega, zlo stvoreno i doneseno odnekud iz nepoznatog, i on, hteo ne hteo, ma koliko stvarno nemao veze s njim, mora ili da mu se pokori ili da se bori s njim (Kafka). Sada uopšte nije presudno da li se Milankovljev Bosnić bori s njim, sa zlom, niti je važno kako se bori i da li pobeđuje. (On se muči više nego što se bori i kada je, neodlučan i zaplašen, smogao nešto snage da stupi u akciju, zla je nestalo deus ex machina, ali svejedno — to je stvar piščevog shvatanja, njegove filozofije i njegovog stava, koji, razume se, ne mora da bude opšti). Ovde je važno utvrditi da je Momčilo Milankov izrazitom spretnošću, dubinskim analizama i sigurnim potezima pripovedača dao te unutrašnje, bezglasne nemire čovekove i da je, osvetlivši sa svih strana skriveni, tamni život jednog uplašenog čoveka, dokazao da je pisac izrazite obdarenosti, pisac ozbiljan i temeljit, čijem temperamentu doduše ne odgovara epski način izražavanja, već prodiranje u dubinu. Kao pisac koji ne bi trebalo da razblažuje zgusnutost svoje proze za volju zahvata u širinu, nego da ostane na terenu pripovetke. Sve što je u ovoj knjizi vredno, potvrđeno je kao vrednost Milankovljevih pripovedaka i to bi trebalo da bude, i to jeste, dovoljna pouka piscu.

Tu, u pripoveci, Momčilo Milankov može da postigne mnogo. On, pre svega, može bolje da izrazi i potvrdi svoje nesumnjive stvaralačke potencije, da dogradi svoj svet i svoj stav i da svoj, još ranije uočen i uočljiv način izražavanja, svoj stil, prečisti i oplemeni. Razumevanjem strasti, nemira i sumnji današnjeg čoveka, svojom, i ovde ispoljenom, sklonošću ka savremenim ljudskim problemima, svojim literarnim opredeljenjem za jedan moderan tretman, on može da obogati našu prozu svežim i novim tonovima. On, što je najvažnije, može da se približi čoveku i svome vremenu i da bolje kaže svoj deo istine koju je, kao pisac, dužan da otkrije i da izrazi.

Predrag PALAVESTRA



OLGA JEVRIĆ: ŽENSKI TORZO

RADOMIR KONSTANTINOVIĆ

POKUŠAJ SINTEZE STAROG I NOVOG

Beno Zupančič:
„Pozdravi Mariju",
Narodna knjiga,
1958

Zahvaljujući nedavno prevedenom romanu Bena Zupančiča „Pozdravi Mariju" mi možemo bolje upoznati ostvarenje mlađe generacije slovenačkih pisaca. Jasno je, pre svega, da se oni nadovezuju u svom radu na svoje prethodnike, pišući svoja dela sa dosta elemenata tradicionalnog realizma. Beno Zupančič najbolje ilustruje pokušaj mladih pisaca da se otrgnu od već ustaljenih literarnih normi; kažem pokušaj, jer oni u svojim naporima za pronalaženjem savremenog izraza ne uspevaju sasvim. Naći ćete baš u ovom Zupančičevom delu mešavinu naracije, zastarele deskripcije sa simultanim prikazivanjem životnih sadržaja, sa poetskim evokacijama i asocijativnim monolozima. Dva stila, raznorodna, čak suprotna, stalno se prepliću i sve do kraja oni daju pečat heterogenosti ovom delu. Pisac neočekivano prelazi iz faktografskog opisa, razvučenog i bezbojnog, u nervozne prozne tokove, vrlo simbolične, zasićene poetskim sugestivnim metaforama. On nije stvorio svoj metod, on se služi i onim starim i onim novim podjednako i po potrebi, iskorišćavajući čas jedan čas drugi. Otuda ovaj labavi spoj tradicionalizma i avangardizma.

Beno Zupančič vodi mnogo računa o prostorno vremenskoj određenosti, on ide čak i dalje, pa daje topografske pojedinosti, detalje karakterističke za jedan ambijent, stvarajući tako sliku okupirane Ljubljane za vreme poslednjeg rata. Ta strogost u pridržavanju principa dokumentarne istinitosti daje mnogim stranicama Zupančičevog romana karakter preglednog, trezvenog, smirenog, činjeničnog prikaza jedne sredine i njenog istoriskog trenutka. Ali, uporedo sa tim, bez dovoljno veze i uslovljenosti, javljaju se i košmari, snoviđenja, vizije, tretiranja problema smisla života uopšte; regionalizam i verizam isuviše zastarelog tipa prelaze neočekivano i veštački u iracionalni univerzalizam. Mora se priznati da od dva Bena Zupančiča koji postoje u ovom romanu, onog starovremenskog realiste i moderniste, ovaj drugi pokazuje više literarne snage. Zupančič izbegava, koristeći se modernim novinama stila, sve ekstremnosti ne padajući ni jednog trenutka u nerazumljivost i svesnu zbrkanost.

Roman „Pozdravi Mariju" nejednake je vrednosti u prvom redu zbog dvojnosti načina na koji je građen. Njemu nedostaje stilizacija, pečat jednog stvaralačkog postupka. Zato ima u njemu stranica nesumnjivo darovitih, nadahnutih, ustreptalih, kao što ima i sivih, mrtvih, nezanimljivih. Ovo je neminovno posledica piščevog kolebanja, neuspelog pokušaja da sintetizuje različite literarne stilove u jedan srednji, umereni koji će sadržavati sve ono što je prošlost ustanovila kao veliko i ono što je savremenost otkrila kao novo. Mi ne želimo ovde da ulazimo u pitanje da li je takvo spajanje u načelu moguće; ono je kod Zupančiča izvedeno više mehanički, nego literarno stvaralački.

Zbog svih tih razloga roman „Pozdravi Mariju" je niz fragmenata od kojih neki kad se posmatraju posebno imaju upečatljivost, no njihova međusobna veza nije dovoljno čvrsta ni motivisana; teren ove knjige je neravan. Čitalac ne može da do kraja ostane u istom raspoloženju, sa jednakim utiscima. On se oduševljava i razočarava uporedo i naposletku nema jasnu pretstavu o delu, ni neki zaključak koji bi se odnosio na nj kao celinu.

Početak dela je mirno, suvo pričanje, uvod dosta opširan i narativan u kome se prikazuje atmosfera. Tek posle nekoliko desetina stranica pripovedanje živne, zaiskri, ispuni se psihološkim analizama, unutrašnjim osvetljenjima. Pošavši od namere da objektivno naslika ambijent okupirane Ljubljane, da nas upozna sa njegovim materijalnim svojstvima, pisac je odjednom uvideo da je zapostavio i prenebregao psihološke motive, produbljivanje likova, stvaranje autentične atmosfere, i to sve u korist faktičke uverljivosti; onda je tražio dublje, snažnije akcente u evociranju duševnih previranja svojih ličnosti, zapostavljajući ovog puta značaj dekoracija za njihovo precizno uokviravanje... Tako je Zupančič neprestano išao od sociologije psihologiji, od dokumentarne tačnosti umetničkoj istini, retko kad stapajući obe ove komponente u jedan sistem. Scena diverzije mladića protiv okupatora data je snažno; isto tako i bolest glavne ličnosti, srednjoškolca Nika, njegov halucinantni svet, ali šta da kažemo za ovakvu rečenicu: „Zemlja je nabrekla od snage i od sunca kao prsa devojke koja je počela razmišljati o ljubavi"?... I Zupančičev stil je mešavina dobrog i lošeg. Neka poglavlja su napisana živo, temperamentno, sveže, neka druga opet su konvencionalna i banalna. Prašina umrlih i preživelih proizvoda kao da je piscu smetala da se razmahne, da uvek bude u oblasti istinskog originalnog stila. Mučno je i teško pisati o delima koja čas obećavaju umetničke čari, da bi ih odmah zatim uskratila, o varljivim neujednačenim tekstovima u kojima su u tolikoj meri izmešane vrline i mane da one jedna drugu potiru, o tekstovima, na kraju krajeva, samo prosečnim...

U osnovama Zupančičevog romana „Pozdravi Mariju" nalaze se i moralni i psihološki problemi mladića i devojaka koji žive u izuzetno teškim i burnim vremenima pod okupatorskom vlašću, njihove reakcije na događaje, njihovi međusobni odnosi. Pisac je, ugiavnom, obradio ove teme, pridržavajući se okvira određenim društvenim uslovima razdoblja u kome se radnja dešava, ne insistirajući mnogo na tome da ličnosti i njihove akcije protumači u svetu opštosti i aktuelnosti. On obrađuje taj svet, svet izdvojen vremensko-prostornim koordinatama, i tako dobrim delom, tamo gde je slab, stoji van nas, u prošlosti: mi njega ne primamo kao sliku dešavanja od univerzalne važnosti, od širokog i trajnog smisla, no kao isečak života koji ne pretenduje da bude simbol nekih stvari koje zadiru u suštinu ljudske egzistencije. Ova lokacija slabi delo. Mesta gde je autor išao za tim da više psihološki objasni i raščlani dublje naslage psihe, da protumači moralnu problematiku ljudi i za naše doba interesantnu, tu je on bivao pisac jačeg poleta. Ali je Zupančič ostao neodlučan kada je trebalo da krene u jednom smeru; on je više voleo da ide u dva pravca istovremeno, — i putem objektivističke, bezlične naracije i putem produbljenih psiholoških, filozofskih koncepcija. Mnogi važni problemi višega reda ostali su tako samo dodirnuti.

Pavle ZORIĆ

KLASIČNA POEZIJA

O Panu, Dionisu i Apolonu

Helenski mitovi obaveštavaju nas o mnogim mudrostima što ih nauka zaboravila. U takve mudrosti idu i mudrosti o Panu, Dionisu i Apolonu:

Bog Pan, čiji je lik pola božanski i pola ljudski, jeste falski bog, bog nepotrošenog, moćnog i neodoljivog polnog nagona, koji se pojavljuje kao stihija i kao poreklo, a sve što je falsko nema mere, i kao takvo ono se ne može preobraziti u meru i poredak lepote. Čim se rodio, Pan je bio sasvim izgrađen, tako da ga je mati od straha odmah ostavila, ne zato što joj je nedostajala materinska ljubav, nego zato što je odmah videla da je on neće poštovati kao majku, nego će u njoj gledati samo ženu. On boravi onde gde ne radi ni motika, ni plug, ni srp, ni kosa, ni sekira. On je bog svežine nedodirnute divljine, i njegova oblast obuhvata dodemetrinsko stanje života i prirode. Svežina, snaga i sočnost polnog nagona, koji ne podnosi nikakav pritisak, i koji je pre svih brakova i porodica, pre svih kuća i ognjišta, pre svih zakona i ustanova, i iskonska plodonosna moć nedodirnutog, bezimenog i neobeleženog zemljišta, večito kruženje prirode koja je sama sebi dovoljna i postoji bez svesti o sebi, u kojoj dani, meseci i godine nikad ne počinju i nikad se ne završavaju, i u kojoj nema ni istorije ni drame, nego se cvetanje i venenje neprestano smenjuju, — to je oblast divljeg, dvorogog, rutavog, neumornog, nasmejanog i rosnog Pana. Mada bog oblasti u kojoj nema još nikakve kulture, on je izumeo siringu i voli melodičnost prirodnoga glasa, koji se u njegovoj oblasti svugde može čuti: u žuborenju potoka, u fijuku vetra, u šuštanju lišća, u graktanju gavrana, u rikanju jelena. On je prorok i lekar, jer ima osetljive nozdrve, oštar njuh i elementarno poznavanje prirode, i zato je mogao da bude učitelj Apolonu.

II

Kao čokot, bršljan i ris, Panova biljka i životinja, što proizlaze iz divljine, tako iz nje izbija i snaga boga Dionisa, koji se ne može zamisliti bez panske prirode. Dok je Pan pre svakog vremena, Dionis je menjanje vremena, koje nije drugo nego izraz neprestanog postajanja i prestajanja. On se sam menja i preobražava, ali to isto čini i od ljudi, i lomi svaki otpor koji se osniva na odmeravanju vremena u ljudskom životu, na zakonima, pravilima i postojanim navikama i onom ritmu koji u dizanjima i padanjima određuje dnevni i godišnji tok ljudskog života. Što je život više podvrgnut vremenu, sve je prolazniji, ali Dionis oslobođava čoveka od veza vremena, a to se dešava o njegovim praznicima, koji nisu drugo nego prekidanje odmeravanja kojima vreme vlada nad čovekom. On se ne pojavljuje da određuje granicu i meru, nego prekida svest kojim je individualnost svesna sebe, i ne pojavljuje se sam, nego praćen Panom, horovima jarconogih Satira i rutavih Silena, pa buljucima ponesenih i pomahnitalih žena, Bakha, Menada, Tijada, Klodona, Mimalona, koje ostavljaju čunkove i razboje, pa u zanosu, kličući u slavu Dionisovu, uz pratnju timpana, krotala, kimvala i frula, besne po šumama i tako izlaze iz uskoće svoga svakodnevnog postojanja.[1] Zanosom tih žena on, kao tigar ili pardal koji se nalaze u njegovoj pratnji, uništava i razdire svakoga ko mu se opire, Penteja, Likurga, dečaka Hipasa. Nije ovom bogu bez razloga posvećena vinova loza; u mnogim fazama kroz koje prolazi grožđe gnječenjem, muljanjem i ceđenjem pre nego u vinu počne zreti i mirisati, ogleda se promenljivost Dionisova lika. On razbija prevlast potrebe, brige i bola kojima je čovek vezan i daje bezvremeno pijanstvo, te se zato i zove Razrešavalac (Lisios) i Oslobodilac (Eleutherios). Kao reka, on se neprestano kreće, menja i preobražava u razne likove životinja, naročito u lava i bika. Bog metamorfosâ, on se pojavljuje s ličinom, kojom se pokriva i otkriva njegov individualni lik. Kad su ga jednom zarobili tirenski gusari i pošli da ga prodadu kao roba, on katarku i vesla pretvori u zmije, sebe u lava, a brod ispuni čokoćem, bršljanom i zvucima svirala; gusari od straha pomere pameću, skoče u more i pretvore se u delfine. Sve to magijom gubi svoj prvobitni lik i prelazi u drugi, „iz jedne maske samo u drugu", jer

Kad se danu više neće
da nam svetu bude vođ,
onda dane masku meće,
divnu masku, crnu noć.

— — — — — — — — — — —

Naša vlada, naš je red,
ličina je čitav svet.

