

EDGAR ALAN PO

Povodom stope desete godišnjice rođenja

*Pomamno lepa pesma na nebu se čuje
Izafela, anđela, kome ravna
nema,
Kad zasvira na strunama lire
svoje,
Dok nemirne zvezde (predanje
nam kaže)
Slušajući lepotu njegova glasa,
Ostavljaju pesmu svoju, i naglo
zaneme.
(iz Poove pesme Izafel)*

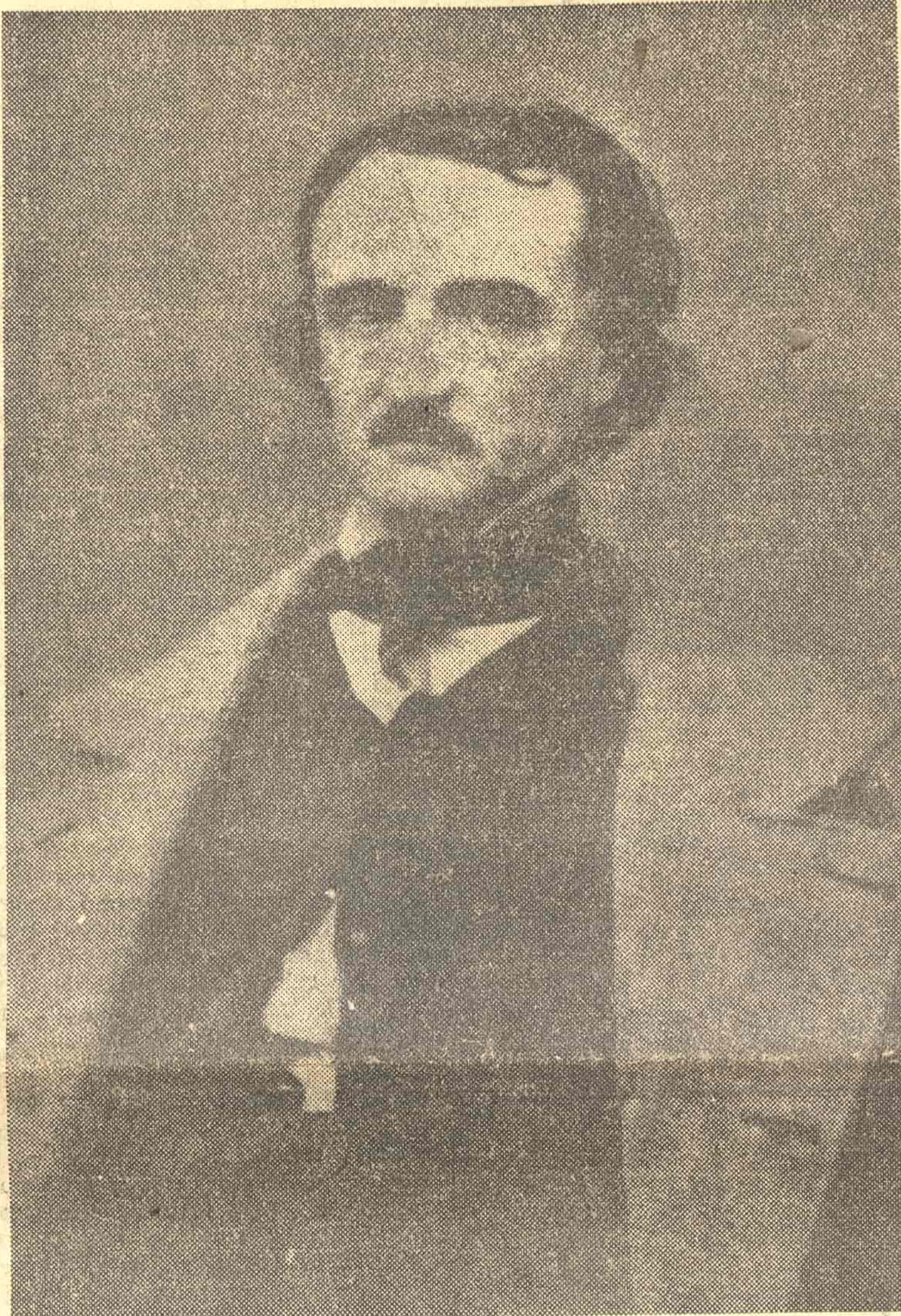
Zar nismo i mi bar jednom u životu zanemeli pod uticajem čarolije ovog usamljenog duha? Setimo se, povodom stope desete godišnjice rođenja Edgara Alana Poa, šta je ovaj ukleti pesnik i pripovedač stravičnih priča značio za nas u mladim danima, i kakva je sve osećanja budio kada smo čitali njegovog *Gavrana*, uz setni pripev „Nikada više“, ili uzbudljivu priču *Bunar i Klatno*. Setimo se i toga šta je Poova mašta značila za hiljade čitalaca otkako se pojavila njegova prva skromna zbirka pesama *Tamerlan* 1827 godine, u knjizi koja je za Poova života ostala potpuno nezapažena.

Očigledno, Poova se mašta kreće u svetu morbidnih vizija, strašnih otkrovenja, preuveličane romantičarske senzibilitnosti, u kojoj većina slika nosi u sebi obeležje stvari posmatranih kroz grozničav san ili potseća na neke Vozarevićeve grafike gde likove vidimo kao kroz maglu ili dim. Kao stare germanske rune ili narodne vračarije, Po se odlikuje magiskom moći. A tu moć postiže Po muzičkim kvalitetima svojih stihova i ritmova, to jest, melodičnom lepotom, nezavisno od ideja a često i od slika. U tome, izgleda Poove pesme pobijaju Eliotovu postavku da muzikalnost u poeziji „nije nešto što postoji nezavisno od njenog značenja“, što je, naravno, potpuno tačno i može se lako dokazati. U Poovom slučaju, međutim, u pitanju je stepen i vrsta tog značenja u odnosu na muzičke kvalitete stihova. Često, kao u poznatom *Gavranu* ili u pesmi *Zvona*, muzikalnost se postiže na štetu smisla, dok u najuspelijim svojim pesmama, Po nalazi pravi sklad između zvučnosti i ideje. Takva je pesma, na primer, *Jeleni* gde voljena žena, u vidu antičke boginje, potseća pesnika na

*Sjaj što Grčkom sijaše
I slavu kojom Rim blistaše.*

Štaviše, Poovi grozničavi snovi, i vrste i u stihu, nisu stereotipne. Oni nisu, kao kod većine ljudi, nejasni nagoveštaji budućih ili tragovi prošlih događaja. Oni su kod Poa realnost, težnja da bude u svetu stvarno lepotom, uzvišenom, srećnom, pokušaj da se izvuče iz tegobne svakidašnjice, da svoje jade i nedaće sublimira.

Kao mladi pesnik one generacije koja se u doba velikih romantičarskih poduhvata uzdizala u visine, Po je svoj pravi romantičarski impuls izljudjivao jedino u svojim delima. Zadojen žarom i poletom Bajrona, Kitsa i Kolridža, on je krenuo svojim putem u potrazi za sopstvenim estetskim idealima, usput formulišući svoje teoriske književne principe. Istovremeno, on je stvarao pripovetke u kojima se oslanjao na čistu racionalnost, kao da je time želeo da stvori protivtežu svojim opasnim i vrtoglavim letovima u sferu bestelezne lepote. A ta lepota, kao i estetska vrednost koju ona predstavlja, glavna je preokupacija pesnika Poa. On je pretpostavlja moralnim vrednostima, te ga stoga njegovi savremenici, kojima je bilo više stalo do mora-



EDGAR ALAN PO

lisanja o dobru i o zlu, nisu ni mogli priznati kao sebi ravna. Ali su ga zato njegovi sledbenici u Francuskoj, od Bodlera do Valeria, dobro razumeli i primenjujući i razrađujući njegove teorije o književnosti, doveli ih do najvišeg stepena.

Po jednom vidu Poovog dela, on se izrazito razlikuje od ostalih romantičara: to je njegov osećaj za tajanstvenost, za ono što je jezivo, avetijsko, ili bar čudnovato i ne očekivano. Za Poa nema lepote koja nije oduzeta ruhom čudnovatog. Ona je proizvod pomeranja čulnih utisaka i njihovog ispreplitanja. Sledstveno tome, u pričama, dekor igra važnu ulogu, a on je „van prostora, van vremena“. Radnja se najčešće odigrava bilo u prirodi, koja natprirodno i pomamno treperi, bilo u kakvom drevnom dvorcu u kome se karakteri nalaze između jave i sna, između života i smrti, na onoj međi gde su čula, kaže Po, najosetljivija i najsnažnija, a emocije najmanje sputavane.

RENOAR: Pripremam filmsku verziju Stivensovog „Dr Džekil i g. Hajd“ za televiziju. Iako sam priču preneo u naše doba, u Pariz, moja adaptacija verna je originalu. Program ću predstaviti publici malim uvodom, kao da se radi o nečem nepoznatom, o nečem što se stvarno dogodilo, nedavno, u jednoj pariskoj ulici.

Tu, u takvom ambijentu, odigrava se i ono što je najvažnije: ona čudna igra čula i razuma, koja prelazi okvire racionalnog. Najčešće, ta se igra svršava smrću lika progovorenog romantičarskim idealom. Ljubav Poovih junaka teži za nadzemačkom realizacijom, za potpunim zadovoljenjem u žudnji za ličnom identifikacijom sa voljenim, za potpunim duhovnim sjedinjavanjem. A takva se ljubav postiže, kaže D. H. Lorens, samo uništenjem i smrću. Stoga, Poov junak ne može nikada biti srećno zaljubljen jer naslućuje da su uništenje i smrt jedini izlaz ljubavnoj agoniji.

Po, simbolist i sanjalica, vešt je umetnik. U prozi, kao i u poeziji, on se strogo pridržava svojih načela o književnom stilu. Željda da postigne upečatljiv efekat kod čitalaca, rukovodi Poovim proznim dostignućima. On pokušava da promane unutarne zakone koji regulišu i stvaraju najjači efekat. Zato, stvara takve zaplete i ishode koji