(L. Kostić *Maksim Crnojević* IV 2)

III

Dok se s Panom u nerazrešivoj vezi nalaze razne nimfe: Oreade u gorama, Napeje u dolinama, Alsejide u dubravama, Drijade u drvetima, kojima se on neprestanno kreće, a s Dionisom Bakhe, s Apolonom, bogom muzičkog poretka, idu Muze, helikonske boginje, učiteljice i zaštitnice pesnika i pevača. Njegova oblast nije neobuzdana divljina Panova, ni besan zanos za Dionisova praznika, ni ono što postaje i prestaje, ni ono što je neodređeno, dvosmisleno, kolebljivo, nego ono što je odmereno, određeno, uobličeno, jasna svest, vedar duh i budno znanje, jer on je sredina i krug, poredak i zakon, mera i raspored, koji se pojavljuje kako u državnom ustavu tako i u sagrađenom hramu, kako u zakonodavstvu tako i u pojedinoj epinikiji ili tragediji. Bog sredine, Apolon je imao i hram u Delfima, gde je bio kamen između dva zlatna orla pred pukotinom, iz koje je duvao leden vetar, smatran za središte zemlje, jer su se na njemu sastala dva orla što ih je Div postio jednog s istoka a drugog sa zapada. Čuvar mere i granice, on kažnjava Niobu, Marsiju, džinove Ota i Efijalta i Titija zbog njihove drskosti i prelaženja granice. Kad su Danajci prezreli meru time što su ljuto uvredili sveštenika Hrisa, njegov svudaprisutni duh strogo ih kažnjava:

side ljutit s olimpiskih glavica,
na plećima luk mu i tetivo,
srebrn lučac i dvoklopac tulac,
stoji zveka ubojnih strijela,
od ljutine kad god se pokrene,
a on ide nalik noći čarnoj.
Ustavi se podalje od lađa,
stade luka zveket strahoviti,
srebrn' luka i pusta tetiva

(Hom. *Ilijada* I 43—49). [4]

Dok Pan ne zna ni za kakvu podelu i meru vremena, jer je jedno s poreklom, i dok Dionis, dolazeći iz pradubine, ruši veštački poredak za koji čovek misli da ga on obezbeđuje, Apolon posvećuje mere i granice koje Dionis neprestano razara kad one više ne služe životu.

4 Prevod Laze Kostića

Miloš N. ĐURIĆ

NADEŽDA PETROVIĆ: PORTRET K. A.

Florika ŠTEFAN

U ime sunca

Sve je ovde svedeno na samoću
I naše godine zalutale u moru lica
imaju gorki okus
Jer niko ne pita
preko koliko smo brda i polja došli
do ove sunčane staze
Jer niko ne pita
koliko smo svetlosti ostavili za sobom
koliko smo zbunjene mladosti
uzdigli do visine dana i pesme
ove jedine u nama i u svetu
I tu smo sasvim sami sa pesmom
na istok, na zapad, na sever, na jug
ljubavno živimo i dišemo
u ime ovog sunca i hleba
u ime svih susreta dobrih na ulicama
u ime našeg prijatelja sa drvenom nogom
i toplim rečima
u ime svih koji nas posećuju u snu
pod tuđim krovom
u tuđem ležaju
Jer ovde samo je ljubav naša

Milivoj SLAVIČEK

Modro veče

Ovo je veče slikano kroz modri filtar šutnje.
Modra je planina modre ulice modri zidovi krovovi.
Na nebu modri oblaci s najvećim tamnomodrima.
I krošnje su modrozelene, tmaste i tihe,
i vjetar, pun i strasan, modar je.
Taj vjetar koji je daleko više
od onoga što se uči o njemu.
Taj vjetar koji je čitavo jedno *hujanje* raspeto;
rijeka daleka, modra, što šumi, gusta, *niza slapove.*

Modre su mi usne od tinte i od smrti.
Modre mi oči i lice s plavim leptirom pred sobom.

Vladimir ČERKEZ

Potopljeno nebo

Spavaj, duboko more. Za tvoje kose crne
bambusi češalj daruju.
Spavaj, nemirno more. Za tvoje košute plave
obale pesak prostiru.
Spavaj, umorno more. U potopljenom nebu
alge i zvezde snivaju.
Spavaj, spokojno more, pusti na miru obalu.
Sve stope vode rastanku.
Spavaj, duboko more.

[1] Vid. Đurić *Orfizam i helenska filosofija* u zborniku *Kroz helensku istoriju, književnost i muziku* (= Biblioteka studija i ogleda 1). Beograd 1955, str. 227-231.

Slobodan DŽUNIĆ

Čokot šumi jesen

Vašarište Jerinino i ljudsko, jest — nikad tačno nije saznala šta je sve to u njoj i oko nje, šta su to „ono", „drugo", „golemo"...

A nije bilo lako onako živeti, sa toliko neodgonetaka. Ona se svetila, ona je isterivala i na kraju je isterala nešto svoje, da. Ona je, činilo se, prežalila propalo imanje i propalo ime, što je onaj „drti" umro pre nje, što je Đorđija onako, što su joj Đorđija, potkivač i širiti oteli Kolču, što su život i svet sa njom onako.

Ali kao da se nikad nije smirila što nije pronašla ono pravo zašto, ono najdublje zašto.

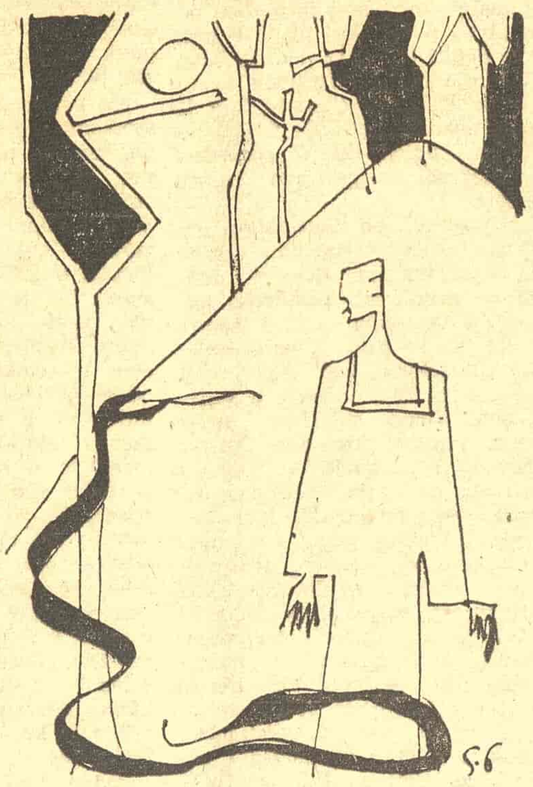
Mnogo puta je sebi postavljala pitanja vezana za sve to i poslednji, zli i gorki, neubedljivi i neutešni odgovor posle mnogih neodgovora, bio je: moralo je. Moralo je tako biti. Postojao je neki taman konopac, dug, dug, dug, ona je bila uvezana i upetljana njim. Žuljio ju je taj konopac, pekao je i boleo, i stezao je i gušio i davio. Otrzala ga je od svoje šije obema rukama, obema nogama i svim svojim noktima ga je otrzala od svog života — ne, nije išlo. Sam od sebe on se nekako zatezao oko njene šije, oko nje, oko njenoga sveta i groba. Bio je živo, nemušto i surovo biće puno otrovnih pipaka i malja (kao njena mržnja prema potkivaču, sećala se), biće kome nije mogla da utekne, sa kojim nije znala da se bori. Jedna duga krvava zmija smrskane glave koja drugima mrvi živote i glave.

Čudno, bilo je tu i nešto drugo, mislila je katkad; ona to, da ga ocepi od sebe, kao da uvek nije ni želela, ili se bar tako činilo — ponekad je volela da živi u takvoj nekoj mučnoj i bolnoj samoobmani. Ponekad je mislila da voli da živi sa tom zmijom koja joj steže šiju, sa tim dugim konopcem oko vrata. Kad bi se desilo da se njegovog smrtonosnog zagrljaja ma i za trenutak oslobodila, spasila, u njoj je nastajala neka praznina, neka pustoš — nije imalo čime da se zameni to čega se oslobodila. Kao da joj je sprija obrisala dušu i ostavila za sobom vetrometinu — ljut vetar koji odere zemlji kožu, spali sve lepo zrnevlje, nju spali — semku koja se kreće, koja se pokrenula, „biljku".

Proklinjala je svoju pramater — vetrometina je ostala i iza Kolčinog temena, i crni dubar bilo je njeno materinstvo.

I još: kad bi se ona zmija, onaj konopac muke kad bi se upio u njene koske, meso i krv, kao one Đorđijine ruke — mengeli, kao ono Kolčino kamenje kad bi se upio i usekao u nju, ona bi počinjala da oseća „to" kao čudnu i nejasnu neku slast.

Tad joj se vraćao onaj čudni bol — slast, uspomena njegova — nije mogla, činilo se, da živi, da opstane, da traje bez tog svog konopca koji joj je povremeno donosio takvu slast-bol, bez one smrskane zmije.



ILUSTRACIJA SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA

Ne bi mogla da bude ono što je, ono što nije, ona sama.

Više od sebe same...

I sećala se tad mnogih „ono" koja su narastala u jedno čudesno i kao crna noć tamno „ono".

Sećala se onog u vinogradu, naprimer.

„Pero i mastilo su krivi", topotalo je dugo po njenoj svesti. Njena svest kao da je upravo tada dobila krajnji oblik nekakve mračne, kamene odaje po kojoj večno ječe neka mukla, podivljala i razdešena zvona i, kao besni, razulareni konji, topoću neki pusti glasovi. Nikad nije mogla da zaboravi mutnocrvenu krv grožđa, onaj dan. On, Josim, dugo nije hteo da potpisuje, bežao je od menice kao đavo od tamjana, kao od neoprane košulje — osećao je da nema više šta da „dokazuje", da se menicama nikom ništa ne može da „pokaže".

Bio se natrčao...

„Neću ja takvo „golemo", Đorđija hoće takvo „golemo", ja sam radio na poverenje, ja sad samo hoću da umrem", branio se dugo pre tog pred Đorđijom i Jerinom.

Ali onda je došao jedan dan kad je prvi put potpisao — to je bio taj dan. Sve joj je pri kraju toga dana postalo krvavocrveno.

(Zato je posle, kad je Josim bio mrtav, zbog tog dana najviše s pravom govorila: „Josime, najveći moj dušmanine, dođi da vidiš kako se sad živi").

...U vinogradu, dole na bregu, Višnjici, pod selom, pod suncem na zalasku, dok su brali, nikao je najednom kao lak vetar neki nemir, nemir u njoj. (Mada je mnogo toga već imala u sebi, nekog nemira, straha od onoga što je bilo, što će biti). Gomile obranog grožđa već su ležale po prekopima, i u dnu vinograda šumela je i penila se plakarija, i muljača je na kolima mlela svoje novo mlivo; tu su berači, beračice, berba — ceo breg je bio berba. Hodali su ljudi tamo-amo, ljudi i žene koševe pune plodova imali su na ramenima — sunčev kolut, žut veliki, zlatnokori hleb bio je u svakom od njih. I pusti i tamni glasovi koji kao da dolaze ispod nekog sjajnog i teškog zida koji je pukao, nekog zida koji je život i umiranje, leto koje odlazi i duboka jesen sa kišama i svadbama koje se začinju, tu su — njoj se još nije činilo da je sve to bilo davno, sve je bilo sad.

Samo da se nije iz zemlje, iz vinova lišća, iz rumenih okrajaka leta, iz mlade, prve i lepe jeseni samo da se nije pušio onaj nemir.

Još malo je trebalo pa vinograd da se dobere...

Tad je naišao Đorđija — tad se setila da je onaj nemir počeo kad je Đorđija krenuo niz polje, oči su joj se otvorile usplahireno... Došao je u mlako, utišano predveče — sve se promenilo kad ga je videla. Sve je ono, što joj je tek posle, kad je prošlo, kad je mnogo gore došlo, ličilo i na dobro, nestalo — ostao je samo da živi onaj sebični nemir.

„Sin ti ide da bere", uplašili su je ljudi.

Počeli su njih dvojica da šapuću, oni što nisu brali — drugu su žetvu brali, setila se, Josim i Đorđija dole. Krv joj se smrzla zbog njihovog šaputanja, zbog toga što Đorđija nije došao da bere nego da sa ocem šapuće — zbog onog o čemu je mislila da šapuću umro joj je govor.

I sve dok ljudi nisu počeli da viču: „Kopitom ga, za rep ti nju, udri je po rogovima", ležao je mrtav u njoj njen govor.

Ali pre no što su ljudi ono počeli da viču, pre no što je berba postala cirkus i krvavo razbojište, ona je pošla dole da vidi, da čuje šta šaruću — gonio ju je na to njen nemir. Nije smelo da se desi ono što joj je nemir šaputao.

Josim i Đorđija su, međutim, prestali da šapuću kad je ona stigla — Josim je počeo da drhti kad ju je video (kao da je, mislila je, i na njega prešlo ono što je bilo u njoj): leva ruka i noga, uzete, odrvljene, samo mu one mirne.

Suklata!

A Đorđija, kad ju je video, rekao je, promenjen u licu i glasu: „Šta ćeš ti ovde, ja znam da ti ni po cenu života ne daš da se prodaje zemlja, mi smo se sastali da se dogovorimo kako da je spasimo. Nećemo prodavati ništa, glavno je da se spasi naše ime".

„Što ne dođeš onda da bereš? Što onda šapućete?", jedva se iz mrtvih budio njen govor, glas joj kao zaklan.

„Polako, de", obojica će.

„Toj li? Tako li se spasava?"...

„Ljudi nas gledaju, spasavamo zemlju i ime, zar ne vidiš, nemoj odmah da se srdiš", Đorđija će sam. „Čuti, ljudi..."

Ljudi, znaju li oni šta su ljudi, đavola. Josim i Đorđija znaju kako se spasava zemlja i ime. Samo ona sad to zna.

Lagao je i nije lagao. No nju je lagao, znala je; znala je da, čim se menica potpiše („mjenice", govorio je bogbigaznao zašto Josim), zemlju ništa više spasiti ne može, ni ime ništa više spasiti ne može. Podupirući se o štap, kao da mu je on sad jedina nada, pogledao je Josim u njega pa u nju. Suklata, da. Šta sad da radi, kao da se pita. Oči mu pobelele dok ih gleda, glas mu pak žut, zelen, potamneo, da te prestraši takav glas.

„Jerino, mani...", njen nemir postao je oblak, oluja.

„Svu će zemlju uzeti baš ako ne potpišeš, i zauvek će biti mrtvo moje „golemo" ono ime", sećala se, činilo joj se posle da je Đorđija baš tako govorio tad — kad je došlo ono kasnije vreme koje je promenilo i u čudan oblik i život skamenilo to ranije vreme, tu berbu i taj dan.

Počeo je Đorđija tad i da moli da bi Josima naterao da uradi ono što njemu, Đorđiji, treba.

Što se, najzad, mora.

„Ajde, ajde... Ne čekaj. Što više čekaš..."

To je, to je, kriknuo je njen nemir, zubima ga je držala da ne šikne u svet.

„Ako nemaš poverenja, šta će ti menica, ja sam sve na poverenje radio", još se nemoćno branio onaj žutozeleni, potamneli Josimov glas. „Kvo da prajim, šta da radim, Jerino, a?"

Kvo da praji, ona da mi kaže kvo da praji?

„ Da se ubiješ, eto kakvo".

Jeste suklata!

Nemir joj je sve više postajao nemir — oluja koja čeka neku naročitu varnicu, vreba neki svoj opak sat da bi sagorela i samu sebe, i njih, i nju, Jerinu. Naprežući se iz sve snage da bi u sebi zadržala tu oluju, da je ne pusti da pokosi svet, semku, biljku tu, nju, ona je očima molila Josima da ne potpisuje, molila ga je svojom sakatom nogom, utrobom na koju je nekada kidisao obema nogama. Gledala ih je obojicu preklinjući, ljudi su ih gledali sve.

„Nemoj, aman, zaman..."

Oni glasovi okolo bežali su i uvlačili se u onaj sjajni i teški zid od života i jeseni...

FILM

Velika Štrohajmova pohlepa

Materijali koji danas sadrže ono što je ostalo od ogromne organizacije Štrohajmove *Pohlepe*, pokazu ju samo neke tragove koji vode pravim suštinama ovog epohalnog dela. Uzimajući kao i njegov prvi veliki filmski učitelj za temu svog dela jednu opštu, univerzalnu ljudsku oznaku, jednu čovekovu psihološku kategoriju, izvesno nakazno obeležje podignuto do neprirodnih dimenzija, Štrohajm je u ovu svoju *netrpeljivost* uneo sve što je znao o tom pitanju, sve što je umeo da sakupi na tom putu, sve što mu se učinilo karakteristično za ovo preforsirano stanje. On je pokazao čitav niz privrženosti Grifitu i ove nisu jedino tehničko-zanatske prirode. Od autora *Rađanja nacija* on je usvojio veliki broj uglova i trikova ali mu je taj sjajni reditelj označio put i u nekim skrivenijim, neevidentnijim stvarima. Opšti nagoni, osećanja i psihološke enigme, Štrohajm je tretirao na grifitovski način prenaglašeno i odviše uporno: da bi pokazao pohlepu za jednim stolom ili pred kesom zlatnika, on je svoje junake primoravao da glodu te kosti i ljube te dukate u jednoj hiperstrasnoj tenziji, u nečemu što je ove scene upućivalo ka pouzdano patološkom, a što je činjeno jedino iz razloga da se gledalac tim preterivanjima uveri u stvarne okvire ovih strasti. Tako se već na samom početku pokazalo jasno da film nije samo uska, uporno vođena studija o vlasti koju novac može da uzme nad čovekom, već da je ova nenadmašna filmska farsa brižljivo odabrani skup čitavog niza životnih elemenata prema kojima je čovek u neprekidnoj mogućnosti da pokaže svoju *pohlepu*. I više od toga, ogromne dimenzije ovog dela koje u svetskoj kinematografiji imaju pandane jedino u četverodelnoj Grifitovoj simfoniji o ljudskoj netrpeljivosti i u nedovršenoj divnoj, osakaćenoj Ajzenštajnovoj poemi o Meksiku, svedoče i o jednoj subjektivnoj autorovoj crti nezasitosti pred mogućnošću da sve opiše, da sve opeva, što kod njega znači da sve ismeje i da se svemu naruga. Tako traje ova banalna istorija jedne ljubavi i braka koji iz nje proizilazi i na tom putu jednostavnih i općih utisaka i svakodnevnih konflikata račva se i raščlanjava gigantskom upornošću prava slika ideje ovog dela, njene filozofske poente i njena želja za apsolutizovanjem. Majstor detalja, ovaj veliki stvaralac ne propušta ni jednu mogućnost, ni najmanji pokret nekog svog junaka ili najneprimetniju epizodu svoje priče, da uvek spreman podvuče osnovni duh svog dela. A taj duh je duh izobličavanja, izvrnuta rukavica života, prljava i nakazna njegova unutrašnjost puna animalnih nagona i neobuzdane svireposti, gorkih istina i ironičnih osvetljenja. Taj duh je osećanje tragične opredeljenosti postojanja, slika njegovih nerešivih problema, njegove nepopravljive neuređenosti. Da bi ovo postigao, Štrohajm je ušao u smešne okvire jedne porodice i tu pronašao ogroman broj mesta za svoje persiflaže i najtačnije uglove za svoja razobličavanja. Jedan od onih koji su se nalazili na početku i koji su u umetnosti staroj nešto preko dve decenije još uvek bili u stanju da izvesne stvari obeležavaju po prvi put i pre ostalih, Štrohajm je ovo svoje preimućstvo sjajno koristio i dostojno ispisivao čitave do tada nepoznate oblasti čudesnog rukopisa filma. Pošto su već u ovom nemogućem svetu bili izgrađeni Rim i Vavilon, bili ispaljeni prvi pucnji iz kaubojskih revolvera i odigrane prve melodrame, dovedena do oka gledalaca poezija Čaplinova i nadrealistički kalamburi Mak Senetovi, Štrohajmu je ostalo da svoju urođenu kritičnost oka i izvesno osećanje gorčine, jedan pogled na svet koji kao jedino ozarenje nosi u sebi nepoštednu ironiju i strasnu privrženost svakom izrugivanju, da sve ove potekšte jednog lica koje će docnije biti poznato kao *lice koje biste želeli da mrzite*, obeleži u karikiranim i tako istaknutim scenama malograđanskog života. On je učinio sve da bi do nas doprli svi dokazi bestijalnosti, sve oznake čudovišnih i nakaznih, potuljenih i bolesnih osobenosti ove jadne osnovne organizacije ljudskog društva. Jedan svadbeni ručak Štrohajmu je bio dovoljan da pokaže svu mizeriju, sav jad i neuređene okvire ljudskog života. Otac porodice koji jede meso rukama, animalna usplahirenost ružnih usedelica pred nesvakidašnjom trpezom, mentalno zakržljala deca, grbavi rođaci, lažno skromni sveštenici, pijani prisutnici ove ceremonije, sve ove slike jedne iskrivljenosti učinile su od njih apostole tupog, neinteligentnog, prožderljivog, pohotljivog lica života i njegovih pripadnika. Štrohajm nikada nije prestao da im se sveti. Pokazujući izvrstan satirični duh i njegova sarkastična zatamnjenja, on je u sjajni mizanscen svadbene svečanosti koji je pokazao svu glupost i kretenstvo ove lakrdije, jednim iznenadnim uglom uveo patetičnu pogrebnu povorku koja prolazi ulicom. Na drugom mestu, njemu je bilo dovoljno da sa nekoliko pokreta označi čitav duhovni sklop njegovog junaka Markusa, koji je odmah postao simbol savremenog mentalno lakog, veselog, preduzimljivog Amerikanca. Njegovi polutotali postali su izvrsno komponovane celine dostojne najboljih karikaturista a njegovi krupni planovi maske jednog nenadmašnog satiričnog teatra.

Bora ĆOSIĆ

ERIH FON ŠTROHAJM

TRIBINA

RADIO I DRAMA

Autor radio-drame mora svoje delo da vodi bez pomoći grimase, pantomime, mizanscene i kulisa. Reč daleko više nego u pozorištu izbija u prvi plan. Dugi monolozi, koje na pozornici glumac svojim pokretima i svojom mimikom može da pretvori u vrhunce svoje kreacije, na radiu su skoro nemogući. Replike — kao i na filmu, ali iz suprotnih razloga — moraju da postanu kraće, brže. Ne bih rekao: sličnije životu. „U životu" svi mi govorimo nepotrebno mnogo. Tehničar u životu ne sedi za kontrolnim stolom i ne broji minute i sekunde. Dialog radiodrama mora da bude esencija onog što ima da se kaže — ali ipak mora da se donese prirodno, bez ikakvog patosa. U pomoć dolaze muzika i razni zvučni efekti. Bez njih se radiodrama skoro ne može ni zamisliti. Savremenom čoveku je ta pozadina, ako predano treba da sluša, neophodna. Radiodrama mora da se vodi tako, da se reditelju omogući korišćenje novih šumova, originalnih zvukova, a muzika mora da bude dramatična i funkcionalna. Sve to zahteva drugačiju tehniku od tehnike pozorišta. Praksa je pokazala već i kod nas, da izvrsna dostignuća sa scene, sa istim glumcima i rediteljima preko radia ne deluju tako uspešno. (Na primer „Pobuna na Kejnu" Narodnog pozorišta u Beogradu). Radiodrama je nužno i kraća. Naš slušalac najlakše prima dramu dugačku četrdeset minuta. Primećeno je da beogradske emisije „Male radioscene" imaju veći broj vernih i stalnih slušalaca, od emisije radiodrame, koje traju šezdeset minuta, iako se u Radiostanici uglavnom smatra da u ovoj drugoj idu kvalitetnija ili bar „ozbiljnija" dela.

Sve bi to trebalo da bude vrlo zanimljivo — i primamljivo — za svakog pisca kome je stalo do publike, ili, da se preciznije izrazimo, do što brojnije publike. Naročito, ako bi prihvatio da je osnovno u njegovom delu to što se kazuje, a manje važno, kako i kojom tehnikom se donosi. Možda svođenje književnog oblika na pitanje tehnike stvarno zvuči kao svetogrđe, ali zar nisu pojedini književni rodovi nastajali i skoro nestajali u zavisnosti od društvene sredine u kojoj su nicali i cvetali? Radio, film i televizija su tehničke mogućnosti da se iskazuje ista misao koju je devetnaesti vek rekao u realističkom romanu, srednji vek u stihovima, a antika u tragediji. I ljudi koji su po svom interesovanju i talentu pisci, i koji imaju šta da kažu, pozvani su da se okušaju i u novim rodovima, sa najvećim šansama za uspeh. (Zanimljivo je da su na konkursima za filmska scenarija kod nas nagrade u najvećem broju odnosili pisci, ali takvi pisci koji se bave i novinarstvom, dakle koji su u živom, neposrednom kontaktu sa stvarnošću.) U svetu mnogi pisci prvog ranga pišu direktno za radio, dok se kod nas za taj rad interesuju u najboljem slučaju neki mladi književnici, ili oni koji su stalno zaposleni u radiostanicama.

Ali tema drame i radia se niukom slučaju ne iscrpljuje na delima koja su formalno prave radiodrame. Danas je praktično radioreportaža, koja traje sedam, deset ili petnaest minuta, stvar slična kratkoj radiodrami, bar onoliko, koliko je pripovetka slična romanu. Savremeni slušalac nema strpljenja da petnaest minuta sluša samo spikera. I u radioreportaži, čak i sa prigodnom temom, danas se upotrebljava dialog, živo snimljen (neorealizam sa filma) ili igran u studiju, uvode se zvučni efekti i muzika. I emisije književnosti i lirike oživljavaju se dijalozima sa autorima ili uvođenjem muzike (izvanredna je bila, pre kratkog vremena, Kranjčevićeva pesma „Mojsije" na zajedničkoj emisiji radionije, nego da se oni regrutuju iz redova onih književnika, koji za to imaju interesa. Mora se iskreno priznati, da je greška što se oni tako retko javljaju preko radiotalasa isključivo njihova. Jer na odgovornim mestima u radiostanicama sede baš književnici koji rado prihvataju, pa čak i traže saradnju.

Naši radioprogrami su se poslednjih godina neobično razvili i danas zaista može da se kaže da se nalaze na evropskoj visini, pa i naša književna kritika ne bi smela da ostane indiferentna prema toj činjenici. Jer ako kritika ne shvati svoju funkciju na tom planu, ona prosto sama sebe isključuje iz tog dela našeg kulturnog života koji ima tako veliki odjek kod naše javnosti i odriče se jednog odgovornog zadatka. A karakteristično je da se i pisanja naizgled uzgrednih tekstova prihvataju daroviti ljudi, ili, možda je i obrnuto, da iz tog posla izrastaju talenti. (Tako Aleksandar Obrenović, suautor nagrađene drame „Nebeski odred" — zajedno sa Đorđem Lebovićem — autor drame „Varijacije", koja je u svojoj radioverziji dobila međunarodnu nagradu na konkursu u Italiji — piše propratne tekstove uz jutarnje emisije Radio Beograda. Možda je to škola za dramatičara.)

Tema se u jednom napisu ne može osvetliti sa svih strana. Ona zaslužuje redovno praćenje, kao i svi ostali vidovi kulturnog i umetničkog života. Pred nama je već televizija, a najpozvaniji uglavnom nisu uspeli dovoljno da se uključe ni u život radia, što je za žaljenje i sa opštekulturnog stanovišta, a i uzimajući u obzir staleške interese književnika.

Ivan IVANJI

Blažo ŠĆEPANOVIĆ

Odlutale sjenke

Utrijeće ti se trag
kao šarenom konju
kad u sebe uvlačiš
zvučnu pticu,
na tvoje kukove
brdo sjenku baca,
gugutka pravi
gnijezdo od žice,
svečanost tvojih usana
odnijele su pčele
na jedan dugi let.
Ti se utežeš
da ne ožive insekti.

Ovuda nećeš više prolaziti
sa svojim podzemnim horom,
ovuda neće tamburaši tijela
otkucavati na mojoj lobanji
pobunu sunca u usni;
počinje pepeo da cvjeta.
Zatim su prećutali tvoju ljubav
oruđi zemlju
i lomeći stabla,
da možeš da se zaklatiš
u ovom svijetlom balonu
dok me iz kamena dražiš.

DNEVNIK

Staro pozorište na Hvaru

Na kamenu iznad vrata ovog ostrvskog teatra stoji i sada urezana brojka: 1612. Ona označava poseban datum, događaj neobično drag našoj kulturi: tada je nad starim Arsenalom u Hvaru podignuta prva naša pozorišna zgrada, po svoj prilici i jedna od prvih u Evropi.