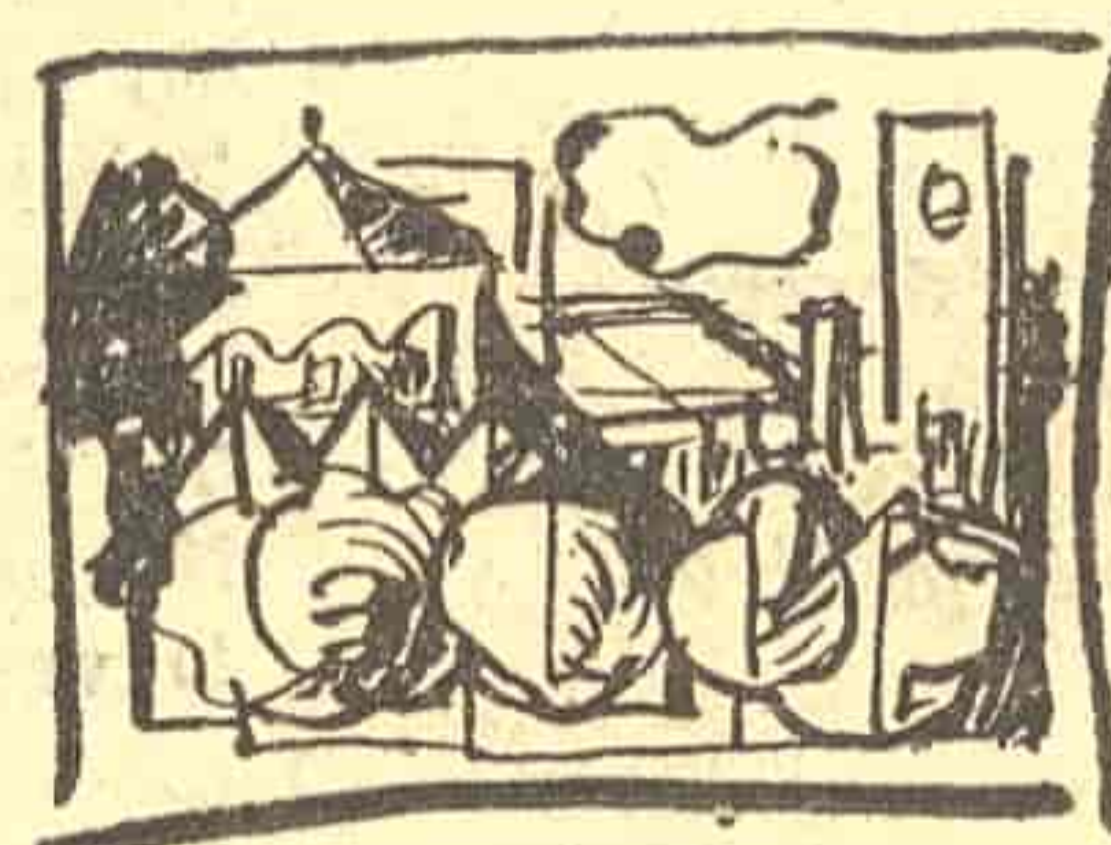
će najbolje doprineti da se u priči ostvari prethodno smišljen efekat. U celom delu, to jest, u priči, kaže Po, ne sme biti nijedne reči čija opšta tendencija, direktna ili indirektna, ne bi vodila ka unapred određenom cilju. S tim u vezi, setimo se samo čudovišne *Crne mačke*, gde je zločin posledica ludačkog straha i u kojoj se sam zločin zloslutno nagoveštava kada junak kaže „ko od vas nije činio sto puta nešto ludo i nisko i narušavao zakon samo zato što zna da je to zakon“.

Nema sumnje da Pou njegove priče daju najviše pravo na besmrtnost. Pored njihove ogromne draži i privlačnosti za čitaoce, one su dokaz da veština pisanja odgovara autorovom raspoloženju, a oboje, njegovoj glavnoj zamisli.

Ali pored toga, ima li još nečeg u Poovom delu što ga stavlja u red klasika američke književnosti, što ga uzdiže iznad stotine i stotine drugih pisaca sličnih stravičnih ili avanturističkih romana i pripovedaka? Da li je njegova potencirana romantičarska mašta još uvek onaj sastavni deo njegovih tvorevina koji nas najviše zapanjuje i očarava? Svakako da se na ova pitanja može dati potvrđan odgovor. A zašto? Verovatno zato što je, skidajući spoljni veo realnosti iza koga se kriju poremećena duševna stanja, pesničkom intuicijom ukazao na složenost ljudske psihe, i to u doba kada naučno proučavanje te psihe još nije ni zavirilo u sfere potsvesti. Svojim uzbudljivim pričama kojima je privlačio čitalačku publiku svoga vremena, Po se približava i našem dobu. On nas približava ne samo svojim estetskim efektima, svojim tonanim i savršenim smislom za lepo, nego i svojim poniranjem u ambise ljudskih pobuda. Možda je zato američki pesnik i kritičar Tejt rekao o Pou:

„Priznajem da mi je njegov glas tako blizak da se prosto trgnem da me ne bi on, Montrezor, odvuкао u podrum, obratio mi se kao Fortunatu, i živog me zaidao. Tada bih morao da se pridržim njegovom sumornom skupu polu-živih junaka čiji promukli i duboki glasovi potsećaju na graktanje ptičurina. On mi je toliko blizak, da sam ponekad sklom da se u dubim i prastare američke rodoslove da bih proverio nije li Po možda zaista moj rođak.“

Vida JANKOVIĆ



MALI ESEJ

BIĆE I HUMOR (HUMOR U HUMANOM ASPEKTU)

Humor je most između bića i čoveka, pokušaj da se premosti provalja između objektivnog i subjektivnog, koju subjektivno ne može drukčije da doživi već kao lični poraz ili kao lažni trijumf, iluziju. Jer objektivno porobljava subjektivno, a subjektivno se izmiče njegovoj prevlasti kroz humor. Otuda je humor saznanje, ono dubokoumno narodno „znam za jadac“ u igri velike zagonetke koju biće nameće čoveku, igri koju čovek može da dobije samo tako ako je svesno izgubi, ako sazna za „jadac“ svoje subjektivne potčinjenosti objektivnom.

Sve dok to ne sazna i sa tim se ne pomiri, subjektivno živi u iluziji slobode koja mu se grčevito sveti. Iluzija je najveći neprijatelj subjektivnog u njegovim odnosima sa objektivnim, ona ga sputava i ograničava, jer lažno predstavlja odnos zavisnosti koji može da se raskine samo tako ako se ta zavisnost uzdiigne do svog sistematskog saznanja. Jer subjektivno je u svemu određeno objektivnim. Čak i u svojoj individualnoj definiciji ono najviše može da bude samo subjektivna prerada objektivno nametnutih okolnosti: najsubjektivnija fantastika ne može da se odlepi od objektivnog tla, ona je samo njegova mnogosmislena deformacija.

Zato, zbog te stalne i neraskidive zavisnosti, subjektivno je prinuđeno da bude u stalnom sukobu sa objektivnim i da živi u stalnom neuspehu pokušaju da mu/se otme. Sve dok hrlj nesvesno glavom o zid, sve dok ima iluziju da će se osloboditi, sve dok mu se pričinja da ga van objektivnog očekuje samostalna životna projekcija, — subjektivno je izloženo nemilosrdnoj korekturi života kao jednog od obruča i mengela u koje objektivno hvata i steže sve žrtve subjektivnih iluzija.

Tek kad postane u stanju da se od subjekta učini sopstvenim objektom, kad se „objektivizira“ i time prečutno prizna određujuću ulogu bića, subjektivno napušta kategoriju bezizlazne sukobljenosti sa objektivnim i kroz humor doživljava tu sukobljenost kao igru, slobodnu projekciju, čist artizam, jer uzdiže subjektivno do stanovišta ravnodušnog i nezainteresovanog posmatrača u igri koja mu je objektivno nametnuta. I ta prividna ravnodušnost subjektivnog treba da postane njegova sistematska i dubokoumna lukavost ako hoće da izbegne sve zamke bića. Čim u tome uspe, udarac objektivnog izostaje, jer on pogada samo onde gde je iluzionizam netaknut, gde se kužno rascvetava hranjen ljudskom sujetom i neznanjem. Tako je humor sredstvo da se čovek „detronezira“, da sa sebe poskida lažne oreole i znake neprispadajućeg mu dostojanstva i tako osposobi samog sebe za put od subjektivnog ka objektivnom, od egzistencije ka biću.

Time humor postaje istovremeno i nešto više: jedina sfera u kojoj pojedinačno može suvereno da doskoči biću. Ustvari, humor je sposobnost individualnog duha da se kroz čisto subjektivnu kategoriju, razobličavanjem i spoznajom sopstvene ograničenosti, vine do ravnopravnog učešća u totalnoj egzistenciji bića. Biće je, naime, samo kategorija realizovanja, kategorija onog što jeste, njemu nedostaje subjektivna kategorija samosvesti, onog što nije, što je u misli. Subjektivno je jedino u stanju da bude nosilac objektivne samosvesti bića. Saznanje i realizacija strogo su odeljene kategorije u biću: subjektivnom je realizacija moguća jedino kroz saznanje nužnosti bića, tj. prirodnih zakonitosti koje vladaju njime, bićem, a preko njega i subjektivnim. Biće je, međutim, nesvesno, ono je samo uobičajavalac, graditelj a time i nesvesni tlačitelj svake subjektivne projekcije života.

Ova suprotnost između njih podiže se do uzajamnosti: subjektivno se uzdiže nad objektivnim kad se kroz humor potsmehe fatalnim odredbama bića, kojih je biće isto toliko nesvesno koliko je u njihovom realizovanju fatalno neumoljivo. Nesvesnost i fatalnost idu ruku pod ruku. (Zato se znanje i fatalnost katastrofalno sudaraju u grčkoj tragediji.) Humor je otkrivanje te distoprocije između moći i nemoći bića, te nesrazmere između saznanja i realizacije, u korist egzistencije, čoveka. Otuda svaki pohod čoveka protivu bića, prirode ili ma kakve objektivne nužde i ograničenja uključuje u sebe humoristički aspekt, koji može da ima dvostruku ostricu: ili će na kraju biti „ismejan“ čovek, ako nije svestan suštine i značenja objektivne nužde koju hoće da ukloni; ili biće, ako je čovek zasnovao svoj smeli projekt na poznavanju i potčinjavanju biću: humor je u oba slučaja uravnotežavajuća sila koja stvori postavlja na njihova mesta a da nikad ne prestaje da bude subjektivna kategorija: jer čovek je taj koji se „smeje“, bilo samom sebi, bilo biću. Varijacije na ovu dvojni temu odnosa su bezbrojne, ali nikakva šarolikost variranja nije u stanju da prikrije suštinu o kojoj se radi. Humor je ostao jedini aspekt ljudske neosporene nadmoći nad svim što je determinirajuće u njemu i oko njega. To je za duh jedina sigurna izlazna karika u vrtinom kolu fatalnog, najdublji i najhumaniji oblik kroz koji čovek može da odmeri granice svoje moći i nemoći prema biću a da pritom ne izgubi prisustvo duha zbog ishoda koji iz tog odmeravanja snage sa bićem može da njega da proizade.

Zoran GLUŠEVIĆ

FILM I TELEVIZIJA

Pita: Andre Bazen, odgovaraju: Žan Renoar i Roberto Roselini

Poznati filmski reditelji Renoar i Roselini nedavno rade na televiziji. Nedavno premislili filmski estetičar Andre Bazen uputio im je pitanja o razlici između ova dva najmodernija umetnička izražajna sredstva.

RENOAR: Pripremam filmsku verziju Stivensovog „Dr Džekil i g. Hajd“ za televiziju. Iako sam priču preneo u naše doba, u Pariz, moja adaptacija verna je originalu. Program ću predstaviti publici malim uvodom, kao da se radi o nečem nepoznatom, o nečem što se stvarno dogodilo, nedavno, u jednoj pariskoj ulici.

ROSELINI: Moj prvi program za francusku televiziju biće o Indiji, gde sam snimio deset kratkih filmova, imajući, televiziju na umu.

RENOAR: Želeo bih da ovaj film napravim — a baš mi televizija pruža za to dragocenu mogućnost — u duhu žive televizije. Želeo bih da napravim film koji bi bio živa radio emisija, da sve scene snimam jedan jedini put, želeo bih da glumci zamišljaju da publika direktno od njih prima njihove reči i pokrete. I glumci i tehničari treba da znaju da neće biti ponovnog snimanja i da, uspeći oni ili ne, neće moći da počnu iznova.

BAZEN: Nameravate li da film prikazujete i u bioskopskim dvoranama i na televiziji?

RENOAR: To još ne znam. Ali mislim da je televizija već postala dovoljno važna da bi publika mogla da primi filmove koji joj se „pretstave“ na jedan drugi način. Hoću da kažem da postignuti efekti ne zavise više u potpunosti od volje reditelja i snimatelja — kamera može da proizvede efekte skoro slučajno, kao što se to ponekad dešava u nekom divnom kadru žurnalske storije.