Kroz XVI i XVII vijek, pod upravom „presvetle Sinjorije" venecijanske, Hvar je, iako razdiran unutrašnjim razmiricama i trvenjima, doživljavao svoj puni procvat. U njegovu skrovitu luku sticale su se lađe sa Sredozemlja i Atlantika, i pristizali su mornari gotovo svih nacija. Galije su odatle odlazile po Jadranu i za Levant, krstareći Mediteranom, a preduzimljivi hvarski trgovci ribom i vinom i smokvama obilazili su tri kontinenta. Uz trgovinu se uzdizala moć i veličina Hvara. „Jer štogod proizvodi bogati Istok", — pisao je, zapravo naveo Vinko Pribojević u svom govoru „O porijeklu i zgodama Slovena", održanom 1525, pred vlastelom i građanima Hvara, — „štogod rađa plodni Latij, štogod daje jaka Ilirija, čimgod rodi Afrika, štogod donosi oštra Hispanija, čimgod plodi vruća Sicilja, štogod daje sretna Arabija, štogod izvozi rečita Grčka, može se, zbog vrlo čestog dolaska brodovlja, u ovom gradu da kupi". Hvarski mladići odlazili su u Italiju, na školovanje, i sa univerziteta Venecije, Padove, Rima i Bolonje vraćali se da koriste svom kraju. Po gradiću su nicala nova zdanja, palate, Arsenal i Fontik, pa Loža — djelo Veronežanina Samikelija, i crkve zakićene radovima slikara činkvećenta, seićenta i setećenta. Hvar je tada doživljavao svoju renesansu. Truba je pozivala pučane na zasijedanje njihove Kongrege, glasnik dozivao plemiće u Veliko vijeće, zvuk zvona sazivao je Malo vijeće: u „velikoj sali" Kneževe palate održavani su zborovi i dogovori, kako da se Hvar što punije razvije, kako da se Hvar učini što ljepšim. Hvarskom knezu je već bilo malo to da se zove samo knez, pa mu Veliko vijeće dodijeljuje još zvanje: „et proueditore" („i providur"). U njegovom dvoru priređivani su balovi, pretstave, igre, svečani dočeci. Ispod gotskih prozora kamenih palata noću su prolazili leutaši, trubaduri srca, i pored opomena noćobdije dozivali svoje dragane. U udobnim vilama nizali su stihove Hanibal Lucić i Petar Hektorović, slali poslanice splitskim i dubrovačkim poetama, veličali čistu ljubav i, neženjeni, dobijali „nezakonitu" djecu. Hvar je tada imao i svoju poetesu, Graciozu Lovrinčević, i svog poetu maskerata Mikšu Pelegrinovića, i nekog kanonika, Ivana Ivanišević, koji je svoja stihotvorenija posvećivao mjesnim vlastelinima i građanima. Pučani su imali svoje zabave i igre, zgodnim povodom, praznikom najčešće. U Loži su, pred knezom i sudijama, vođene raspre i suđenja; u Loži je bilo prostora i za smještaj putnika i navratnika koji su vrvili hvarskom rivom i sokacima. Život je intenzivno ključao unutar zidina starog gradića i oko mola istesanog od mramora i kamena.

Pored pučkih i plemićkih trvenja i krvavih okršaja koji su decenijama podrivali hvarsku komunu, kojima će kraj doći na godinu dana prije podizanja ovog, drugog teatra, osamdesetih godina Šesnaestog vijeka Hvar su zadesile dvije nemilosrdne katastrofe: Turci su ga, 1571, opljačkali i popalili, a zatim je, 1579, grom udario u tvrđavu i upalio tri stotine buradi praha i municije, od čega je nastao takav lom da su poprskali gradski bedemi i kuće se obrušavale do temelja. „Svak je mislio da je kraj svijeta", pisao je jedan očevidac. Iza toga je počela da hara kuga, kao i prilikom svake nedaće koja bi se svaljivala na grad. Marljivi i prilježni Hvarani, ponovo su, još poletnije i još privrženije, pristupali obnovi svoga grada. Tada će se podići Hvar iz zgarišta, opraviće svoje razorene domove i sazidati nove građevine u kojima će poezija i umjetnost naći pribježište. Ne samo vlastela, nego i pučani gradili su dvorce i palate, nadmećući se u finoći i ukusu. Pored plemića Leporinija i Paladinija, Lucića i Kolombinija, uzdigli su svoje palate i imućniji pučani, Vukašinovići i Gargurići naprimjer. Crkveni oltari i svodovi, kao i mnogi hvarski domovi, ukrašavani su slikama umjetnika Renesanse i Baroka: Jakopa Palme Mlađeg, Aleksandra Varotarija, Matea Roselija, Domenika Ubertija, i drugih. U Hvaru se tada razvijao čitav krug pjesnika, nastavljača rada Lucića i Hektorovića: poeta, slikar i orguljaš u Stolnoj crkvi, pisac komedije „Hvarkinja" Martin Benetević, autor brojnih crkvenih prikazivanja i drama „Murat Gusar" i „Ljubica" Marin Gazarović, tvorac pastirske igre „Vlahinja" Ivan Parožić, i u svijetu daleko više nego kod nas čuveni Ivan Frano Bjundović (Giovanni Francesco Biondi), diplomata, naučnik i romansijer. Renoviraće se Loža i Kneževa palata i Arsenal, izgradiće se Belvedere i Fondako, i izviće se novi kampanili, podići će se škole i bolnica, a kao vrhunac svih tih napora i podviga stvoriće se pozorište, zapravo zgrada za pozorište, jer je ono još odranije tu postojalo. U katedrali, ili pred njom, ispred uskrsa su se održavala crkvena prikazanja, pisana najčešće od Marina Gazarovića. Za vrijeme karnevala, međutim, Hvarani su odlazili u pozorište, u onaj teatar koji se takoreći izgubio u tami vremena. U njemu su oni gledali komade svojih pisaca, a imali su prilike da vide i strane komade, naročito talijanske. Stalni svoj teatar, ovaj koji iz daljine od skoro tri i po vijeka gleda u nas, oni će dobiti tek 1612 godine, kada je trudoljubivi i rodoljubivi hvarski knez Pjetro Semitekolo, koji je izmirio hvarske patricije i plebejce 1611, dao nalog da se pozorišna kuća izgradi na gornjem spratu Arsenala.

U toj zgradi, po unutrašnjoj arhitekturi sličnoj mnogim našim pozorišnim kućama, domaći diletanti su prikazivali pastorale, komedije plautovskog tipa i drame, sve dok se tu nije smjestila mletačka soldateska pred pad svoje republike. Brižnu dužnost u vođenju ovog doma preuzeće, nešto kasnije, mjesno pozorišno društvo (osnovano 1803 godine), koje je uspijevalo da svoju nesebičnu aktivnost odvija do novijih dana. Zahvaljujući budnoj pažnji i staranju tog društva, zgrada ovog teatra je čuvana i očuvana — do nas. Njena unutrašnjost, usljed trošnosti građe, bila je obnavljana u tri navrata: 1800, 1900 godine, i poslije Drugog svjetskog rata. Prilikom tih obnavljanja nastojalo se da se sačuva prvobitna arhitektonika pozorišta, dva reda loža, parter i pozornica, zadržali su, kako se tvrdi, gotovo isti izgled kao i nekad, kad su hvarski poklonici Talije, uz plamičak voštanih svijeća, u svom malenom amfiteatru udarali prve temelje našoj pozorišnoj umjetnosti.

★

Na brežuljku, u šumi, kad se molom pođe dalje od Arsenala u kome je sad pijaca, od Teatra ispod kojeg je gradski pisoar i dućančići skupe i preskupe robe, pošto se prođe Loža u kojoj je sad bar, na prostoru izdignutom između dvije crkvice koje nose vrlo čudna imena — jedno je najpoetskije koje se može čuti: Zvijezda Mora, i drugo najprozaičnije koje se može sresti: Gospa od Pušenja, — prije koju godinu otvoren je još jedan hvarski teatar: ljetno pozorište.

Na ostacima jednog grčkog samostana i jedne francuske tvrđave, zapravo na razrušenim bedemima koje su stvorili Napoleonovi vojnici pretvarajući hram Venerande u bastion, sad je podignuta pozornica, koja se tako skladno uklopila u zidine i razgranata debla šume. Na njenim daskama se već više ljeta, nastavljajući kidanu a neprekinutu nit misije prvih hvarskih miljenika scene, smjenjuju odabrani naši amaterski pozorišni ansambli, u namjeri da prikažu plodove svoje odanosti Taliji. Nailaze oni tu na jednu publiku koja je svim svojim bićem vezana za pozorište, za ono uzvišeno i plemenito što magična riječ sa scene nosi sobom, što ne zadržava za sebe već direktno prenosi u život. Gotovo čitav grad je tu publika: i malo i veliko, sve što može da se ispne nedugom stazom od Zvijezde Mora do ovih zidina namijenjenih pozornici. Odanije i zahvalnije publike teško da se još igdje može naći.

Jedne julske večeri, prošlog ljeta, bio sam s njom, u njoj, među ribarima, radnicima, ratarima, domaćicama, djecom, izletnicima. Amatersko pozorište iz Belog Manastira prikazivalo je Ogrizovićev melodramski komad „Hasanaginica". Pretstava sa minimalnim izvođačkim kvalitetima odvijala se skroz diletantski: riječi su izgovarane naizust, ruke bile stalno u pokretu, usiljenog i krutog držanja bilo je napretek, uloge su tumačene najoskudnije. Ništa nije bilo prirodnije nego da svu tu „glumu" proprati smijeh, zvižduk, napuštanje gledališta ili šta tome slično, što se dešava uostalom i većim, profesionalnim ansamblima. Ništa, međutim, od tog. Žagor je neki nastajao među gledaocima, najprije stišan a potom sve bučniji. Čulo se ono uobičajeno: „Pst, pst!" koje neobazrive nagoni na uviđavnost, na toleranciju, ali to ovaj put ništa nije pomagalo. Gledalištem je plijenio plač! Kako se malo davalo sa scene, a kojom je mjerom uzvraćano! Šta bi bilo, kad bi slučajno gledali Živanovića kao Lira, Jovanovića kao Edipa, Strocija kao Leona, Crnobori kao Antigonu, Plešu kad pita za djecu u „Magbetu"? Možda i ne bi bilo suza. Možda bi zavladao mûk. Možda bi se trijeznili, vraćali k sebi tek kroz koji dan. U svakom slučaju: bili bi s njima, uz njih, živjeli — bar za onih nekoliko časova, ako ne više — kroz njih. Pozorište može jedino i da živi od publike, u njoj, za nju. U ovoj ono živi, makar i sa malenim dometom i sa skučenom moći, već četiri stoljeća. Oni treba da uzajamno žive, da se zajedno uzdižu.

Mihailo RAŽNATOVIĆ

ZORAN PETROVIĆ: RASTOČENA

ZAPIS O KNJIŽEVNOJ INFORMACIJI

Sa nekoliko izuzetaka koji su manje-više uspešno preuzeli ulogu onih lasta što ne čine proleće, stepen informativnosti naših književnih časopisa svakako ne zadovoljava.

Ova opaska — predviđam — izazvaće prigovor. Neće se pobijati tačnost same opaske, već neophodnost književne informacije u časopisu. Kazaće se: Zašto se od časopisa traži i informativnost? Zar to nije sporedno? Zar oni nemaju mnogo preče zadatke? Čemu odvlačiti pažnju od pripovetke, pesme, eseja, prikaza?

Ko bi mogao osporiti potpuno očiglednu važnost udela — u časopisima — nabrojanih vidova književnog stvaranja, književnog rada! Ne predlaže se nikakvo ograničenje i stešnjavanje beletristike i kritike. Ali na stranicama časopisa one mogu i treba da održavaju veoma prisne veze sa književnom informacijom, temeljitom i znalačkom.

A bitan uslov za to je upravo nivo informacije. Po samoj svojoj prirodi i nameni, ona je prvenstveno pozvana da obaveštava čitaoce o zbivanjima u književnom, umetničkom i kulturnom životu širom sveta. Da obaveštava solidno, literarno — i uz unošenje izvesnih elemenata ocene kad god to zahteva sama tema.

Takvo informisanje ne svodi se, naravno, na prevod ili obično prepričavanje članaka, beleški i vesti iz stranih književnih časopisa i listova. Ukoliko je neko u stanju samo da prevede ovaj ili onaj tekst, a nije kadar da, uzevši ga kao polaznu tačku, napiše književnu informaciju prilagođenu potrebama i interesovanju našeg čitaoca (što u nizu slučajeva zahteva i sasvim drukčiju ocenu činjenica i ostvarenja), ne bi trebalo da se prihvata toga posla. Informisati čitaoca — recimo — o nekom eseju, koji je objavljen u drugoj zemlji i izazvao tamo živo interesovanje, a ne pročitati taj esej i pisati samo na osnovu maglovite i ne mnogo sigurne pretstave o autorovom stvaranju u celini ili čak bez te pretstave — doista je potpuno nekorisno. Takve informacije samo „popunjavaju prostor"; tačnije rečeno, one bespravno oduzimaju prostor boljim tekstovima. I u stanju su da svojom neprodubljenošću diskredituju sam pojam književne informacije.

Doduše, loši informativni tekstovi retko izlaze u našim časopisima. Ali i broj dobrih, uspelih napisa te vrste skroman je do krajnosti, kao što je već rečeno. Posebno je pitanje da li su ovome bitni uzrok teškoće neizbežno skopčane s boljim »organizovanjem« takve rubrike u časopisu, ili je prevladalo neopravdano potcenjivanje njene važnosti. U svakom slučaju, oba ova činioca dejstvovala su dosad protiv književne informacije, potiskujući je sa mesta koje joj pripada i koje ona treba što pre da zauzme.

Lav Zaharov

Dušan BARANIN

SEĆANJE

(Odlomak iz novele)

Iz mraka Milošu priđe kurir štaba brigade, bled i premoren mladić. Pozdravi ga i reče:

— Druže Milošu, naredili su da bolnicu ispred zore uputiš na Brezna, a s bataljonom po svaku cenu da držiš položaj do iduće noći. Posle toga probaj u pozadinu i pokret prema Limu. Bugarska i Rumunija su kapitulirale.

— Vraćaš li se ili ostaješ s nama?

— Ostajem s vama. Brigada je u pokretu.

— Idi kod intendanta i javi se da dobiješ večeru.

Sećanja se više nisu vraćala. Bolela ga je noga. „Bugarska i Rumunija su, kaže, kapitulirale. To znači da je i slom Nemaca već blizak. Pa zašto onda preduzimaju ofanzivu? Dok oni kapituliraju od nas niko živ neće ostati", pomisli prateći pogledom komesara Radosava koji je ćutke ustao i pošao prema vatri gde se za ranjenike kuvalo meso. Naježi se od bola i nekakvog neodređenog osećanja ništavila koje se javilo u njemu.

Tamo preko sedlastog prevoja, gde su večeras zvezde krupne i česte, njegovo je rodno selo. Uznemiri ga sećanje na život u miru. Kao student uvek je ferije provodio kod svojih. Pomagao je ocu i bratu u doba kosidbe. Voleo je da luta senokosima za vreme noćne mesečine ili s momcima i devojkama da sedi kod škole pod gajem. Parovi su se neprimetno izdvajali i zamicali u šumu. Devojke i momci su pevali. Sve je to sada uništeno, razbijeno i život se još klupči i održava u zbegovima. Brat je borac Pete Crnogorske brigade. Majka je umrla, a oca su ubili Nemci u Petoj ofanzivi. Kuću i najmlađeg brata čuva sestra Anica koja nema još dvadeset godina. Bolne uspomene skoliše ga sa svih strana. Odmahnu rukom kao da je hteo da odagna sve to od sebe.

Napreže snagu i skupi ranjenu nogu. Zatim je opruži. Ponovi to nekoliko puta. „Eto rana nije tako opasna da neću moći da se krećem. Rebrića zaista moram da kaznim. Ovo su teški trenuci i disciplinu treba po svaku cenu održati". Pa ipak oštar bol povređenog mišića ga otrezni. Čuo je kako pored njega grgolji u noći potočić. Lišće na bukvi tiho je žuborilo pod dahovima noćnika. Ponovo oseti gorki miris planine i dozrelih borovnica. Odjedanput tamo gde su zanoćili Nemci pod nebom rasprsnu se raketa. U crvenom svetlu pokazaše se gromade bregova. Sve je to trajalo desetinu sekunde i svetlo se ugasi. Posle je mrak izgledao gušći i zbijeniji. „Ranjenici su iscrpljeni. Borci su premoreni i gladni, a taj krivonosi Rebrić još mi tu filozofira! Pokazaću ja njemu sutra. Bolnicu ću krenuti još odmah iza ponoći. Nek je na Breznima u zoru. Položaj na Ždrelu ćemo održati". Nemir Miloša nije zahvatao što se bojao da neće ispuniti određeni zadatak. To što ima ljudi probrani su i očeličeni da bi i u paklu izdržali. Nemir je potsticalo sećanje na dane rane mladosti. Proživeo je tu jedan život koji ničega zajedničkog nije imao sa ludnicom rata, borbi i ginjenja. Vidi u mislima vitku, tamnoputu devojku, Milinkovu sestru, protinu ćerku. Na maturi sedela je između njega i Milinka. Prepisao joj je ceo zadatak.

To ga vrtoglavo povuče nekud daleko da zaboravi rat, zlo i nesreću koja traje u neprekidnom lancu već pune tri godine. Ceo svet je u haosu propadanja stisnut čeljustima smrti. „Treba misliti o tome što je nekad bilo i lakše će se podneti ovo surovo što je sada život", pomisli. Zatim mu naglo u svesti izraste slika njih dvoje. Bili su se dogovorili da se popnu na vrh planine. Pošli su još pre svanuća i usput pričali o drugovima, knjigama i ljubavi. Iznad katuna gde je markacija zalazila u guste klekove, Marija stade i osloni se na njegovo rame.

— Ja više ne mogu — rekla je.

Užareni krug sunca uzdiže se iznad šumovitog brega. Njene oči su bile krupne, sive i u zenicama vrcalo je svetlo što ga je dražilo i izazivalo i zamračivalo svest. Uzeo je na ruke i poneo do malog proplanka. Spustio je i seo. Marija nije gledala njega, već nekud daleko kroz svetlost sunčevog požara. Onda se naglo okrenula i pogledala ga oštro, prodorno i zainteresovano. Zenice su nešto tražile. Nije mogao da izdrži njen pogled. Osmehnuo se i oborio oči. „Moram joj reći da je volim. A sakrivao sam to pune dve godine". Ona kao da je osetila njegovu nameru, preduhitrila ga je. Naslonila mu je glavu na rame.

— Nemoj da mi govoriš! Poljubi me i ćuti!

Usne su joj bile žudne i vlažno nabubrele. Ispružili su se niz zrelu busiku i ostali zagrljeni i priljubljeni celo pre podne. Pelen je već bio sazreo. Gorki, teški miris od svuda se osećao. Iznad njih se uzdizala strma litica. U izraslini stene na nekoliko metara Marija ugleda ćumu alpiskog cveća. Zaželela je da ima to za herbarium. Uspentrao se izlažući se opasnosti da padne u ambis. Ubrao je cvetove i bacio joj ih dole. Gledala ga je žudno, zahvalno i zvala očima. Pokliznula mu se noga. Poleteo je niz stenu. Čuo je njen vrisak i u magnovenju dohvatio se rukama za stablo breze izraslo u pukotini stene.

A pri povratku s planine u varoš Marija posta hladna:

— Bolje bi bilo da nismo išli na ovaj izlet. Ja imam verenika. Sve moraš zaboraviti. Bio je to samo čas moje slabosti i luda želja da mu se osvetim.

— Verenik ti je poručnik Vojin, — uvređeno odgovori Miloš.

— Zar ga se ne sećaš? Sedeo je uvek u poslednjoj klupi.

— Napredna devojka i voli oficira.

— Glupost. Kao da ljubav zna za profesiju.

Marija je bila samo san jednog prepodneva. Kap otrova koji će kroz ceo život nositi u sebi. „Ljudi vode velike ratove, dižu revolucije i svojim umom i radom sve će pobediti i savladati, a taj majušni crvak u srcu nisu u mogućnosti da pobede. Možda je u pravu komesar Radosav kad tvrdi da su žene animalna bića. I da je polna ljubav jedina prava u kojoj se muškarac i žena potpuno ujedinjuju".

Sećanje se razigralo i otpočelo da izliva u slapovima, a iz mraka pred Miloša stupi mitraljezac Ranko.

— Druže komandante, doneo sam ti komad pečenog mesa!

Oprljena konjetina sa žara širila je sladak miris i probudila u Milošu vučju glad. Uzeo ga je želeći da osećanje gladi lagano smiri. Pri svetlosti zvezda na dva tri koraka od sebe ugleda mršavo, bledo lice kurira. Više je bio dečak nego mladić. Oseti prema njemu sažaljenje i pomisli: „Eto on ne živi svoj život. Ovo je doba zla i nasilja. Ako i ne pogine šta će od njega biti kad prestane rat?"

Kurir je zamišljeno buljio u noć. Po onome što je kazivalo njegovo lice nije se ničemu nadao. „To priliči čoveku u ratu, ali ne i ovom detetu" zaključi Miloš.

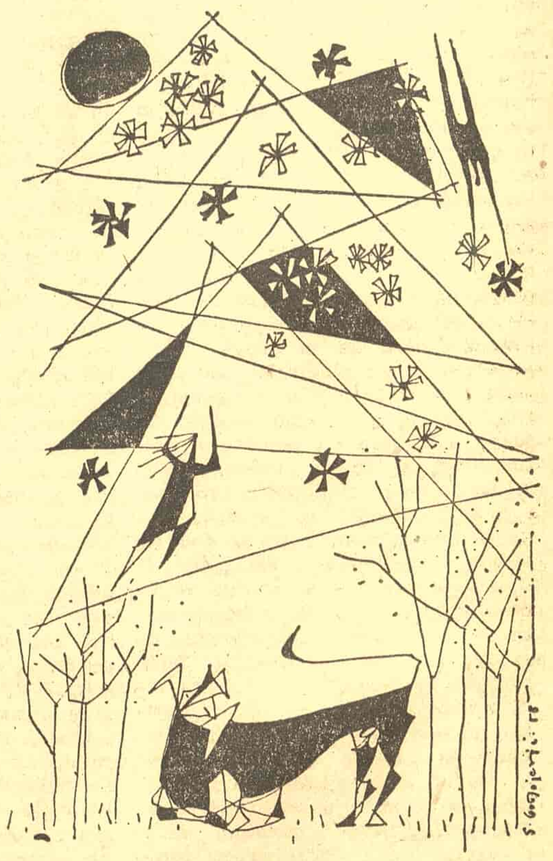
Neko u mraku upita gde je komandant.

— Eno ga tamo, — odgovorio je Ranko.

— Ko me traži? — upita Miloš.

— Ja, druže komandante!

Prišao mu je visok, povijen borac tridesetih godina. O ramenu mu je nehajno visio puškomitraljez. Nije mogao da mu dobro sagleda lice, ali je video umorne, svetle i tamne duplje očiju.



ILUSTRACIJA SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA

— Šta ima novo na pretstraži?

— Nemci su dobili pojačanje i povukli se na jučerašnji svoj položaj. Komandir me poslao da vas upitam hoćemo li i mi da se prebacimo bliže njima?

— Privucite se što bliže Nemcima i dobro osmatrajte svaki njihov pokret i nameru. U zoru se vratite na naše jučerašnje pozicije.

Borac je časak oklevao. Imao je još nešto da saopšti, ali se nije usuđivao.

— Šta želiš? — upita ga Miloš.

— Tamo u šumi našli smo vola. Zaklali smo ga i pola sam mesa doneo.

— U redu. Možeš ići!

LIKOVNA UMETNOST

Ovogodišnje stranice imaginarnog muzeja

Među Marloovim delima koja obuhvataju ili zadiru u područje likovnih umetnosti, „Imaginarni muzej" ima najviše stalnih čitalaca. To su oni koji i dalje, bez pisca a potstaknuti njime, sklapaju i rasklapaju taj zamišljeni muzej, uživajući što im za tako veliku svetkovinu mašte sva umetnička dela, i ona vremenski udaljena vekovima, a prostorno razdvojena hemisferama, stoje na dohvatu ruke. Bezbrojno bogatstvo varijacija pruža njihovo kombinovanje, a mnoštvo nepoznatih zvuka grade akordi što ih proizvode umetnička dela maštom zbližena.

Listajući Marloovu knjigu nameće se misao o jednoj drugoj, mnogo skromnijoj, mnogo ostvarljivijoj i zato mnogo bližoj — o jednoj kojoj bi tema bila muzej naše moderne umetnosti. Za nas je on zaista — i nažalost — još uvek samo imaginaran pa otuda još mašti puna sloboda da gradi i kombinuje, da pronalazi i dopunjava, da ispreda fizionomije pojedinaca i godina. Pola veka je od Nadeždinih početaka, a potsetimo li se reči kojima ju je tada dočekala kritika — „Zar Gospođica ne nađe boljih i lepših uzora sebi i svojoj oduševljenoj mladosti no impresionističke radove, to bolesno i trulo shvatanje bolesnih i trulih mozgova? — daljina predenog puta postaje vrlo osetna.

Svakako bi sazvučja Nadeždinih bojenih akorda snažno markirala ulazni dvoranu našeg imaginarnog muzeja, samo — malo je kao njenih, dovršenih „sala". U većini treba menjati eksponate, dodavati nove elemente, tražiti akcente, beležiti uspone; njihovo komponovanje još nastaje, kao i delo umetnika što još raste. Otuda i čar ovakve igre u kojoj se postojeće prepliće sa maštom.

Šta u sklopu jednog takvog imaginarnog muzeja naše savremene značе beogradske izložbe ove protekle 1958 godine? Hoće li dopuniti ili izmeniti postojeće, ispisati možda koju novu stranicu?

Sezona je bila bogata domaćim i stranim izložbama, grupnim i samostalnim, među kojima je bilo i nekoliko „prvih", a bilo je i jubilarnih.

Moramo početi od poslednjih, jer još i suviše snažno odzvanjaju plotuni s nedavno izloženih Konjovićevih platna. Bar desetinu onih u kojima je kreščendo njegove palete obgrlio predmete što kao simboli asociraju njegovu Bačku, bar desetinu slika i sa ove izložbe, trebalo bi dodati onom o njemu u maštі komponovanom delu muzeja. I sa Milunovićeve bi izložbe trebalo uzeti „Jarebice u kavezu", „Smokve u jesen", „Srdelice u korpi" da dodaju još jedan akcenat Milovom majstorstvu. Za odeljenje naših slikara koji su na tradiciji impresionizma gradili svoj opus, bilo bi nekoliko novih slika sa Aralicine jubilarne izložbe, onih sa širim površinama boja, što novim načinom obrađuju varijaciju na Aralicinu omiljenu temu figure za stolom. Seljanka što sedi na podu i veliki stojeći akt, još bi jače podržali zvučnost „sale" Zore Petrović, dok bi „Sova" i ljupčasta „Mrtva priroda s posudom" ili „Dve ptice" na beloj draperiji, obeležilе dalji razvoj Markove svetle faze.

Na većini ostalih izložbi, ova je godina još jače istakla nagao zaokret ka apstraktnoj umetnosti, naročito forsiran kod mladih. Izuzeci samo potvrđuju pravilo, pa se dobija utisak da ma kako se mladi i najmlađi paštili da što pre utonu u svetove apstraktnih likovnih kombinacija, činjenica kao da ipak ostaje, da posmatrana na širokoj platformi likovnog stvaranja u Srbiji — čista apstrakcija samo u retkim slučajevima „leži" mentalitetu našeg umetnika. Slovenci, a još više Hrvati, lakše u njoj postižu zaista kvalitetne rezultate; u Srbiji, međutim, ona kao da je u većini slučajeva zabluda čiju pražninu i bezidejnost nikakva spretnost ne može da zakrije. Misleći naročito na nekoliko ovogodišnjih „prvih" izložbi, nameće se uporno ono poznato pitanje: čemu još pre nego što se zanat iskovao i daleko pre nego što koncepcija sazri, čemu potiskivati urođenu naklonost za predmet, čemu prisiljavati sebe na apstrakciju po svaku cenu, kad ona pretstavlja samo jedan od savremenih načina likovnih izražavanja i kad vrednost slike ne čini njena stilska pripadnost nego njen umetnički kvalitet?

U sklopu ovakvih razmišljanja, markantan izuzetak čini Bajićevo slikarstvo. Njegova apstrakcija, intenzivno koloristična i čulna, duguje svoje poreklo emotivnim i ekspresionističkim slikarevim doživljajima koji su u boji i njenoj izražajnoj moći našli svoju punu likovnu afirmaciju. Ova ekspresionistička crta uz izvesno naglašenu stvaralačku egzaltaciju, ustvari logično i kontinuirano spaja pojedine faze Bajićevog slikarstva. Vitalnost i istinitost kojom tako ubedljivo odišu neke od Bajićevih poslednjih kompozicija plod su dugotrajnog velikog napora u savlađivanju slikarske materije kao slobodnog mediuma umetnikovog stvaralačkog uzbuđenja. Bajić kao da je neumorno rio po nebrušenim kristalima hromatskih mogućnosti, osećao im rast, težinu i toplotu, prematao ih dugo po rukama, ispitivao sa svih strana i nosio, nosio dugo u sebi, dok ih nije potpuno asimilirao. Tada su njihove boje, struktura i odnosi postali elementi izražavanja umetnikove osetljivosti kojima on gradi dinamičan ritam jednog života protkanog lirskim akcentima. Otuda fovistički zvučni odnosi Bajićevih teških crvenih, zelenih i crnih, nose duboku snagu i vitalnost jednog izrazito čulnog odnosa prema materiji i životu, tumačeći duboku istinu doživljaja. Na sadašnjoj izložbi, najbolje Bajićeve kompozicije: „Varijacije u tamnom", „Slobodni oblici", „Dinamizam" značе kod nas u svojoj vrsti možda najzrelije likovno rešenje, a u sklopu našeg razmatranja beleže izuzetno uspele stranice.

Domen koji Zoran Petrović već duže vremena likovno obrađuje, po svojoj i tematskoj i stilskoj pripadnosti nov je u našoj umetnosti. Samim tim što se njegov svet kreće čudljivom ivicom u kojoj se sustiče nadrealizam i apstrakcija, što je jedini slučaj u našoj savremenoj umetnosti, otvorio je on svojom ovogodišnjom samostalnom izložbom jedno novo poglavlje našeg imaginarnog muzeja, a izvanrednim pikturalnim vrednostima svojih neobičnih hromatskih kompozicija zabeležio u tom novom poglavlju izuzetno mesto.