BAZEN: Ali zar televizija ne predstavlja klasičan problem u tehničkom pogledu — problem kvaliteta i veličine slike? Izgleda da Amerikanci postavljaju izvesna pravila u snimanju — glavni glumci pri-

morani su da ostanu u okviru kvadrata da bi akciju zadržavali u slici... Zar vas minimalno plaše ta ograničenja u izražajnim sredstvima?

RENOAR: Ne, jer će metod koji želim da usvojim biti nešto između američkog i francuskog izgleda. Ukoliko čovek sledi američku televizijsku tehniku, rizikuje da stvori film koji će publika teško prihvatiti na platnu. Ali će podešavanjem ovih tehnika moći da dođe do novog filmskog stila, možda neobično interesantnog. Mislim da sve zavisi od početne tačke, od koncepcije.

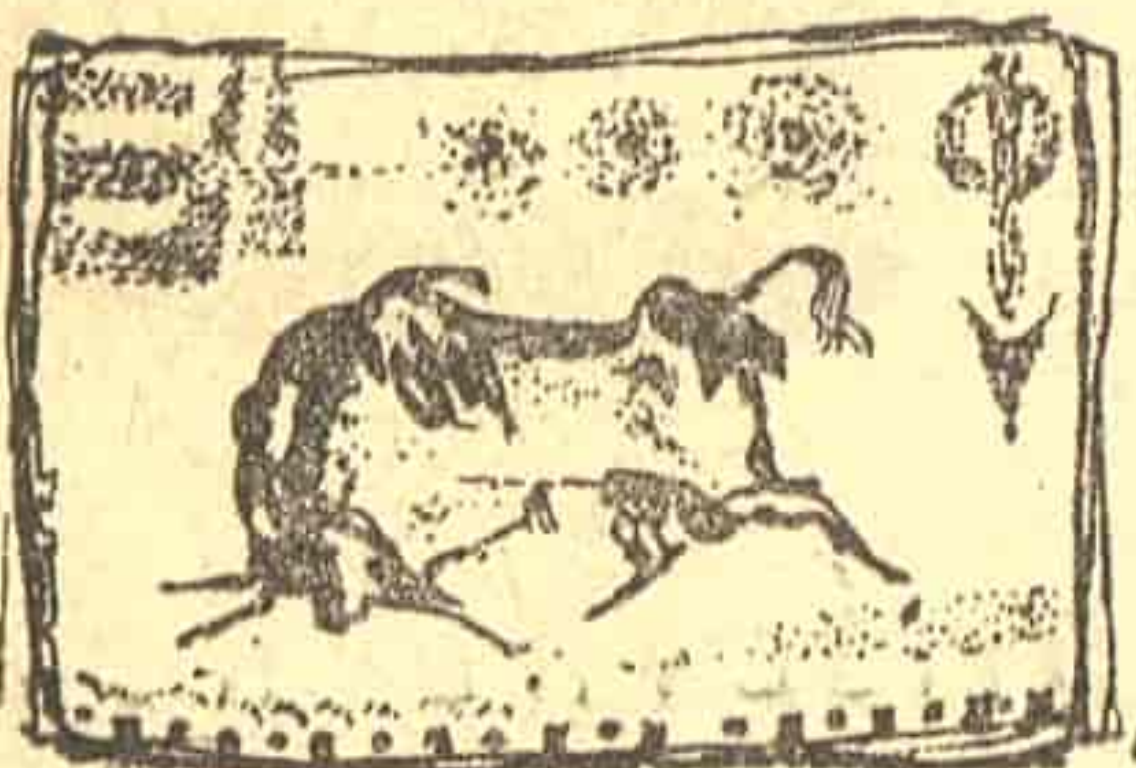
Verujem da će se Roberto složiti sa mnom da je u današnjem filmu kamera postala neka vrsta

božanstva. Sada pokušavam da proširim neke svoje stare ideje i da dokažem da kamera ima samo jedno pravo — pravo da registruje ono što se događa. I to je sve. Neću da pokrete glumaca određuje kamera, nego da pokrete kamere određuje glumac. To znači da se treba ugledati na snimatelja filmskih novosti. Uzmimo neki nesrećan slučaj, neki požar. Dužnost je snimatelja da nam omoguće da vidimo prizor, nije dužnost prizora da se zbiva za ljubav kamere.

ROSELINI: Mislim da je kroz ovo što je sad rekao, Renoar istakao suštinu problema filma i televizije.

RENOAR: Filmski stvaralac nije organizator; on nije čovek koji, na primer, odlučuje kako će sahrana biti izvedena. On je pre čovek koji posmatra sahranu i to sahranu koju nikad nije ni očekivao da vidi, koji vidi, kako leš — umesto da

Nastavak na 9 strani



SIVI STUPCI

ili o konfekciskom odevanju rečenice

Nikako nemam nameru da tražim ili uzmem reč u razgovoru o nedostatku sadržaja, merila i kritičara u našoj književnoj kritici, koji je, zahvaljujući Mladenu Oljaci i Predragu Palavestri, po bogzna koji put potstaknut na stranicama „Književnih novina“, jer me obuzima trema, donekle zbog obima i značaja teme, a više zbog tako brzo postignutog stadijuma „terminološkog nesporazuma“ u koji je diskusija zapala. Iako će i u ovom napisu uglavnom biti reči o kritici sa znakom navoda i bez njega, ipak njegova tema nije deo polja na kome se taj razgovor vodi, već se odvajaju od njega svojom uskošću. Trebalo je najpre da ona obuhvati različite vidove formalnih mana novinskih književnih napisa, prikaza i tekstova koji se mogu nazvati kritikom, ali sam došao do zaključka da treba, pre svega, dići glas na, po mom mišljenju, najveću njihovovu slabost te vrste: jednoličnost stila i kompozicije, suvu suštavost pomisle zbljenih fraza, odsustvo duha, zamornu i uspavljivu čamu koja je jedini gospodar i jedino ime pustinjaskog pejzaža mnogobrojnih stubaca „kritike“, pa čak i malobrojnih stubaca kritike. Ostavljam na stranu što se autori prvih ničak ne mogu dovoljno naučiti pismenosti, jer je krupnija nesreća što se autori drugih njome zadovoljavaju smatrajući da je ona jedini formalni uslov koji im postavlja čitalac, i zajedničko odsustvo svakog razmišljanja o stilskim i kompozicijskim efektima koji im stoje na raspolaganju, efektima koji treba, uz minimalnu zanimljivost i aktuelnost sadržaja, da drže čitaocu pažnju do poslednje tačke. (Zanimljivo je da se ovakva slabost ne može pripisati našoj starijoj kritici i esejistici. Setimo se ogleđa Marka Cara „Oko pisacg stola“. Što njegovo pisanje i pisanje njegovih savremenika, poglavito francuskih daka, ne služi kao primer kriva su jednostrana tumačenja kritike njihovog formalizma.)

KROJ

Pomenuo sam jednoličnost kompozicije. Možda se tako ne može ni reći, jer utisak jednoličnosti odaje upravo njeno nepostojanje. Iz prezenja kompozicijskog kalupa: uvod, razrada, zaključak, rodilo se i prezenje svakog reda. Izlaganje teče onako kako člankopiscu „dođe“; često on nema vremena ni da odredi i ogradi svoju temu, a već reči sleću na hartiju, bez reda, jedna preko druge, s mukom se slažu od tačke do tačke, beže, škripe, i uglavnom beže, ispred pameti, ispred smisla. Takav je, da dam jedan rečit primer, napis Slavka Leovca „Protiv komoditeta“ o čijem sadržaju, posle drugog nasilnog čitanja, ne bih mogao nešto više da kažem nego što se to vidi iz naslova: autor uočava i grad: komoditet „suprotan stvaralaštvu“. O kakvoj vrsti komoditeta je reč i o kakvom stvaralaštvu ne zna se i pored citata iz Marka Aurelija i ovakvih rečenica: „Bez ideja koje razdiru okorele moždane opne, bez osećanja i strasti koje razjedaju maske na licu; bez gestova koji cagruju stare plaštove tradicije ostarce nemoćan ovaj intelektualac, bezglaslan i tmurno običan, ili spreman da izvede sve što mu dozvoljava njegov komoditet. A on najviše da ide od ovog stava: igrati igru koju ma ko igra, jer je dosadna i činički otuđena“. Uzimam samo primere koji su mi pri ruci, zato oni možda nisu najkarakterističniji, ali mislim da i oni dovoljno govore. I u članku Pavla Zorića o najnovijoj knjizi Eriha Koša, pored nesadržajnosti (nemam trenutno mesta da ovo tvrđenje dokumentujem), uočljiva je i konfuznost kompozicije koja ide do neučitve nemarnosti: čitalac je prinuđen da u dve susedne rečenice dvaput sazna da „rat služi kao dekor za dramu...“ jer je autora mrzelo da pročita svoj tekst pošto ga je napisao.

MANIR

Stil kojim se služe novinski recenzenti i člankopisci odavno je svima dozlogrdio. Retko se dešava da je on jasan i jednostavan, jer tada izlaganje, oskudno mislima koje neće biti banalne i suve, izgleda ovako: „Danas, naše društvo je vrlo složeno.“ (Vladimir Popović u članku o časopisima). Verbalizam, popularno sredstvo za izvlačenje iz idejne impotentnosti, često se objašnjava koncepcijom nekakvog „namernog lutanja kroz maglu“ — tobožnjeg avangardnog eksperimen tisanja, a to se i pored sve dobromarnosti može nazvati samo javnim propagiranjem veštine maskiranja i vučenja za nos. Žarko Đurović je otišao tako daleko da je svoje postupke i svoj „stil kritike“ pokušao da uobliču u nekakav sistem, pa je, zloupotrebjavajući

staru istinu da „kritičari moraju donekle da budu pesnici“, uputio jedan vapaj za novom kritikom koja neće dozvoliti „da poezija ostaje po strani(!) kao svako nesrećno pastorko!“ i koja će moći da se snađe u „opsesionom polju raznovrsnih poetskih novina i iznenađenja“ i da prođe „u stanovite punktove lirskih vidokrugova“. Verovatno nameravajući da da obrasc takve kritike poezije, Đurović je napisao članak o pesmama Florike Štefan pod naslovom problematičnog smisla „Život sagledan iznutra“: „Ako je životu dato da rastura, poeziji je dato da tonskom slikom poveže više spratova u našem unutarnjem biću. Pesnik je posrednik između ova dva fenomena i na njemu ostaje da naslagu lirske mase što više sublimiše, da je podvede pod ekstazne činove maštovnog sveta. Evo, jedna pesnikinja, umočena celim bićem u osobenost životnog građiva... itd. itd.“

Koliko se ovakav način „osvežavanja“ jezika široko koristi i kod kritičara priznatih i neospornih, po kazuje često i rečenica Petra Džadžića. I njegova metafora ima običaj da bude nejasna i dvosmišlena. Nažalost, imam pred sobom samo njegov prikaz Koševog romana, ali i u njemu već druga rečenica traži zastajanje: „U ovom slučaju, to znači literature isključivo inspirisane mrakom ljudske prirode, čitavim obimom utopljene u taj mrak, i čitavim jezgrom istisnute iz njega“. Džadžić je želio da definiše „crnu literaturu“, koju je, po njegovom mišljenju, Koš lansirao, ali uprkos dobre namere, taj termin ostaje neodređen, a metafora sa „jezgrom“ fantastična.