Bilo je u nizu izložbi ove godine i nekoliko koje su morale ne samo da iznenade nego i da obraduju. Takva je izložba Joze Jande. Njegove slike „Pokret", „Mrtva priroda s ribama" i „Krošnja", zaista su neočekivan list naše knjige. Njemu treba pridružiti i rezultate dva grafičara: Bogdana Kršića i Radomira Stevića-Rasa.

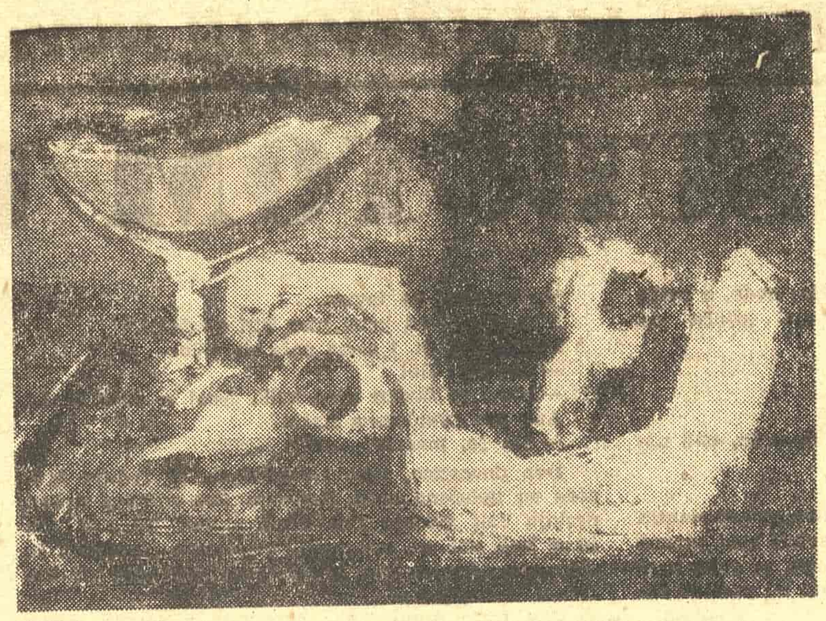
Još se jedna sasvim nova stranica otvorila: na njoj je Vojislav Stanić zapisao svoje dečje priče za odrasle, svoje neobične snove o ljubavi, ratu, željama i pri tom svaku marginu oduševljeno ispunio mnoštvom malih predmeta čiji anegdotski elementi vrlo sigurno urastaju u likovne.

Malo je bilo skulpture ove godine. Ni ona sitne plastike, ni ona monumentalna u parkovima nije dala svoju punu meru. Bez Soldatovićeve izložbe u „Ateljeu 212" i prve izložbe Vide Jocić — zanimljivo da su oboje ekspresioniste! — ostao bi naš imaginarni muzej bez novih skulptorskih akvizicija.

Pre nego što za danas sklopimo ovu živu knjigu, daće nam ovogodišnje stranice i neke opšte podatke. Stariji, s vrlo malim izuzetkom, ostaju na svojim stalnim pozicijama, ili ih razvijaju ne prelazeći im već dugo ustaljene okvire. Srednja, posleratna generacija, ona danas najaktivnija, čije su samostalne izložbe poslednjih godina dogradile hitre lestvice ka fizionomiji naše savremene — sada daje svoje prve zrele rezultate. Mladi, međutim, ne koriste svoje pravo da sve mogu i sve smeju, nego često koračaju već utrtim putem, zadovoljavajući se lako postignutim efektima katkad i po cenu očiglednih pozajmica. Pa ako prelistamo još jednom ovogodišnje stranice našeg izmaštanog muzeja, postaje očigledno da ma kako vrilo u našoj košnici — osim skulptorskih ogledanja Zorana Petrovića i kompoziciskih rešenja Stojana Čelića — nekih smelijih eksperimentalnih pokušaja, neobuzdane stvaralačke radoznalosti, ispitivanja novih mogućnosti u smislu avangardizma — ova godina nije donela.

Samo, glavna je čar ovakve knjige što svakodnevno menja svoj lik...

Dr Katarina AMBROZIĆ



RADENKO MIŠEVIĆ: MRTVA PRIRODA

POZORIŠTE

Žrtve ljubavi i karijerizma

(„SLUČAJ LIDE MATIS" PAVELA KOHOUTA U SARAJEVSKOM MALOM POZORIŠTU)

Na rastanku s devojkom, jedan čovek, pomalo (reklo bi se) bolečiv i sentimentalan, ljubi železničku šinu iza voza kojim je ona otišla. Sedeći u polumraku dvorane sarajevskog Malog pozorišta, toplog, intimnog, prisnog kutka, i gledajući dramu Pavela Kohouta „Slučaj Lide Matis", mislio sam o tome šta sve ljudima pada na pamet i kakvi sve jazovi i mutnoće u njima čekaju čas da se samomučilački, bolno ili pakleno prikažu.

Kohoutova drama izgrađena je na sukobu ljubavi i karijerizma u kome je prećutni bedni pobednik — karijera. „Slučaj Lide Matis" (ili, prema originalu, „Takva je ljubav") psihološka je drama inspirisana, očigledno, tekstovima Pirandela i Salakruna; scenski prilično spretno i vešto sačinjena (Kohout je bio glumac), sa čestim retrospekcijama i intermecima, ona je, literarno, bez veće umetničke vrednosti: pisan uglađenim i doteranim žurnalističkim stilom, „Slučaj Lide Matis" je zanimljiva i napeta reportaža na sceni, efektna i na momente veoma sugestivna. Za današnju češku književnost Kohoutova drama je, kažu, smeo i nesvakidašnji događaj — po htenju da se, koliko-toliko, ide u korak sa savremenom evropskom avangardističkom dramom; ili, bolje rečeno, za jednim — starijim — vidom avangardističke drame. Jer, pozorišni pisci najnovije orijentacije oslobađaju svoje tekstove svake spoljne atraktivnosti: oni su jednostavni, bez mnogo buke, ponekad čak „realistički", i u toj „realističnosti" u svome sadržaju simbolični, mitski, puni tvrde ljudske patnje i gorkog (ne)snalaženja u svetu. Samjuel Beket, Ežen Jonesko, Džon Osborn i drugi čine pravu današnju pozorišnu avangardu. Ona manje misli na formu i eksperiment, a više na sadržaj, poruku, iako je ta poruka često porazna i mračna. Otuda je i Kohoutova drama, formalno, u ne baš malom zakašnjenju.

U čemu je njena poruka?

Već sam spomenuo čoveka koji na rastanku s devojkom ljubi železničku šinu. Reći ćete: kakva ogromna ljubav! Ali ne, nikako: kakva ogromna laž! Čovek koji je u stanju da se spusti do takve naivne i glupe zaljubljeničke besmislice, kadar je da isto tako brzopleto i sebično tu ljubav baci pod noge i izneveri. U Kohoutovoj drami to se dogodilo: Petar Petrus, jedno od glavnih lica u drami, oženjen ali bez oduševljenja, javni radnik pred kojim stoji ugodna perspektiva uspeha, iznenada susreće svoju staru ljubav, studentkinju Lidu Matis, obnavlja s njom nekadašnji odnos, i kada se čini da ih više nikad i ništa neće razdvojiti, taj Petar Petrus, pod pretnjom nevidljive ruke javnosti i skandala, i potajno strahujući za svoju karijeru, za pretstojeće putovanje u Kinu (što bi trebalo da bude kao neki časni hadžiluk u novu zemlju obećanu), ostavlja Lidu Matis prepuštajući je očajanju i samoubistvu. Ko je kriv za to? Samoživi pojedinci? Društveni aparat? Kobne, nesrećne okolnosti? — Kohout ostavlja da gledaoci sami odgovore na to pitanje.

Osuda banalnog i uskogrudnog karijerizma u Kohoutovoj drami nedvosmislena je. „Zar misliš da živimo u Srednjem veku?" — rečenica je koju možemo nekoliko puta čuti u drami, kao nimalo laskav i prijatan komentar o jednoj sredini i danas još spremnoj da podlegne srednjovekovnim shvatanjima i sredstvima „ubeđivanja" da bi onemogućila sporazum i vezu čoveka i žene koji bi hteli da združe svoje sudbine. „...Odlučno mobilišite sve snage za odbranu svoje ličnosti", poručuje pisac, — budite ljudi a ne robovi konvencija i predrasuda! Izdaja je, uprkos tome, počinjena, a Lida Matis nepovratno izgubljena i mrtva među točkovima noćnog ekspresa.

Ansambl sarajevskog Malog pozorišta izveo je ovu dramu sa dosta požrtvovanja i uspeha. Režija Jurislava Korenića bila je dinamična, živa, savesno, znalački i s merom vođena. Među glumcima pažnju je najviše privukao Rudolf Alvađ u ulozi Gospodina u talaru koji je u Kohoutovoj drami pokretač i regulator zbivanja, komentator, glas razuma i pravde. Alvađ je u tome pomalo misterioznom gospodinu otkrio i pokazao niz nijansi ironije, oporosti, neumoljivosti i brižne ljudske osetljivosti; on ne „glumi", već igra, intenzivno živi na sceni. U njegovoj pojavi i stavu ima nečega od sigurnosti i čvrstine Mate Miloševića; na pomolu je nesumnjivo jedna značajna i snažna glumačka ličnost.

Izgubljene zaljubljenike Lidu Matis i Petra Petrusa igrali su Mirjana Vuković i Zvonko Marković: na momente gubeći tle pod nogama u patetici, oni su, u celini, a naročito u monolozima u drugom delu drame, uspešno prikazali svoje glumačke mogućnosti. Uostalom, i Kohoutov tekst ima tu natprosečne književne kvalitete: to je lirika grada, urbanizovanog čoveka, kao u ovom odlomku monologa Lide Matis: „Bilo je toliko kišnih dana, a te noći nema nad poljem stajala je Kasiopeja — pokazao mi ju je Petar još u Brnu na prvom našem sastanku. Onda smo razgovarali, a na stanici su zviždale manevarke i ja sam pomislila: kad još sedam puta zazviždе, uzećemo se. I zviždale su sedam puta, ni više ni manje, znam pouzdano, zato jer sam napinjala uši da čujem ono što tako očajno nisam htela da čujem. A još sam uvrtela u glavu: nećemo se rastati dok ne počnu da raznose mleko... naoko ludosti, ali ja sam rođena u gradu, mene nisu budili petli, pod mojim prozorom bila je mlekara, jutro je počinjalo bubnjanjem kanti za mleko, i od onda je za mene mleko novi dan". — Vera Pregarac u ulozi Petrusove žene sugestivno je delovala svojom hladnom otuđenošću koja bi htela da to ne bude, sa čistom i sigurnom dikcijom (kojom se odlikuje još samo R. Alvađ). Ostali članovi ansambla — Rina Nikolić, Olivera Kostić, Dragan Pezelj, Borislav Pavlić, Saša Vojtov i Marin Cvijović — u manjim i epizodnim ulogama dobro su obavili svoj zadatak.

Iako bi Malo pozorište moglo da u svoj repertoar uvrsti i druga, vrednija dela no što je drama Pavela Kohouta, neće biti loše ni suvišno da se gledalac i s njom upozna: „Slučaj Lide Matis" otkriva delić života koji nam — paradoksalno! — dosad nije bio mnogo poznat: život koji pokušava da se izvuče iz lakovanih, herojskih okvira i veštačkog sjaja kojim ga pojedini trudbenici pera obasjavaju, i da pokaže svoje normalno, ljudsko, neslužbeno lice.

Miloš I. BANDIĆ

IZLOG ČASOPISA

»Letopis Matice srpske« br. 12

Pet pesama Oskara Davića, pet strasnih, uzbuđujućih rečitativa što prodiru do srži, pet Davičovih pledoajea za očovečenja, i obimni finale pripovetke Žike Lazića »Mira«, to su prilozi decembarske sveske, prilozi koji čitaoca odmah privlače i koji ovu svesku zaista potpuno izdvajaju od »bezbojnosti« i »beskrvnosti« o kojoj se može čuti kada se govori o »Letopisu Matice srpske«. Ovi Davičovi stihovi mogu da se označe i kao autentični dokazi njegove pesničke moći što se sama prevazilazi u svome obnavljanju, životu, trajanju; to samoprevazilaženje pesnika, neumitno izricanje odbrane čovečnosti, — jeste i traganje za vidovima jednog ponositijeg življenja: »Govorim iz zakona napuštanja sebe«, ili: »... sutra će sinovi o svoju večnost ljudskije nebo sunca ukresati«. Ove Davičove poruke, pre svega, u suštini svojoj poruke etičkog značaja, u znaku su onih pesnikovih preokupacija koje su vidovi bitke za potenciranje života našeg današnjeg.

Finale pripovetke »Mira«, Žike Lazića uverava nas da je ovo jedan od najpotpunijih dometa ovog mladog pripovedača, domet ravan najboljim ostvarenjima, recimo, Miodraga Bulatovića i Momčila Milankova.

* * *

»Prisutnost« br. 10

Zagrebačka univerzitetska revija za kulturu i umetnost (Urednici: Mladen Kleњak, Lujo Lozica i Jovo Popović) izlazi pred čitalačku publiku sa šest brojeva godišnje. Možda je i neveliki broj mesečnih svezaka u jednoj godini, jedan od razloga što se ova revija, iako puna sadržajnih priloga, nije uspela da »naturi« čitaocima? Ovu svesku beležimo pre svega zato što ćemo u njoj naći, u prevodu Ivana Fohta, ciklus aforističkih proznih odlomaka Franca Kafke pod naslovom »Kavez traži pticu«. Zatim, u ovom broju su i neobjavljene pesme Frana Alfirevića i članak Rikarda Simeona, redaktora Alfirevićeve ostavštine. Ovim prilozima pridružuje se i prevod teksta nemačkog mislioca Ernsta Bloha »Hegelova filozofija umetnosti«. Ali, u ovom časopisu možemo pročitati i tekst Bruna Popovića »Anđeo bola« u kome se suočavamo sa deklaracijom da pre Kranjčevićevih pesama »u našoj su književnosti o pozivu pjesnika vladale predodžbe ograničene — ili rodoljubivo svrsishodne, ili vulgarno idealističke — uske i nimalo duboke«. Bruna Popovića, naravno, moguće je uveriti da je samo delimično u pravu i da generaliziranje jedne istine nije, niti može biti, isticanje celovitosti istine i njenog značaja, u ovom slučaju, po pitanju geneze shvatanja uloge i poziva pesnika kod nas.