O DUHU DVE REČI

Duhovito napisan tekst najprimamljiviji je za čitaoca. Nije reč, naravno, o neobzbljnosti, već o elastičnosti, iskričavosti, o sigurnom i brzom rukovanju rečenicom, o njenom odevanju sa ukusom i bez kiča. U materiji koju razmatramo pojava duha vezana je za jedan paradoks: on skoro jedino izbija iz bezopasnih hajki na javno zigosanu antiliteraturu, ili bar na siqurno bezvrednu literaturu, jer je tada člankopiscu oslobođen značajnog dela konvencija koje mu sposobnost i esnaf nameću, ili jednoc-

stavno oslobođen straha da će biti proganjen. Tako su s puno ironije, pa i prave oštine, „posećeni“ romani Mirjane Kodžić, Anđelka Vuletića, Veronike Aleksandrov, i mnogi drugi.

ZAKLJUČAK, POMALO POZAJMLJEN

I tako, lošeg kroja, s mnogo lažnog stila i manira, bez ukusa, guraju se po stupcima rečenice, konfekciski jednolične, jeftine i cir-

kuzanske... Ono što je mnogo, mnogo je, pa i suviše — rekao je bog ciganskom caru Pengl, kada mu je ovaj dođijeo. A ko će to reći ljudima koji pune stupce književnih listova i rubrika? Ko će postaviti pitanje: ko može (ili ko ne može) da ocenjuje i tumači književna dela, slično pitanju koje je Bandić postavio pred najezdu romanopisaca?

Ivan ČOLOVIĆ



DANILO BOSKOVIC: CRTEZ

Miroslav S. MAĐER

BIVŠI SANJAR

Zakasnio sam na peron brzog vremena s prtljagom duge duše sanja. Volio sam nestajati najviše od drugih strasti ali u plućinama života duboke su bile samo male riječi.

Dugujem pažljivoj prisutnosti jave svu plač mašte u protekle vode tek ludo trpih mlade strave da snovima osnujem više slobode.

Zato me nema točno na tom peronu puteni mirisi ljeta guše sve laži svejedno neću moći sanjati u istom tonu kaži hoću kao korak sam na straži u noći kad se više nikom ne isplati doći u pomoć bilju koje umire.

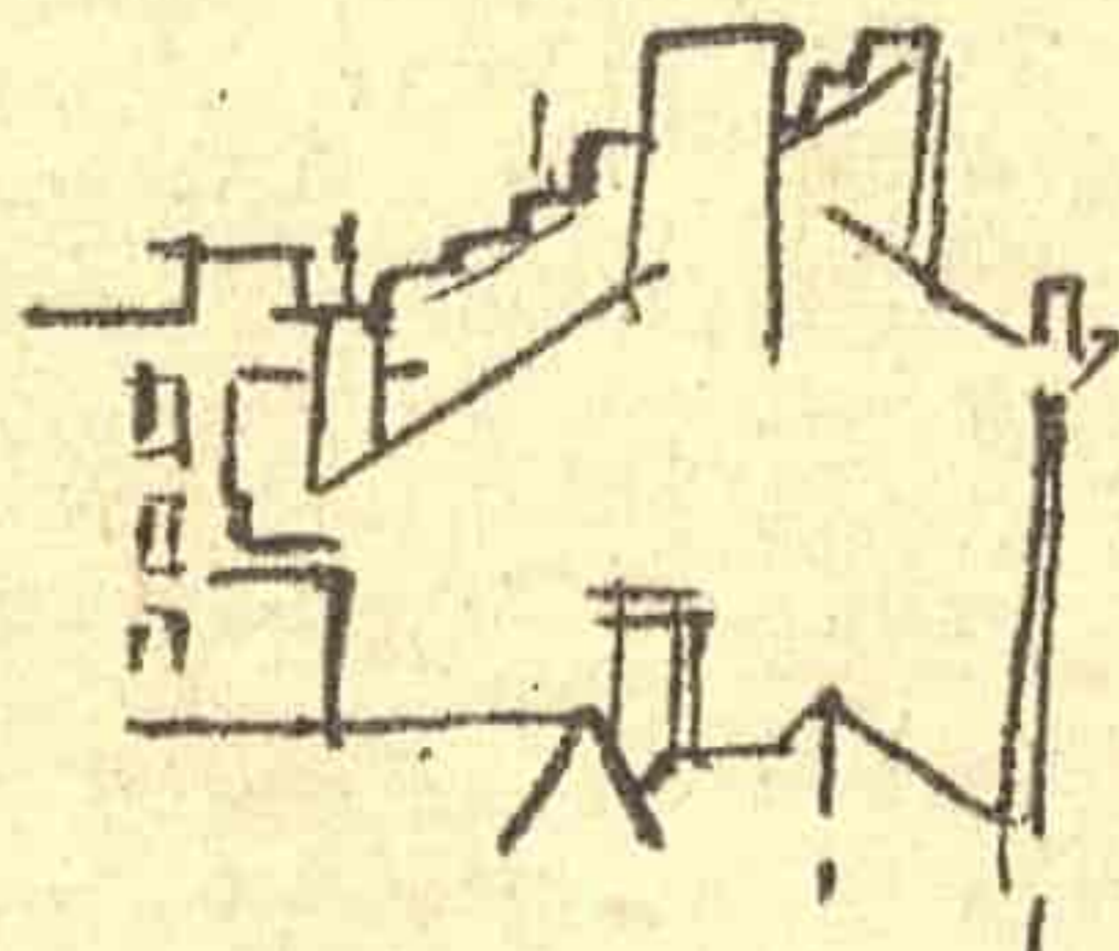
DRUGI

Ulicama viču uviru niču obalama skiču traže zvijezde sunce okreću kreću šire priču stižu vrište plaču lažu postuju kliču kad ih se navolim znam: Poludit ću.

Putem se kriju smiju veru po svakom drveću šeću putuju posluju nameću i susreću poznaju ljubav nebo i zemlju san i sreću trguju i ratuju umuju sanjaju vjeruju proljeću žive u palačama cvijeću i smeću kad ih se zasitim znam: Umrijet ću.

O N I

Oni se rado radaju za isto doživotno bi trgovali Oni se namještaju na korisno sunce nikada ne bi uzalud pjevali Oni su dobri svom dobrom životu dovoljno da bi ga imali Oni su bolji od mrtvaca i razumniji od snova za koje nikad ne bi umrli. Oni su čvrsti i solidni pa zašto ne bi sasvim lijepo živjeli



Velimir LUKIĆ

OGANJ I LIK

O sjaju što gasneš s rikom jelenova. Otvoren kad suton u rani treperi Čas kada mišljaš na čamu daleku U put rasutu, ko uštap svetlu.

I arije kroz sumrak u klupko svenute Kad neporočni bdiju vidom, sluhom sene. Začutimo, i slušaj sve te zvuku slične Istorijske ljubavnika što lelujahu neshvaćeno.

Ponekad se u nama ovako otvara Glasa dostojan u kostima mir. I kakvim bi slovom napisati se moglo Nešto kraj usne i oblaka što se izvi.

ZATON, ILI NEDOSANJANO DOBA

Na rubu gde ljubavna tuga potopljenih traje Ko vreme žudjeno il dodir te ruke Pusti me da zastanem. Ja te ne poznajem Al hod tvoj treperim. O čekane muke.

I ruža će se otvoriti nagla Njom bića su nam obvijena. Tama To cvetanje u leđu gde je magla Zabeležila usne. Kako se slama

U nepozanim odblescima voda Ta silueta što dolazi pomna Nekad nasluutih. Al sudbina hoda U vetru zamre. Čula su nam lomna.

No i u tome ne saznasmo žud Dok cvet se u motru raspinjao smrznut Zima ko ljubav opisa mi blud A trag taj u srcu svinut beše put.

TELO PRAZNINE

Nikada nije rečeno u meni o nečem Što između sumraka traje, Ko sneg, magla il sama večnost Tamo gde su odneseni jutarnji obrisi.

Tako ustrajavam nad predelom Evo i čelo ko vlat ili dim prolazi. I šta da zadržimo kao trag za uspomenu To modro meso naše u svitanju.

Nekada smo govorili o zaboravu cveta Pa spomenimo sad ime ono što ko rakijsa Stoji nam negde na putevima leta. O more vraća mi svoje nežnosti i senke daljne.

Vazduh ko da otvori se od naših čula Al ostaje opet dah onaj kome ne možemo Da sklad neki damo. Jer kao ptica tek sletela Dodirnuo me je nepojaman spojem smrti i trajanja.

Nesrećan slučaj

Oduvek se borim za vrline i pravdu i samo jednom u životu bio sam gad to jest kako da se izrazim Samo sam dobrom drugu kad je nedrugarski porastao za nokat podmetnuo nogu Samo to verujte

On je srećom poleteo glavačke a imao je tvrdu glavu imao je neobično tvrdu glavu i nasmešio mi se u padu kao da je sve šala

On se i sada smeši ispod zavoja a ja se borim za vrline i pravdu jer to je samo po sebi plemenito Ljudi ništa ne primećuju njima su zabavne i vrline i mane ali ja patim od kompleksa malograđanske bolećivosti sa stalno osvrćem i uveravam sebe da je to zaista bila šala jer drug je imao tvrdu glavu drug je imao neobično tvrdu glavu VERUJTE

Mile STANKOVIĆ

Reč o kritici

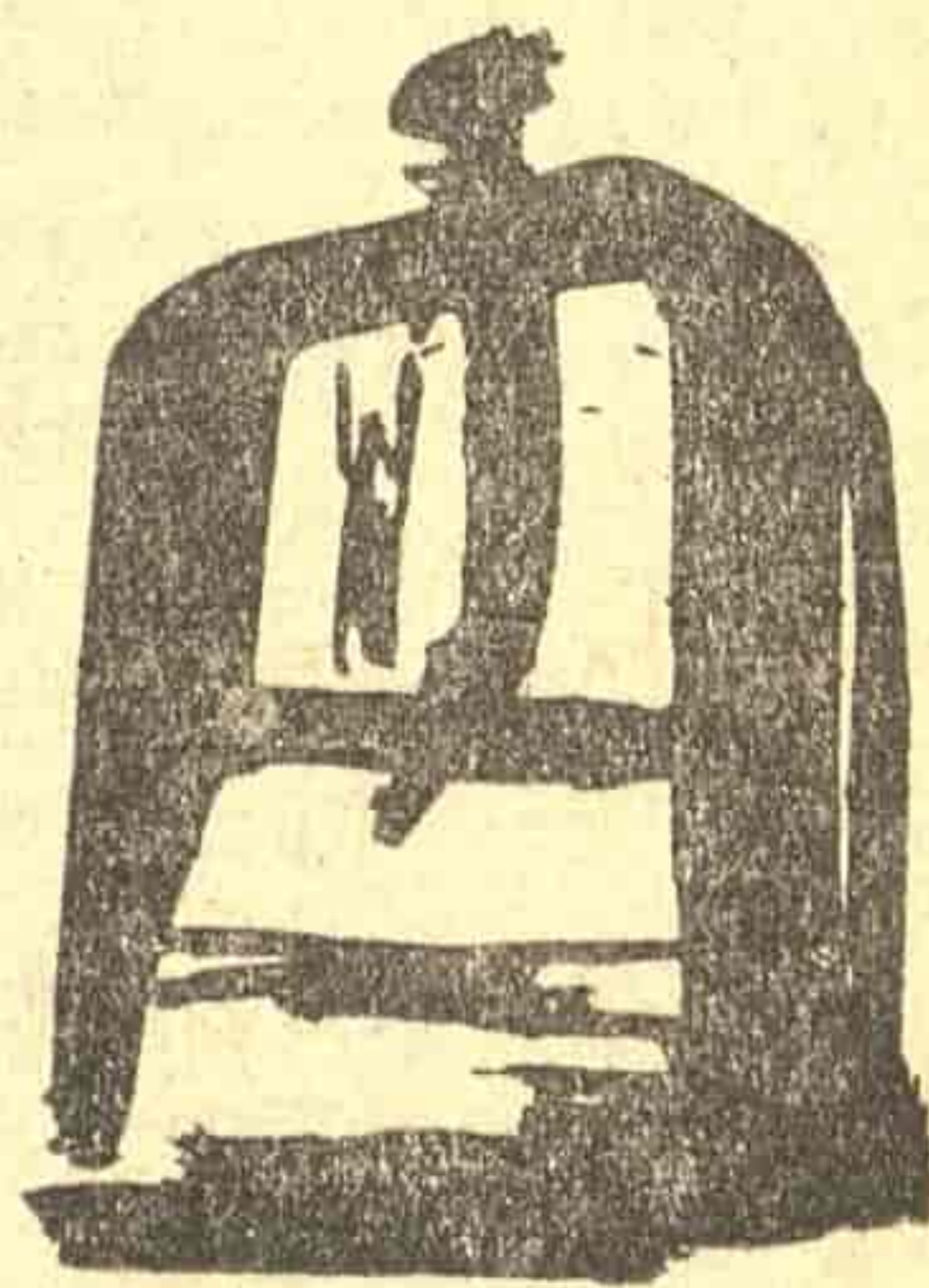
Biće da je Palavestra izabrao pogrešnu potporu svojim idejama kada je za poentu apoteoze jedne idealne, hrabre, beskompromisne, vidovite, principijelne, određujuće, britke i sasvim apstraktne linije naše kritike, citirao jedan humorni stavak zagrebačkog kritika Stanislava Šimića. Ovaj poslednji, pisac primerne inteligencije i često veoma duhovit, poznat kao ljubitelj paradoksa i sjajnih preterivanja, najstariji među mladim gnevnim ljudima Evrope ali kraj toga neumoran i često beskompromisan tvrdi naime kroz Palavestrinu usta kako „kritici (tj. kritičari) imaju pametniju glavu nego da budu vratari da piscima otvaraju vrata, na kojima ulaze u javnost, i da im se pri tom klanjaju; namjesto da peglaju portirsku uniformu i vježbaju se kako se naklanja, oni uglavljaju kritikom smisao književnih djela, koliko toga smisla ima, pa je kritika spomenik tomu smislu... Jezik kritike nije trač reduše i kuharice, ni referentni izvještaj. Kritika nije pozdravni govor na banketu u počast svečara. Kritika nije trgovački pomoćnik koji govori samo superlativne. Kritika nije procjenitelj robe u komisijom prodavaonici koji procjenjuje robu prema tomu da li je mušterije kupuju više, manje ili nikako“.

To zaista objašnjava nesporazum, ali ne onako kako to misli Palavestra. Ovaj skup ugostiteljskih asocijacija na temu zadatka naše savremene kritike, i kraj svih humornih obeležja i urodene veselosti, pokazuje tragičnu zabludu ne samo ovog teoretika, kome se nešto može odbiti i na šalu, i koja se, zabluda, sastoji u jednom preteranom strahu da se kritika, u svom zamišljenom, pompeznom i svečanom izdanju ne izgubi u konketnom, uvek budnom, hitrom, pretkazujućem obliku novinskih efemerida. Tako je persiflirana najopipljivija i najneophodnija uloga kritičara, koja se, ako je ovaj autentičan, vidovit, pronicljiv, nepotkupljiv, i sastoji u otvaranju vrata knjigama koje to zaslužuju, kako će se tom prilikom on sam ponasati, zavisi od njegovog ličnog stava i etičkih kvaliteta. Izgleda pomalo sumnjivo da će kritičar učiniti nešto na unapređenju svog moralnog lika ako ispeglane portirske uniforme i savitljivost svog kostura sačuva za dela već utvrđene vrednosti. Beogradski mladi kritičar svoj prvenstveni cilj vidi u esejističkim manipulacijama na temu Džems Džojls, Malarme ili Ivo Andrić, a to je praktični rezultat ove zablude i siguran znak njegovog konformizma.

Ako pospan i mrzovoljan, propusti prvi i često toliko određujući glas nekog pisca, ako u taj rani čas ne pronade svoju iskrenu, jednostavnu formulu, ako dakle, dopusti da jedna knjiga prođe pored njegovog sna, kritičar će, razumljivo, moći da joj vidi: samo leđa, a to je, priznaćete, dosta sraman ugao za jednog arbitra. Pa ipak, knjige moje i mojih prijatelja ostavljene su sebi samima i sasvim iz nerazumljivih razloga ostvaren je onaj mali deo puta koje su one sopstvenim sredstvima prevalile do čitaoca. Ja lično, sasvim lepo mogao bih da živim bez kritičara a najbolji dokaz tome je činjenica da još uvek egzistiram. Lišen tako te predrasude i u nemogućnosti da čekam hoće li mi ili neće neki veliki ili mali šimić otvoriti vrata, u stanju sam da o svojim dosadašnjim komentatorima govorim bez gorčine i sa veseljuću koju najveći broj njih i zaslužuje. Dva moja prva romana dočekao je impozantan broj pogrda, pohvala, imputacija, psovki, diskvalifikacija, blagonaklonosti, superlativa, nipodaštavanja i ko zna kakvih sve stilskih figura. Konstatujem da je moj sveukupni prikazivač mlad čovek, jer ni u jednom slučaju ne prelazi tridesetu godinu starosti. To je svakako znak potpunog neinte-

resovanja starijeg kritičara za posao mladog pisca i ova odsutnost uvaženih imena iz sveta naše mlade literature pokazuje, koliko jednu tragičnu, sklerotičnu obojenost njihovih interesovanja, toliko i jednu lagodnu činjenicu da ovaj razgovor vodim isključivo sa svojim vršnjacima. Ovo, međutim, ne rešava naš ili moj problem. Koliko mi je poznato, Kuću lopova prikazao je samo jedan pisac koji se obično smatra kritičarem (Bandić), ostala imena bila su gosti u ovoj nesigurnoj oblasti. Jedan pesnik, jedan prozaista, jedan romanopisac, nekoliko likvidatora i anonimusa, imali su da obavaju ovaj posao. Svi smrtni bili su bolje sreće utoliko što se ovaj šaroliki skup različitih profesija sveo na samo nekoliko imena i što je samo jedan među njima pokazao svoje psovačke kvalitete. Od Ivana Ivanjica do Zvezdana Jovića i od Vaska Ivanovića do Pavla Zorića, traje za mene taj hibrid zlonamernosti, podmetanja, slepića, neobaveštenosti, psovanja i pogrešnih interpretacija. Prepušten, dakle, takvom jednom divnom skupu, ja i nisam u prilici da govorim o svojim kritičarima jer se ne može govoriti o nečemu što ne postoji. Istini za volju, ja se, račeći na svojim prvim knjigama koje su za mene bile pre svega jedno ispitivanje materije, nisam ni smeo da nadam nekim stabilnijim i dubljim analizama, u koliko sam bio svestan književnih prilika koje su lenjost duha ispoljavale često kao jednu od svojih evidentnih osobina. Na dohvata ruke, međutim, leži knjiga mog predgovornika u ovoj diskusiji, koja je mnogo manje artistička, koja rešava jedno moralno pitanje mladog čoveka i koja ne zahteva neki preterani čitalački napor a ipak je prečutkiva na način koji mi se čini sramnim. Koliko sam obavešten, Molitvu za moju braću je prikazao samo jedan veliki dnevni list, a prečutali su ga radio i čitav niz književnih revija, pred tim romanom čute upravo oni naši glasni mladi teoretičari i estetičari književnosti koji tako često u svojim uopštenim istupima brinu za našu mladu literaturu i njen napredak. Oni će, razviviši moguće svoju oskudnu pismenost, imati prilike da o knjigama danas toliko aktuelnim, kažu svoju naknadnu, blistavu, impozantnu reč, njihova će merila učiti u školske udžbenike i istorije književnosti, oni će izbeći rizik da za neko delo, tada već zaboravljeno a koje se danas čini presudnim, iskažu neku pohvalu koja bi ih kompromitovala, ali oni nikada neće uspeti da pronađu opravdanje za svoja današnja čutanja. Tako se dešava da vrhunski savet naše kritike okupljen u žiriju jednog nedeljnog lista, pokazuje svoju aktivnost gotovo isključivo podizanjem ili spuštanjem palca nad nekom knjigom a jedna svečana beseda zamenjuje kolike samo ne napisane analize, ocene i interpretacije. Možda bi bilo dobro da u ovoj opštoj praksi nagradivanja kao ocenjivanja, ustanovimo jednu godišnju nagradu za najtačnije, najhrabrije, najvidovitije napisanu kritiku; tu bi bar izbor bio manji a žiri bi znatno lakše izvršio svoj posao.

Bora COSIĆ



stavljena tradicija

an Gavrilović: „Od Vojislava do Disa“, Nolit, 1958

nicija kritike, izloženo prve Gavrilovićevu „Kritika i kritičari“, izvesnom smislu, da ključ za razumevanje čaršarske aktivnosti, već orijentacije Zorana Gavrilovića je — kaže tička reprodukcija otičkih kvaliteta“. Na moglo bi se učiniti avriloviću time plerida i kritiku modernijeg kvu kritiku, naprimer, ajaju pripadnici čikaške ških kritičara*) i kod iz ističe kao osnovni ov autentične kritike, vodi do reprodukcije vrednosti određenog dela. Taj utisak, me-an je i prividan: Zo-ović, u svojoj kritici, dođuše, neke elemen-e) analitičko-struktu- ali je, u osnovi, nje-nastavak one, kod nas-onalne, analitičko-isto-ovne, čijih se elemenata mađe još kod Vulovića, a koju je, svojim njevrstio Jovan Skerlić. metodičnog, ozbiljnog u Gavrilovićevoj se, u poslednjih godina, gotovo sasvim anjiževnoj istoriji da, ogledima Velibora spskim realista, danas, jedan redak i u disharmoničnoj ot-aše kritike. Ponikla na (brim) tradicijama kri-čizma, Gavrilovića zadržala neke njegove ički metod, pr sve-ke, i njegov pozitiv-ve čitaocu Gavrilović-ilo o kritičarima, bilo i čini da su oni pisani-ndno, nezainteresovani, njiđa se pisac trudio da, i više, isključujući se, i svoj temperamenat i alizom i reprodukcijom-ost i postojanost svo-Objašnjavajući kritiku-je vlastito shvatanje rilović je i sam, u već predgovoru, isticao da itika u sebi osiroma-ki kvalitet dela, jer ga-rodukuje ili ana- pojavu, u kojoj se po-ovori“. Takvo oprede-avremenog kritiča-neizbežno, moralo da- na put istoricizma, mo-tvori (i stvorilo je) ne-ume o prisutnosti (od-tnost) Zorana Gavri-lo-vremenoj našoj kritici; pristalica jednog odre-oda kritike, Zoran Ga-ustvari, itekako prisu-pleratnim našim kri-on je gotovo usamljeni jednom poslu, čiji je neprocenjive važnosti za uru, mađa ne pribavlja-olaznog) ugleda, koliko o redovnim i aktivnim-ima savremene knji-

svom prvom knjigom portrete nekolicine na-ra, od Vulovića do Mi-ovića, dokazujući svo-iju ka istoriskoj kriti-jujući svoju kritičarsku- knjigom „Od Vojisla-“ Zoran Gavrilović samo-voji stav i smisao svoje-ka ta knjiga, suštinski, ništa novo, ne pruža ni-podatak, na osnovu ko-mogla korigovati ranije-šljenja o autoru; Zoran se pretstavlja, dakle, već formiran, kao pisac e razvoju više ne može od njega, ubuduće, tre-ti dela samo tematski red kritičarem njegovog-ja stoji, još uvek, je-ano i neobrađeno podru- naša međuratna knji-primjer, i ma koliko da- rilovićevim stavovima i- može diskutovati (jer su- ne slagati, taj napor i to- da se analiziraju i pre-je književne pojave, da- zaborava i uzgrednih-ih) sudova, taj napor-iti kao jednu plemenitu- tendenciju. Pogotovu ako i dalje bude išao po pe-istorije naše novije knji-cao što je učinio u knji-vojslava do Disa“, u kojoj

je dao presek pesničkog stvaralaštva petorice srpskih pesnika s početka ovog veka.