* * *

»Pregled« br. 10

Sarajevski časopis za društvena pitanja »Pregled« u oktobarskoj svesci objavljuje »Postskriptum« Đerđa Lukača svojoj kraćoj autobiografiji koju je ovaj veliki mislilac pripremao za jedno japansko izdanje svojih estetičkih studija. Zaista je u pravu Georg Štajner koji, kako navodi redakcija »Pregleda«, piše o Lukaču: »Lukač je pružio dokaz da marksizam može razbiti okove ortodoksije i stvoriti estetiku najvišeg ranga«. Ovaj Lukačev tekst za svakoga ko rado čita i želi da upozna Lukačevo delo, ko shvata i životnu dramu jednog od najbrilijantnijih marksističkih mislilaca, biće više nego interesantan podatak o Lukačevom saznavanju svojih zabluda o Staljinu, o procesu »otrežnjenja« i konsekvencama, onim dubljim, suštinskim, Lukačeve emancipacije od staljinističke dogmatike. Pomenimo još znalački napisan tekst Ivana Fohta »Uloga estetike u Hegelovom sistemu« i veoma precizan, informativan osvrt Svetozara Stojanovića o jeziku i metodama antijugoslovenske kampanje.

»Stvaranje« br. 10

Odlomak iz romana Boža Bulatovića i ciklus pesama Žarka Đurovića, to su oni prilozi oktobarske sveske ‚Stvaranja« koji impresivno deluju, koji kazuju nove moći ova dva mlada pisca. Dok je Bulatovićeva proza, kao fragmenat veće celine, ustvari nagoveštaj da će njegovo prvo veće prozno delo biti realizacija još i ranije afirmisane težnje ka čvrstoj, čak i oporoj a homogenoj organizaciji životne materije, — dotle stihovi Žarka Đurovića, puni upečatljivih spregova reči, pred čitaoce postavljaju čitav niz ambivalentnih, nemirnih osećanja i misli, jedan snažan pesnički otpor gubljenju sebe, otpor samoći i nestajanju. I ono što je tu bitno, — to je Đurovićevo fino, izdiferencirano osećanje za savremenu lirsku sliku sveta, koja, nikako nije »slatka« niti je u području nižerazumske sentimentalnosti.

* * *

»Mogućnosti« br. 11

Veoma obiman, po broju strana koje zauzima, drugim prilozima nesrazmeran je prilog Živka Jeličića, ustvari, odlomak iz romana »Vojvoda«. O ovom odlomku čiji ćemo svršetak pročitati u narednom broju časopisa, — moguće je, bar delimično, dati jednu ocenu tek kada se ova dva fragmenta budu pročitala kao jedna celina izdvojena iz Jeličićevog romana. Ali ono što će u ovom broju pretstavljati najkvalitetnije priloge, — to su pesme Srećka Diane, ciklus »Vlaga sunca«, i četiri pesme Mila Biskupljanina. Kao da ovim ciklusom Diana afirmiše sve svoje mogućnosti pevanja koje nosi dah Mediterana, dah pesnika zabrinutog pred vidovima nestanka i zagledanog u smrt koja »umjesto zvjezda u naš san ude«.

Pomenimo još studiozan esej doktora Ljudevita Jonkea, o satiri Jaroslava Hašeka. Ako se potsetimo šta je sve kod nas pisano o Hašeku i njegovom »Dobrom vojniku Švejku« — lako ćemo uvideti da je ovaj esej doktora Jonkea kod nas najpotpunija i najcelovitija slika Hašekove antiratne satire, slika njegovog Švejka koga doktor Jonke objašnjava kao »tip i pojam«, što se pridružuje: Don Kihotu, Tartifu, Oblomovu, Sančo Pansi...

* * *

»Naša stvarnost« br. 11

Veoma sadržajna sveska: četiri teksta koji rešavaju vrlo bitne probleme sadašnjeg trenutka političke i filozofske problematike marksizma — to zaista nije malo: Puniša Perović: »Moskovska deklaracija dvanaest partija u svetlosti jednogodišnjeg iskustva«; Janez Stanovnik: »Marksizam u borbi sa staljinizmom i laburizmom«; dr. Dušan Nedeljković: »Neki primeri fragmatističkog odstupanja od materijalizma i dijalektike«; dr. Mihailo Popović: »Razlike u mišljenjima i diskusija između marksista i »marksista««. Navedimo jedan od proniciljivih zaključaka iz analize Puniše Perovića: »Rafali ovih vatrenih antirevizionističkih automata po pravilu promašuju pravi teoretski i praktični revizionizam, a sprečavaju da se otkriju stvarni problemi daljeg razvitka socijalizma«. Janez Stanovnik ostvario je jednu preglednu sliku nemoći napada britanskih staljinista na Program SKJ. Njegov tekst obiluje i uzgrednim uopštavanjima koja imaju svoju važnost, i van prigodnosti same teme koju je obradivao. Članak dr. Dušana Nedeljkovića, ustvari, polemički je uperen protiv članka I. I. Gricenka, »O ponovljivosti u procesu razvitka« koji je objavljen u osmom broju sovjetskog časopisa »Pitanja filozofije«. Ocenjen kao celina — jedanaesti broj časopisa »Naša stvarnost« jedna je od najsadržajnijih svezaka za nekoliko meseci.

Branko PEIĆ

MILUN MITROVIĆ: RUMUNSKA RAPSODIJA

PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA"

TERJE VESOS:

SUBOTOM UVECE

Napolju pada teška oktobarska kiša; ovde, u sveže opranoj kuhinji, voda za kupanje ključa na štednjaku.

Devojčice živahno podignu oči.

Koraci se čuju na ulazu.

Najzad, evo je!

Pre no što su se vrata potpuno otvorila, one uzviknuše:

— Hoćemo li se uskoro...

Ali, ne govore više ništa, jer u otvoru otškrinutih vrata jedna ruka se pojavljuje i privlači sebi prazno vedro koje stoji na podu. Vidi se samo ta ruka brza i vešta, gola do lakta. A zatim, vrata se ponovo zatvaraju i ništa se nije dogodilo.

— Šta je to?

Tata odgovori rasejano:

— Jedno vedro! Budite mirne! — dodaje, dok se prepušta slatkom osećanju zasluženog odmora.

Sama mamina ruka je ušla...

— Nije nas čak ni videla! — reče Ana.

Beri više, jedino iz puste želje da više:

— Mamina ruka je ušla sasvim sama.

— Jeste li čule šta sam vam rekao? Ona će se vratiti, čim završi posao...

Sama, mamina ruka je ušla, misli otac; dok voda ključa u bačvi; dok pada kiša, ledena; dok je kuhinja topla i lepo oprana, jer je subota veče. Takve misli mu prolaze kroz glavu. Ta ruka obla i hitra ušla je u odaju »Mi je svi poznajemo. Za svakoga od nas ona znači posebnu uspomenu«.

Posle toga ponovo je tišina.

Zatim Ana pita:

— Šta slušaš, tata?

U tome trenutku zaškripe vrata. Beri i Ana se skoro strmoglave napolje...

— Šta radite to? Hoćete li se vratiti natrag?

Vrata se ponovo zatvaraju.

— Ah! — reče otac, — otišle su! One trče tako brzo da će se isprskati od pete do glave!

Zatim zaćuti. Njegova kuća mu govori: »Mi smo zidovi tvoje kuće, koji ti govore. Mi smo toplota ognjišta, para koja se diže iz čabra. Mi smo radost tvoje dece, koju život čudi. Mi smo sve što te okružuje...«

Dve devojčice žurno prelaze dvorište dok kiša lije.

— Žuri se, Beri, inače će nas vratiti natrag!

— Ne vuci me tako jako!

Ana primećuje svetlost:

— Tavan je osvetljen; hajdemo tamo! Mama će doći kad bude išla po seno.

— Dobro! Ali ne vuci me!

— Po ovakvom vremenu mora se trčati. Hajde udi! Ovamo! Ovamo! Sakrićemo se u jedan ugao.

One su na suvom tavanu. Kiša dobuje po krovu. Tavanom se širi miris sena; na tavanu ima tamnih uglova. Beri se priseća nekadašnje igre:

— Tako ćemo uplašiti mamu da će zadrhtati!

— Nije baš sigurno! Možda ovoga večera neće imati vremena da zadrhti — odgovori Ana. — Ali, možemo je zastrašiti!

— Da! Bu! U!

— Ćuti!

One nastavljaju da šapuću:

— Ne budi na svetlosti! Sakri se u ovaj ugao. Ona će uskoro doći. Tako je mračno da nas ne može videti.

— Da, ali ja ću je uplašiti! — kaže Beri.

— Ne, ja! Ja ću prva viknuti. Ja znam da pustim strašan krik kad hoću. Znam da napravim užasno HU! HUU! A ti možeš viknuti posle mene.

— Da.

— Pst! Evo mame! Slušaj!

Majka ulazi na tavan.

Nikada njihovi krici nisu biti strašniji.

Majka otskoči, i sama poče da viče:

— Ho! Ho! Ho!

— Kako je čudan njen krik, Ana! — reče Beri...

Ana sva preplašena kaže:

— Šta je, mama?

Dve devojčice, tako spremne da se raduju igri, sada su uplašene onim što vide. Sva njihova radost nestaje dok gledaju lice svoje majke. To lice ima izraz koji one ne razumeju, uznemiren izraz koji ih zbunjuje. Mamino lice je zgrčeno, zastrašene oči kolutaju u dupljama.

Sve traje samo jedan trenutak, zatim je mama opet slična sebi. Ponovo ima svoje pravo lce. Ali Ana i Beri to ne primećuju. One beže glavom bezobzirce.

Mama ih zove:

— Ana! Beri!

Ana ne odgovara. Ona je uhvatila Beri za ruke da bi je što pre odvukla.

— Ne vuci me toliko!

— Moramo se spasti brzo, brzo — kaže Ana i dalje vuče svoju sestru.

One trče pod kosom kišom, prelaze dvorište crno od blata.

Beri, sva zadihana, kaže:

— Ali šta je bilo mami? Nije se smejala, a lice joj je bilo tako ružno.

Mama ih još uvek viče:

— Ana! Beri! Odmah se vratite!

Ali, one ne slušaju, žure ocu u toplu kuhinju. On sedi kraj štednjaka. Strah devojčica ga pogađa kao munja čim ih je ugledao

— Šta se desilo?

Ana jedva uspeva da kaže:

— Mama!

— Gde je mama?

— Na tavanu. Mi smo bile tamo i tako smo viknule...

On ne čeka da sazna šta će mu one ispričati i ne misleći više na svoj umor, ustaje.

— Budite pametne i ne približujte se ključaloj vodi.

Izašao je napolje. Trči po pljusku dugim koracima. »Da li sam izgubio Sigrid?« misli izvan sebe od straha. Ponavlja bez prestanka: »Da li sam izgubio Sigrid? Da li sam...«

Stigao je do tavana, vidi je kako stoji usred sena. Kakvo olakšanje!

Ali, primećuje da se ona ne bavi svojim poslom. Naslonjena je na zid tavana.

— Sigrid!

Hvata je za rame i okreće k sebi.

— Da! — odgovori ona.

— Bože moj! Kako je dobro što te čujem! Jesi li se povredila!

— Ne.

— Tako sam se uplašio da me noge nisu držale. Male su se sjurile u kuću sasvim zastrašene, govoreći da ti se nešto desilo.

Sigrid, čije je čelo bilo naslonjeno na zid, skriva lice u kockastu košulju svoga muža.

— Da, sirote male! — kaže sasvim tiho. — Bila sam glupa, prestrašila sam ih.

— Ne razumem. Šta se desilo?

— Oh! Ništa, ustvari.

Lice čoveka se smrači, ali on zadrža oporu reč koja mu se mogla omaći.

— Moralo se nešto desiti — odgovori on. — Trebalo je da vidiš u kakvom su se stanju vratile.

Ona ćuti.

— Sigrid!

— Aj! Ne steži me tako jako! Ti mirišeš na šumu, Knut! Nosiš u sebi dobar miris šume. Uplašila sam ih, Knut! Njhova mama ih je uplašila.

— Hajde, ne govori gluposti! Ti ih ne možeš uplašiti.

— Znaš, bila sam u velikom poslu, a one su se ustremile na mene da bi se igrale plašeći me, puštajući strašne krike. A ja, smešno je to kako sam se uznemirila.

Čovek ćuti. Ona digne pogled ka njemu kao da mu prkosi.

— Jesi li videla kako je tata istrčao? — reče Ana u kuhinji, pokušavajući najbolje što ume da sebi prida važan izraz.

— Šta li je bilo mami?

— Ne znam!

— Hoće li je tata dovesti?

— Da, sigurno!

Beri baci ispitivački pogled na Anu.

— Šta ti je, Ana?

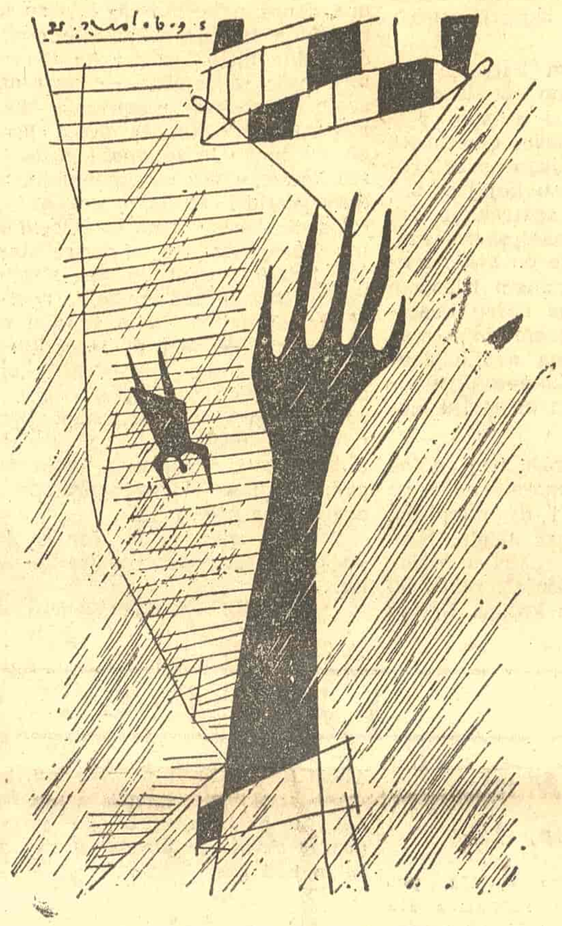
— To je zbog mame — reče Ana.

Ona više ne želi da bude važna. U tišini koja je zavladala čuje se tiho romorenje, zavodljivo i opasno: »Šš... Šš...!«

— Čuješ li lonac: »Šš... Šš...!«

— Nemoj, kaže Ana — nemoj...

— To nisam ja — odgovara Beri tajanstvenim glasom — već lonac. Slušaj: »Šš... Šš...«



ILUSTRACIJA SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA

Voda ključa. Je li to šum smrti?...

Najednom, Ana više užasnuta:

— Spasi se, Beri! Pašćeš...

— Pusti me!