Zanimljiva je Gavrilovićeva teza da se od Vojislava Ilića, preko Dučića, Rakića i Pandurovića, do Disa, proteže „osnovna spirala našeg modernizma“. Indirektno, on time izražava uverenje da je taj reprezentativni skup pesnika obeležio početak jednog novog razdoblja u razvitku našeg pesništva, mada bi se, sa isto toliko argumenata, koliko on upotrebljava u odbrani, moglo osporavati njegovo mišljenje, jer se i Vojislav, i Dučić, pa čak i Pandurović, mogu da pretstave kao poslednji bujni izdanci ne-modernističke grane srpskog pesništva, a Laza Kostić i Dis kao pravi prethodnici moderne poezije (pa i modernističke!), koja je buknila tek početkom Dvadesetih godina. Raspravljajući, sada i ovde, o tim temama, nemoguće je; teza Zorana Gavrilovića uslovna je, mada vešto izložena i dosledno branjena; ona je, u znatnoj meri shematska; udžbenička, donekle, ne proizvoljna (o, ne!) ali jednostrana i, pomalo, solipsistička. „Osnovna spirala našeg modernizma — kaže Gavrilović — je tako ocrnata: od Ilića koji je svojom platičkom i lepotom stihova prvi u našu poeziju dahnuo dah artizma; preko Dučića koji je otvorio vrata simbolizmu i formalnoj lepoti; Rakića koji stoji usamljen kao da je iz samih dubina kosovskog epa nikao i konačno mu dao moderni oblik; Pandurovića koji je zaplovio u svet noći osvetljavajući njegovo crnilo svetlošću racionalnosti, do Disa koji je šaputao i odricao u ime muklih, gorkih ljudskih istina i naljčija života.“ Ustvari, sa nešto drukčijim pozicijama (koje su, naročito ovde, nedokazane i samo naznačene, razume se, isto tako u slovnice, kao i Gavrilovićeva), može se doći do drugih uverenja o ssp-

skom pesništvu prve decenije Dvadesetog veka; samo prateći reakcije Skerlićeve, kome se, doista, ne može osporiti da je bio glas svoga duha, svoga društva (vrlo snažan glas, uostalom), može se naći na niz elemenata koji, u nešto drukčijem svetlu, predstavljaju i te pesnike i to razdoblje, da se i ne govori o tome koliko se u samoj poeziji, i Vojislava, i Dučića, i Rakića, i Pandurovića (ne Disa!), može naći oplemenjene, prilagodene romantičarske inspiracije, koja se, pre tih snažnih i celovitih pesničkih ličnosti, već tamnila, gušila i vrtela u krugu (Velimir Rajić & Comp.).

Ta uslovnost Gavrilovićevih uverenja i interpretacija ne dovodi, međutim, u sumnju ceo niz njegovih zaključaka i ocena. Analiza Rakićeve poezije, pa i Pandurovićeve, donekle, dala je rezultate koji se, uistinu, mogu smatrati dragocennim za dalje izučavanje i bolje razumevanje njihovog pesništva. Govoreći o Rakiću, Gavrilović se suprotstavio gotovo svim tumačima Rakićevim, razrađujući dobro poznatu misao Isidore Sekulić o prividnosti Rakićevog pesništva; ogled o Panduroviću, o kome se, inače, nije mnogo pisalo, u svakom slučaju ne studiozno, objašnjava njegovu pojavu i, uglavnom, određuje ono mesto koje Panduroviću zaista i pripada u istoriji srpske poezije. Jedino kod Dučića, Gavrilović je, u izvesnoj meri, izgubio nit, kojom se rukovodio, prenebregavši, gotovo savim, društveno-psihološke motive koji su uticali da, uprkos nesumnjivom i ogromnom talentu, što ga je taj pesnik imao, ispod njegovog kristalno jasnog, izbrusnog stihova, traje i tuži kasni, zbunjeni romantizam, pomodan i pomodarski literarni skoroevijić.

Prisustvo Disovo, u takvom društvu, zagonetno je i može se o-

skom pesništvu prve decenije Dvadesetog veka; samo prateći reakcije Skerlićeve, kome se, doista, ne može osporiti da je bio glas svoga duha, svoga društva (vrlo snažan glas, uostalom), može se naći na niz elemenata koji, u nešto drukčijem svetlu, predstavljaju i te pesnike i to razdoblje, da se i ne govori o tome koliko se u samoj poeziji, i Vojislava, i Dučića, i Rakića, i Pandurovića (ne Disa!), može naći oplemenjene, prilagodene romantičarske inspiracije, koja se, pre tih snažnih i celovitih pesničkih ličnosti, već tamnila, gušila i vrtela u krugu (Velimir Rajić & Comp.).

Ta uslovnost Gavrilovićevih uverenja i interpretacija ne dovodi, međutim, u sumnju ceo niz njegovih zaključaka i ocena. Analiza Rakićeve poezije, pa i Pandurovićeve, donekle, dala je rezultate koji se, uistinu, mogu smatrati dragocennim za dalje izučavanje i bolje razumevanje njihovog pesništva. Govoreći o Rakiću, Gavrilović se suprotstavio gotovo svim tumačima Rakićevim, razrađujući dobro poznatu misao Isidore Sekulić o prividnosti Rakićevog pesništva; ogled o Panduroviću, o kome se, inače, nije mnogo pisalo, u svakom slučaju ne studiozno, objašnjava njegovu pojavu i, uglavnom, određuje ono mesto koje Panduroviću zaista i pripada u istoriji srpske poezije. Jedino kod Dučića, Gavrilović je, u izvesnoj meri, izgubio nit, kojom se rukovodio, prenebregavši, gotovo savim, društveno-psihološke motive koji su uticali da, uprkos nesumnjivom i ogromnom talentu, što ga je taj pesnik imao, ispod njegovog kristalno jasnog, izbrusnog stihova, traje i tuži kasni, zbunjeni romantizam, pomodan i pomodarski literarni skoroevijić.

Prisustvo Disovo, u takvom društvu, zagonetno je i može se o-



ZORAN GAVRILOVIĆ

pravdati jedino shematskim istoricizmom Gavrilovićevim, onom tendencijom da se, sa današnjih stanovišta, kada su već izbledele mnoge nekadašnje strasti i zablude, jedan nadasve zanimljivi period naše literature razradi i objasni. Zoran Gavrilović je težio da, preko petorice pesnika, preko pet krupnih i stamena književnih pojava, utvrdi osnovne književne preokupacije i vrednosti toga vremena, pa mu se i Dis, istorijski, ili, bolje rečeno, hronološki, naturio, mada, u osnovi, njegova poezija pripada jednom kasnijem dobu. Razvijajući svoju tezu o počecima našeg modernizma, i nalazeći (zapravo tražeći) među velikim pesnicima toga razdoblja, niz podataka, kojima bi tu tezu mogao da učvrsti, Gavrilović je pružao materijal, kome bi se vredelo vratiti, ne toliko da bi se revidirale Gavrilovićeve postavke (koje su, videli smo, uslovne), koliko da bi se utvrdile stvarne tendencije toga kretanja, koje traje do dana današnjeg. Možda će to učiniti neko drugi, možda sam Gavrilović; kao kritičaru određenog stava i metoda, kao analitičaru kome nisu tuđa ni nerazumljiva nemirna traženja, gubljenja i otkrovenja pesnika; kao pronaljačivom i upornom radniku na jednom korisnom (a potcenjivanom) poslu sredivanja nesrednog, Zoranu Gavriloviću pada u deo da to učini. Utoliko pre što je on, u svojoj generaciji, gotovo jedini kritičar našeg tradicionalnog istorisko-analitičkog opredeljenja.

Predrag PALAVESTRA

Miloš Crnjanski: „KONAK“

Izdanje „Minerve“, Beograd, 1958

Miloš Crnjanski iz „Konaka“ logom jedne dinastičke maskarade. Kraljevo ubistvo biva praćeno muzikom „Slovenskog marša“ Čajkovskog — ona se mogla čuti i za vreme dok je Aleksandar Obrenović nasilno uzimao vlast u svoje ruke. Taj marš je svedok njegovog trijumfa i njegovog pada. Draga Mašin odlazi u smrt zajedno sa svojim mužem: ta koketna i senzualna žena, „čerka pokojnog Panté Lunjevica i unuka slavnog vojvode Nikole Lunjevica“, koja Aleksandru kaže: „bolan, Chéri“, u haljini „couleur de rose“ ...

Miloš Crnjanski često napominje da je dramu „Konak“, radenu po dokumentima, pisao sa literarnim intencijama, sa težnjom ka teatralnoj isticnosti. On se, kaže, obraća današnjim čitaocima sa ciljem da im pruži spektakl i katarzu. Nesumnjivo je da je „Konak“ jedna vešto napravljena drama. Krećući se u granicama istorijske realnosti, pisac je iskoristio građu u najvećoj meri: načinio je dobar raspored, stvorio radnju, naslikao fizionomije i uspeo, jednom rečju, da stvarnost oživotvori onoliko koliko je to ona dopuštala. Crnjanski nigde ne izlazi iz njene sfere u o-

Izvesno razočaranje koje može nastupiti u nama dok čitamo „Konak“, dolazi, dobrim delom, otuda što mi znamo Miloša Crnjanskog po njegovim sjajnim „Seobama“, egzaltiranoj tvorci jednog produljivog sveta gde je sve toplo, emotivno, mistično i poneseno, sveta izraženoj stilom koji će posle njega niz pisaca uzaludno pokušavati da podražavaju. „Konak“ je faktografska drama: tu nećemo naći poetski patos, razbočene rečenice, pesničku fantaziju, ali ako nema dubinu ranijih ostvarenja Miloša Crnjanskog, njihov pollet, stvaralačku temperaturu, onaj žar zagrcnutog, usijanog izražavanja, onda u zamenu i približnu nadoknadu za sve prvorazredne kvalitete „Konak“ pokazuje veštinu i rutinu, dah majstora koji nije u svom najvišem domenu, ali koji, nesumnjivo, zna tajne i načine pisanja. Mi smo navikli na drukčijeg Crnjanskog i sada, kada smo suočeni sa nešto hladnijim i suvljim rukopisom, skloni smo preteranoj kritičnosti. Ali, ako se pomirimo sa tom promenom u tretmanu, u mentalitetu, u stilu, onda nam „Konak“ otkriva niz vrednosti koje svedoče o stvaralačkoj snazi Miloša Crnjanskog.