Ali Ana je sva uzrujana:

— Ti si luda! Mogla si pasti unutra!

— Nije potrebno da me tako vučeš — kaže Beri koju njena sestra svom snagom odvlači daleko od lonca.

Na mirisnom tavanu čovek je zaboravio vreme. Odjednom on skače, postaje ponovo otac. Čabar! Zaboravio je na njega!

— Čabar! Devojčice! Bogzna šta će im pasti na pamet! Moram da otrčim tamo. Dođi što pre kod nas, Sigrid!

— Ne znam da li ću se usuditi da odem u njihovu sobu. Ali ti požuri.

— Trčim kući...

Već je napolju, pod pljuskom. Njegovi koraci odjekuju na blatnom tlu. Čuju se između rafala kiše.

Kao da se nešto miče u mraku; nešto ili neko.

— Ko je tamo? — pita otac.

Čini mu se da čuje:

— Govoriš li meni?

Šta se dešava? Mrak ga sprečava da vidi. Zar ne izgleda da mu neko odgovara:

— Saznaćeš to dosta rano.

On otvara vrata sa žestinom:

— Deco moja!

One odgovaraju u horu:

— Tu smo, tata!

One su daleko od štednjaka, toliko daleko koliko dozvoljava veličina kuhinje.

— Kad čovek pomisli da ste mogle... Ali, ne! Niste ništa učinile; bile ste dobre što ste ostale daleko od čabra.

— Da, tata! — reče Ana.

— Ne udaraj me nogom! — kaže Beri.

— Jesi li našao mamu?

— Naravno da sam je našao. Biće ovde za koji trenutak. Završila je posao.

Ana je uznemirena. Ona pita:

— Kako joj je sada?

— Ništa joj nije. Jednostavno je bila uplašena. Videćeš da će se vratiti.

— Ali njeno lice je izgledalo strašno!

— I čabar je, tata, isto tako bio strašan — kaže Beri koja hoće da se umeša u razgovor.

— Beri!

— Da! Znam da ne želiš da govorim...

Otac kaže samo:

— Treba biti daleko od vode koja ključa, Beri. Ana je dobro učinila što je pazila na tebe. Čabar bi te zgrabio bez opomene, budi sigurna u to!

— Oh! Ona me nije tako dobro čuvala!

Beri je htela da ispriča šta se desilo, ali u istom trenutku otvaraju se vrata i mama najzad ulazi. Svi kažu:

— Evo mame!

I odjednom, potpuna je tišina. Svi su neodlučni: šta sad treba reći i učiniti.

— Šta je — kaže Beri Ani šapatom.

Ali mama se pribrala. Ona uzviknu veselim glasom, koji razbija opštu napetost:

— Dobro veče, devojčice! Jeste li se svukle? Prijatno je ovde, voda vas čeka!

(Prevela: *Mira RADENKOVIĆ*)

BELEŠKA O PISCU

Terje Vesos je rođen 1897-me godine u Telemarku (pokrajina u Norveškoj). Počeo je da piše još 1923-će godine i dela su mu obojena lirizmom i mistikom. Napisao je nekoliko romana i zbirki priča. Najpoznatije su mu: **»Ljudska deca«**, zatim **»Tetralogija — očevo putovanje«**, **»Nepoznati ljudi«**, **»Srce čuje zvukove«** i tako dalje. Njegov ratni roman **»Kuća u mraku«** je jedno od najboljih savremenih ostvarenja Norveške. 1953-će godine dobio je međunarodnu literarnu nagradu u Veneciji za zbirku pripovedaka **»Vetar duva kako hoće«**. Terje Vesos je danas jedan od najizrazitijih pretstavnika savremene norveške književnosti.

IZLOG KNJIGA

VERONIKA ALEKSANDROV:

»Bila sam narkoman«

»Rad«, 1958

U trenutku kada se u knjižarskim izlozima pojavila ova knjiga — ispovest jedne narkomanke, u sudskoj hronici dnevnih listova mogla se pročitati vest o nastavljanju suđenja izvesnoj Vojislavi Dojković zbog nedozvoljenog nabavljanja i uživanja opojnih droga. Ova hotimična ili slučajna koincidencija, koja otkriva pravi identitet Veronike Aleksandrov, pretstavlja nesvakidašnju okolnost u našim književnim i književnim prilikama i sa svoje strane će, svakako, doprineti povećanom interesovanju čitalaca za ovu knjigu, a time i njenom boljem komercijalnom plasmanu.

Međutim, ovde nije reč samo o jednoj interesantnosti, već i o podatku veoma značajnom za čitaoca ispovesti Veronike Aleksandrov. Knjiga »Bila sam narkoman« ne pretstavlja umetničku transformaciju jednog doživljenog ili izmišljenog doživljaja ili stanja. Ona je, očigledno, pisana sa pretenzijom da bude dokument, ispovest, autobiografija. Kao i u svim delima ove vrste, vrednost je u određenoj proporciji sa verodostojnošću. Koincidencija koju smo pomenuli, kao i veoma laka identifikacija ličnosti iz ove knjige posle upoznavanja sa generalijama ljudi koji su se našli na optuženičkoj klupi, pokazuju da je ispovest Veronike Aleksandrov u osnovnim linijama odista autentična. Po mnogo čemu to bi bila i najveća vrednost ove knjige.

Sudbina i životne stranputice Veronike Aleksandrov u istoj su meri izuzetne kao i okolnosti u kojima su živeli njeni preci, truli vojvođanski bogataši i plemići, koje takođe nije teško dešifrovati. Završavajući svoju skorojevićku karijeru u ludnicama i prosekturama, oni su Veroniki Aleksandrov ostavili u nasleđe i jednu sasvim evidentnu predispoziciju za poroke ove ili one vrste. Njen put od ampula morfijuma do optužničke klupe i nervne klinike, prolazi kroz lavirint koji nosi mnoge oznake podzemlja. To ispovest Veronike Aleksandrov čini zanimljivim štivom, koje može da pleni pažnju kao dobar kriminalni roman, ali sa raznim digresijama do kojih dovodi razuđava onu poentu koju je ono moglo da ima kao hronika jedne morfinistkinje, odnosno jedne degenerisane porodice.

Ponekad isuviše nametljivo iskrena, čime često postiže suprotan efekat, stilski mestimično neujednačena i opterećena naturalističkim opisima, ova knjiga ima i dosta impresivnih stranica koje deluju i kao upečatljiv događaj i kao literatura. Ali, osnovna vrednost ostaje u granicama koje određuje stepen uverljivosti i pedagoškog dejstva ove autentične ispovesti jedne narkomanke.

Ranko Petrović

*

MIGUEL A. ASTURIJAS:

»Uragan«

»Nolit«, 1958

Dominikanac Bartolomeo de Las Kasas uzbudio je pre pet vekova Evropu knjigom zapisa o zločinima španskih osvajača nad domorocima Centralne Amerike. Besumnje, Španci su, kad su stupili na tle novootkrivene zemlje, bili svirepi prema starosedeocima. Međutim, izvesno je da je u tim surovim došljacima živeo neustrašivi avanturistički duh kog nije potsticala samo pohlepa za zlatom, već i žeđ za novim horizontima. Sa strašću, u kojoj je bilo i nečeg plemenitog, zato što je bila protkana maštom, ti stranci su se hvatali u koštac s divljim podnebljem jarkih boja, u isto vreme osećajući da ono odgovara njihovim plahovitim duhovima. Današnji plantažeri iz romana Miguela Asturijasa razlikuju se od svojih davnih predaka. Bedni robovi slepe mehanizacije, oni se, u kraju gde je život tropski raspojasan i bujan, osećaju pritešnjeni njegovom silovitošću. Sukob između prirodnog života i onog nasilno nametnutog, pod žarkim nebom Gvatemale, danas je izgubio dramatičnost koju je imao u vreme kad je pisao Las Kasas, ali to ne znači da oprečnosti nisu još dublje i ozbiljnije. U njihovoj osnovi danas leži nesporazum između dva duha. Prirodnom obilju instinktivnog života u punoj snazi, otslikanom mračnom i tajnovitom strašću s kojom je Ruso slikao prašume, suprotstavljen je hladni, računski mentalitet administratora plantaže. Ova dva duha su ustvari jedina glavna lica Asturijasovog »Uragana« koji je pravi roman atmosfere. U mašti pisca ta atmosfera se reflektovala kao snažna pesnička halucinacija, koja se ne može slikati konvencionalno, kroz geometriski čistu kompoziciju. Usled toga, ovaj roman nije ostvaren kao precizna i skladna literarna tvorevina koja poštuje zakonitosti forme, propisane za ovu vrstu proze. Naprotiv, pisac nas na neuobičajeni način poziva da uđemo u njegov svet: pred našim očima živo smenjuje raznorodne, gotovo oprečne epizode. U taj uskomešani svet mi možemo da uđemo samo ako smo se približili duhu pisca i njegovog kraja. Nadahnuti njime, osetićemo i sami da se može najviše zapaziti kad se pogled ne zadržava na nečem namerno istaknutom, već kad se njime slobodno luta po čitavoj pregršti šarenih događaja i da se tek onda u najvećoj meri približavamo spontanom doživljavanju života u pohvalu kojeg je Asturijasova knjiga i napisana.

Jugana Stojanović

DR. VIKTOR NOVAK:

»Franjo Račkі«

»Nolit«, 1958

Pisac ove knjige vidi u Račkome najvećeg jugoslovenskog istoričara i jednog od najznačajnijih ideologa jugoslovenske misli. I jedno i drugo delovanje Franje Račkog najbolje je došlo do izražaja u njegovom radu u Jugoslavenskoj akademiji. Tu Rački deluje i kao naučnik, kao jedan od tvoraca istoriske nauke kao nauke kod nas, i kao propovednik bratstva i saradnje Južnih Slovena. Za Račkog su jugoslovenski narodi samo različita plemena jedne velike narodnosne grane i istoriska je neminovnost da oni jednoga dana ostvare državno jedinstvo i da se stope u jedan narod. Ali svi ti narodi imaju svoju prošlost, svoju tradiciju, pripadaju raznim kulturnim i duhovnim sferama, i, pored sve srodnosti, dosta se razlikuju jedni od drugih. Da bi došlo do političkog zbližena neophodno je da prethodno dođe do kulturnog zbližena. Ako je za Hrvate važila deviza: »Prosvetom k slobodi« za Južne Slovene će važiti načelo: »Prosvetom k jedinstvu«. U tom pravcu Rački je usmerio sav svoj rad i kao istoričar i kao političar i najviše kao pretsednik Jugoslavenske akademije.

Politički članci Franje Račkog zbog svoje obimne naučne argumentacije pretstavljali su male istoriske studije. Zbog ideologije koja je dolazila do izražaja u njegovim istoriskim radovima ti radovi su imali, pored naučnog, i politički značaj. Kao istoričar Rački je bio pozitivist Rankeove škole koji je praktična znanja stekao u rimskim palaografskim zavodima. On se držao načela, koje je danas opšte primljeno u istoriskoj nauci da se naučno pokretanje i rešavanje nekog istoriskog problema može izvesti samo savesnim proučavanjem istoriskih izvora. Zbog toga pored brojnih rasprava i studija koje je napisao Rački organizuje i sistematsko izdavanje izvora i dokumenata za istoriju jugoslovenskih naroda.

Kao pretsednik Jugoslavenske akademije Rački je dolazio u dodir sa mnogim našim i stranim naučnim radnicima. Dr. Novak je sa uspehom prikazao veze Franje Račkog sa srpskim naučnicima i književnicima. Naučna saradnja Račkog i Daničića pretvorila se ubrzo u čvrsto lično prijateljstvo. Sa Stojanom Novakovićem on je prisno sarađivao i tu je njihovo naučno i političko prijateljstvo uslovilo da postanu i lični prijatelji. Zanimljivo su prikazani i odnosi između Račkog i Ruvarca.

Knjiga dr. Viktora Novaka bi svakako, po problemima kojih se dotiče, kao i po tome kako ih tretira, zasluživala duži komentar.

Predrag Protić

*

JAKUP KADRI KARAOSMANOGLU:

»Kuća pod najam«

»Svjetlost«, 1958

Pored ranije prevedenog romana »TUDINAC«, »KUĆA POD NAJAM« je svakako najznačajnije delo Karaosmanogluovo. Opisujući carigradsku sredinu u vreme Prvog svetskog rata, Karaosmanoglu je dao duboku psihološku analizu vladajuće klase tadašnje Turske, bivše aristokratije i novih, ratnih, bogataša

U romanu se naročito ističe lik Senihe, emancipovane unuke Naim-efendijine. Ona je u centru zbivanja; zbog nje propadaju i Naim-efendija i pesnik Haki-Dželis, jedini pozitivan pretstavnik mlađeg naraštaja. Ali sama Seniha nije kriva za to; nije kriva ni za svoje propadanje, koje pisac tek nagoveštava na kraju romana. Jedan od uzroka je društvena sredina, a drugi, u romanu jedva nešto manje istaknut, njena priroda.

Prevod Nedima Filipovića spada među naše bolje prevode sa turskog. Prevodilac je napisao i opširan, veoma objektivan predgovor.

Ivan Šop

ISPRAVKA

U prošlom broju, u članku Božidara Kovačevića »Još dve Disove nepoznate pesme«, prilikom preloma ispala je ova rečenica, koja je u rukopisu bila treća odozdo:

»Izdajući svoje zbirke »Utopljene duše« i »Mi čekamo cara«, Dis nije uneo sve svoje pesme koje je dotad objavio. Sem toga, nekoliko njegovih pesama izišlo je posle izlaska ovih zbirki u vremenu od 1910 do 1913 godine, a i posle njegove smrti objavljeno je nešto očevidno nedoređenih stihova«.

Uredništvo

Obaveštenje pretplatnicima i revizorima

„KNJIŽEVNE NOVINE" OBAVEŠTAVAJU PRETPLATNIKE I REVIZORE DA IMAJU NOVI ŽIRO RAČUN BROJ 101-707-1-208.

OBNOVITE PRETPLATU ZA 1959 GODINU.

CENA OVOME DVOBROJU 40 DINARA.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:
Miloš I. Bandić, Bora Ćosić, Slavko Janevski, dr. Mihailo Marković, Peđa Milosavljević, Branko Miljković, Tanasije Mladenović, Mladen Oljača, Milorad Panić-Surep, Vladimir Petrić, Đuza Radović, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković.

Urednici:
ĆEDOMIR MINDEROVIĆ
PREDRAG PALAVESTRA

Direktor:
TANASIJE MLADENOVIĆ

List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Književne novine«, Beograd, Francuska 7. Redakcija: Francuska 7, tel. 21-000, tek. račun: 101-707-1-208

List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30. Godišnja pretplata Din. 600, polugodišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko.

Tehničko-umetnička oprema: DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ
Odgovorni urednik: ĆEDOMIR MINDEROVIĆ

Stampa »GLAS«, Beograd Vlajkovićeva 8