Crnjanski literarno oživljava period vladavine Aleksandra Obrenovića: on uvodi veliki broj ličnosti koje imaju strogo određene profile. Pred nama se odigravaju značajni događaji: proglašavanje maletnog Aleksandra za kralja, ministarske sednice, mondenski život u inostranstvu. Pisac jetko i slikovito opisuje dvorsku kamarilu, dajući slici karikaturna obeležja. Glavna ličnost drame Aleksandar Obrenović nalazi se u centru dramske radnje i ona je najbolje ocrnata. Kralj je naprasit, grub, često i prostački sarkastičan; on pretstavlja primitivnog autokratu. Kroz čitavu dramu odjekuje njegov grubni smeh i surova šala, zapovednički glas, prgavo prepiranje, razdražljivo zapomaganje; njegova svest sve uprošćava i vulgarizuje; on hoće sve da reši jednim potezom; on olako shvata svoj kraljevski poziv i nema ljubavi za narod i njegovu sudbinu. Aleksandrov agresivni stav je znak slabosti i straha koji duboko krije u sebi nadoknađujući ga naduvenošću. Aleksandrova duboka ljubav prema Dragoj Mašin je, prvenstveno, literarni motiv u onoj životnoj tragediji koja se odigrala početkom stoleća.

Pisac je opisao ovu intimno-psihološku stranu značajnih zbivanja u okvirima i granicama prikaza istorijskih događaja. On nije mnogo insistirao na ljubavnoj vezi između Drage Mašin i od nje mnogo mlađeg kralja. Njihov odnos oseća se u čitavoj dramu kao pozadina, uzrok, dekor, ali ne kao izvor dublje studije ljubavne strasti. Lik Drage Mašin, lepe, zrele žene, pune zavodljivosti i proračunatosti istovremeno, autor je, uglavnom, eksplicitno dao. U toku same dramske radnje on nije, osim možda na kraju, razvijen i motivisan. U poslednjoj, petoj, slici kad se u spavaćoj sobi dvora nalaze dvoje usamljenika, kralj i kraljica, i rezignirano razgovaraju o svojoj sudbini, za trenutak istorijski moment iščezne pred dubokom tužom dva ujedinjena srca koja osećaju smrtni čas i koja se ispuvaju bez kraljevskog bleska. Čuje se otkucavanje velikog sata — poslednja tišina pred tragičnim epi-

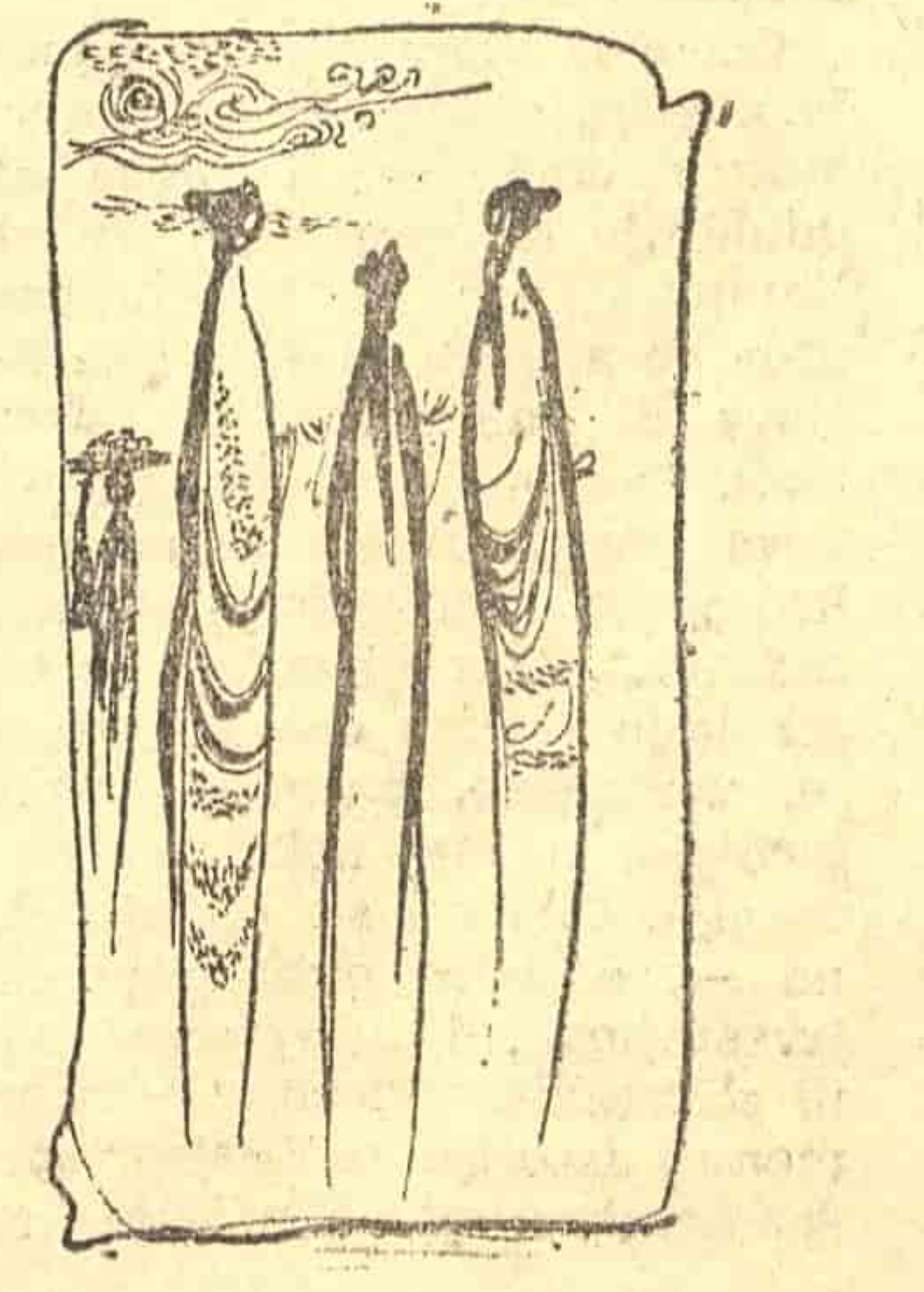


MILOŠ CRNJANSKI

blast irealnoga. Mi možemo zažaliti što međusobni odnos Drage Mašin i Aleksandra Obrenovića nije dublje obraden, ali to bi već izmutilo čitavu koncepciju drame. „Konak“ je verni prikaz istorijskih prilika. Ako se iz tog ugla posmatra, onda je on uspeo. Ali ako od literature tražimo više artizma, onda se „Konaku“ mogu staviti mnoge primedbe koje se sve, manje više, svode na ovu: isuviše se oseća trag dokumenata, takozvane istorijske istine ispričane u udžbenicima i monografijama. Hteli bismo neki put više mašte, osećajnosti, literarnih analiza tragičke strasti ...

Drama Crnjanskog se čita sa velikim interesovanjem, i mislim da će se gledati na sceni sa još većom pažnjom. Ruka stvaraloca prvog reda oseća se na svakoj stranici: to nije zamah iz njegovih najboljih dana, ali jeste, svakako, delo čoveka koji je proživio te najbolje dane. Njihov sjaj pada i na „Konak“. Crnjanski nije htio da se upušta u igre fantazije, snova ili mita. Njegova koncepcija je određena i nedvosmisleno sprovedena: napraviti jedan tragikomični spektakl koji isuviše liči na život da bismo ga mogli uzeti kao čistu literaturu. Duhoviti dijalozi, dobro pogođen štimung, uspele karakterizacija likova, sve to čini ovu dramu vrlo čitkom. Ona ne pretstavlja najviše trenutke Miloša Crnjanskog, ali u svakom slučaju ona nosi njegov pečat. A to je dosta.

Pavle ZORIĆ



IZMEĐU VARKE I SUNCA

Blazo Šćepanović: „Ivicom zemlje zmija“, Nolit, 1958

Dve fundamentalne, ali ne i najčešće reči ove poezije, jesu: sunce i varka. Prva reč, sa još nekim, kao: lobanja, ptica, kost, zmija itd., apsorbuju čitavu pesničku misao ovoga pesnika, tako da bi se moglo reći da su one već date „u genetičkoj opremi“ (Benov izraz) samoga pesnika. Te se reči ne javljaju često u stihovima zbog lenjosti pesničke misli, nehajnosti izraza, ili zbog nepotpunosti emocije, već, naprotiv, zbog potpune i fiksirane koncentrisanosti pesničkoga sadržaja. Ove reči imaju najveću vrednost u Šćepanovićevoj poeziji, vrednost postignutih ili bolje reći do stignutih značenja. Ostale reči kao da su tu samo zato da povežu ova osnovna značenja jednog obilnog pesničkog kazivanja.

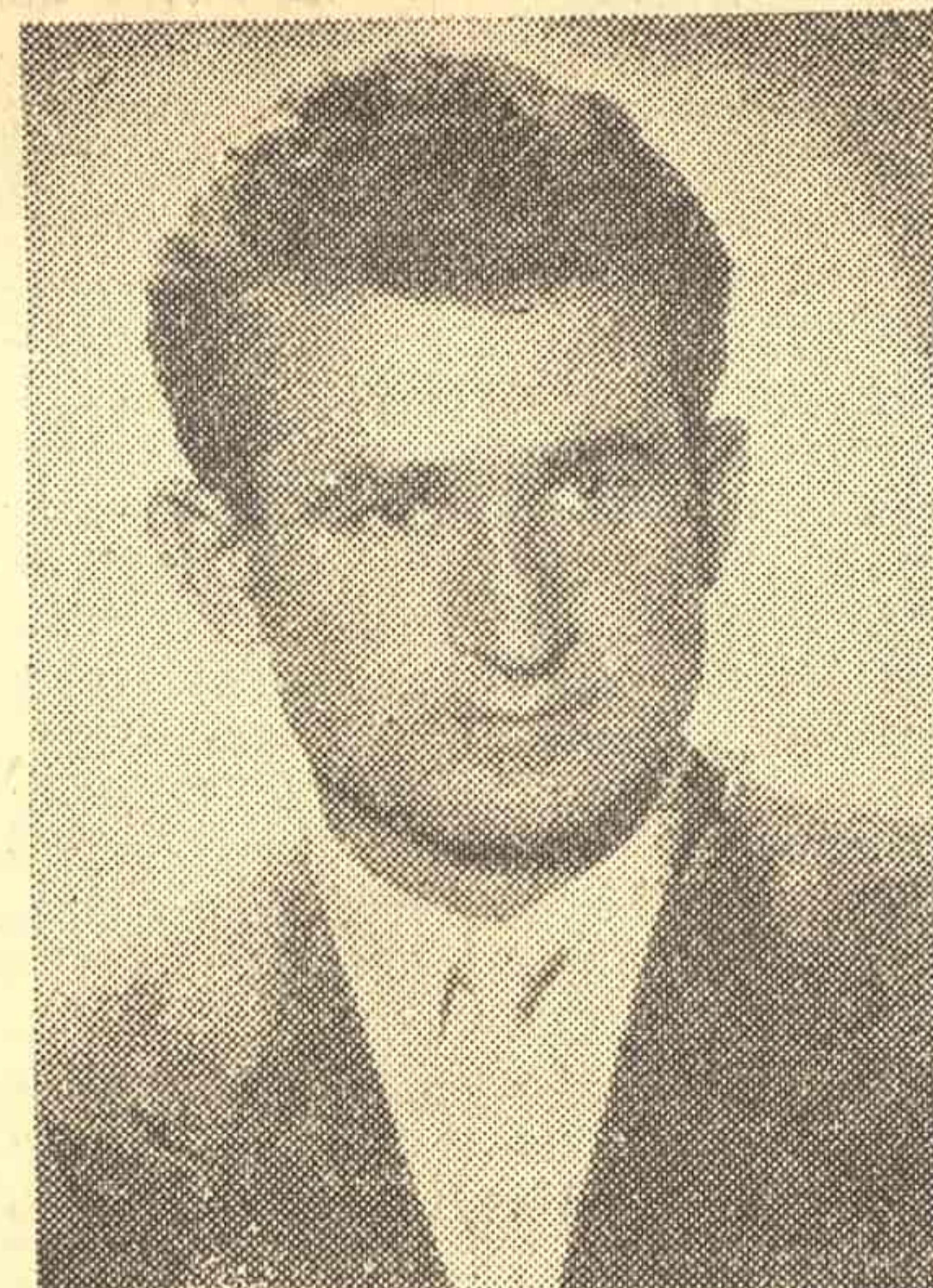
Zbirka počinje ciklusom „Ljudi na suncu“, a završava se najjačim ciklusom ove knjige pesama, koji se zove „Sunce je zbunjeno stalo“. Na početku i na kraju neodoljivo svetli reč sunca. Čitav prvi ciklus je jedna svečana oda suncu razmazanom u spektru. To je ustvari opor na himna životu, svetu i radu:

Obliva spektar žuljeve jednog vijeka. Ali ovim suncem nije prečutano sve drugo što može da traje pored sunca, uprkos suncu, ili na suncu samom. Ivicom sveta i života suncem objašnjano, protegla se zmija. Njeno simboliku objašnjava sam pesnik u pesmi „Crveno od slepoc“, kao istinu nacrtanu zmijom. Šta je ta istina? Gde ona počinje? Gde ona svršava? Gde ona postaje laž? I najzad: je li ona istinitija kao istina ili kao laž? Ako uopšte želimo pogoditi moramo nagadati.

Dakle, Ta istina počiva na različitosti naše prirode i sunca. Ono što obožavamo i slavimo je ono od čega se razlikujemo, ili se ne razlikujemo, ako smemo reći: tamo smo gde smo se uputili, ono smo što želimo biti. Ali jesmo li mi ono što želimo biti? Nismo. Pesnik priznaje: „Ne mogu da istisnem iz tijela pakao“.

Taj pakao u nama je sunce izvan nas. U našoj krvi sunce je sačuvalo svoju žestinu i toplotu, ali ne i svetlost. Sloboda se može postići samo izvan sebe:

Sad sam ukupan i van svoje kože. Identifikujući se sa onim izvan sebe, sa onim što želi biti, identifi-



BLAZO ŠĆEPANOVIĆ

kujući, sa namernim nerazlikovanjem, toplotu u sebi sa suncem i svetlošću izvan sebe, pesnik kao pravi asketa, negira upravo ono što čovek jeste:

Nikada ti se ne klanjam trošna zemlja u meni.

Treba u sebi poštovati samo ono što je izvan nas, jer u tome ima i nas, i to, možda ponajviše. Tu ova istina počinje; ali tu ona i prestaje. Da je pesnik bio dosledniji i istrajniji u svojoj istini ona bi postala laž. Ovakva misao dok je istinita, a ona je to dok želi punu meru sebe same, jeste hvala suncu, a kada dostigne sebe ona se onda raspada na lažno razlikovanje tela i duha. Već nam se učinilo da čemo zbog čistog i divnog sunca nad nama prezeti ništavnu gradnju svoga tela i pasti mrtvi kao onaj što je „jedanput primjetio sunce pogledao u zemlju i pao mrtav“, a pesnik je već zapevao o telu koje „pokazuje majdane suncu“. Šta je to? To „iz zemlje proviruje nebo“, kaže pesnik. Telo i zemlja su se izmislili sa suncem. Ali da li je ona istina zmijom nacrtana time izbrisana? Ne. Čovek nije feniks. On ne može u vatri izgraditi svoj lik. On tek treba da izade iz vatre da bi našao sebe:

Tražim svoj lik izlazeći iz vatre. Vatra i sunce opet ostaju izvan njega, ali... ovoga puta iza njega. Čovek je otišao napred. To je istina; ali to ne menja mnogo stvar.

Čovek iz ljubavi izlazi pust, iz pobeđe poražen. Je li to istina o čoveku? To tvrdi zmija koja se izležava na čovekovom suncu. Ako je zmija stvarna, ne zato što će to ostati već zato što to jeste, onda se može učiniti to da ona bude isključena iz onoga sveta koji čovek izmišlja. A taj svet pesnik, možda i ironično, naziva varkom i priviđenjem, ali ne u tom smislu da je on isprazan i neostvarljiv već neostvaren. U pesmi „I trava presvuče nebo“ pesnik kaže zmiji:

Jednom koštanom strijelom ugljenisaću te iz priviđenja.

Nada sve dok se ne ostvari zbiva se jedino na putevima varke i priviđenja. Priviđenje je ono što čovek vidi i hoće, a da to još uvek ne može da ostvari i dohvati. U tome smislu priviđenje, u kome čovek nije pokraden i otuđen, je čovekova mogućnost da sebe okruži sobom, da izvan sebe sobom naseli svet i vazduh, da odzume prirodi njenu indiferentnost pomešajući je sa sobom, svojim srcem i duhom. To možda i jeste bolest, ali potrebna kao zdravlje. Iz svoga shvatanja varke, pojave, i priviđenja, ali lišenog pojedinačnog i slučajnog, pesnik izvodi pravo na svoju nadu, ali tako kao da je obratno, kao da iz prava na ljudsku nadu izvodi mogućnost varke i priviđenja:

Ne možeš iščeznuti jer volim šume i bistre vode. U istoriji tvoje bolesti jorgovani se još klate.

Kao što smo već spomenuli pesnik varku ne shvata kao nešto slučajno, nebitno. Varka je događaj iz stvarnog događaja, njegov početak koji bi mogao imati i drugačiji kraj, početak koji je manje slučajan od svetsetka i sam sobom određen. Ono što nije po mnogo strožim i nužnijim zakonima to nije, nego što jeste ono što jeste. Zmija se prema tome može izbeći. Iz divnog spoja varke i sunca rađa se nada. Poslednji ciklus u knjizi gde je pesnik još jednom nabrojao sve razloge sumnje, ne poriče naše tumačenje. Pomračeno sunce još je uvek sunce. Zbunjena nada još je uvek nada. A pesnikovo empedoklovo shvatanje ljubavi kao ljubavi između samih elemenata i atoma („... da atomi održe čistu ljubav“) jeste mogućnost nade same po sebi, i iza života.

Branko MILJKOVIĆ

Knjiga tuge i ljubavi

Isidora Sekulić: „Kronika palanačkog groblja“, prvi i drugi deo, Srpska književna zadruga, 1958

Ideja za ovu knjigu koju smo dobili u njenom punom sastavu, zvela je u piscu od najranijih dana, od onih šetnji po zemunskom groblju za vreme kojih je senator u magistratu, Danilo Sekulić, govorio svojoj četrnaestogodišnjoj kćeri da se vrednosti života upoznaju u trenucima kada je očigledna njegova prolaznost. Govorio joj je pritom, o raznovrsnim, često dijametralno suprotnim filozofskim disciplinama koje se sve zaustavljaju pred snagom reči i dela jednog običnog palanačkog groblja i sudbinama koje se u njemu okončavaju. Još tada, u zamašnu svesku gde je unosila ideje i planove (i koju je spalila nekoliko meseci pred smrt kao „porazno svedočanstvo o nezavršenim zadacima“), ušla su i beleške o zamisli koju kad-tad treba ostvariti. Tako su polako, tokom godina, i mimo drugih radova, počeli da nastaju melanholični zapisi o prolaženju stvari ovoga sveta, dimu ljudskih ambicija, trpljenju i odricanjima, grčevitom održavanju na površini života punog života, samo radi onog jednog osećanja koje ne ućlanja neumitnosti ali ljudi samopoštovanja, radi osećanja izvršene dužnosti.

„Kronika palanačkog groblja“ na veoma uhatljiv način ostvaruje filozofski i etički lik svog pisca. Ako igde dolazi do punog izražaja ona poznata misao da čovek u slikanju svoje okoline, najpre slika sebe, onda je to slučaj ovde. U ovoj hrabroj, otešenoj i setnoj prozi koja vaskršava generacije mlade na sitom i masnom tlu prečanske zemlje. Bilo bi pogrešno misliti da je Isidora Sekulić želela da nastika propadanje jednog društva. U ovom bi slučaju to ograničavalo njeno delo a samim tim i smanjivalo i vrednost. Čovek, onaj veštiji, njegova nespokojna traženja, smisao su ove knjige rastrzane moćima koje često stoje iznad ljudske volje dovoljne, možda, kad je čovek sam izvor i utoka svojih želja. Tu vezanost čoveka za bližnje, za čaršiju, za zakone prirodne i društvene, svoje lične, hvata pisac i upliće u gusto tkanje dešavanja toliko uslovljenog nepredvidivosti.

Kao i sam autor, junaci hronike nose obeležja lične hrabrosti, stojičak odolevanja, plemenitih težnji. Tako opremljeni čestitim oružjem, oni stupaju na popršte i prosto je smešno kakve su sitnice dovoljne da ih podjare i odgurnu u zamahu. Životi se odvijaju u tempu punog elena, da bi se tamno negde, — kada čovek taman namisli da odahne i sa visine dostignutog uživa u svom delu, — opet zbog neke sitnice, otrgli iz čvrste tačke i skliznuli nizbrdo. To „nizbrdo“ je uvek prisutno; u vidu nekog pogrešnog čina, uludo ulaganih nada, snaga i novca, ili je to bolest i sasvim sigurno starost; starost koju mrzi i koja je stid, poraz čoveka, izdaja njega samoga prema sebi.

„Kronika palanačkog groblja“ ima osnovnu ideju, a zatim veoma mnogo poruka i nastojanja čiji značaj zbog svoje pramenljivosti nadilazi sumorni potsticaj knjige. Ideja čitavog napora je konstatacija koju niko i ništa ne može izmeniti; mnogobrojne poruke koje izbijaju iz svih tih iskustava, zaleta i padova, imaju svoju

funkciju jer predstavljaju više ili manje značajne putokaze, bistre poneki zamagljeni vidik i, iznad svega, potvrđuju neophodnost večnog zakona borbe. Knjiga nije napisana zato da bi rekla nešto što je dobro poznato i neizbežno, ta osnovna ideja je tek patetični i poetski pokretač svega; njen cilj je da olakša čoveku trajanje i ukaže na sve ono što ga sputava i ogorčava. Hronike su u pravo ona grada koja je učinila da se Isidora Sekulić oformi kao posmatrač života i kao pisac. Sve što je tokom svog pregalaštva rasejala po zamašnim knjigama, stranicama listova i časopisa, nastalo je iz poruka, iz duhovnih ostataka generacija koje su minule, sagorele, ostavljajući za sobom kob i lepotu svog života.



ISIDORA SEKULIĆ

Potresne, literarno i ljudski uzbuđivlje povesti, otkrivaju u svojoj poslednjoj konsekvenci da su njihove tragedije često izgoni iz kruga ljudske topline i prihvatanja. Nagon za samoodržanjem izvoperen u egoizam, uzrok je mnogih duhovnih bolki koje svojim otrovom načinju i telo toliko zavisno od spokojstva. Veliko je zlo to uvlačenje u sopstvenu lušturu, okoštavanje u nečem što može biti obična samoživost ili zaslepijuća ambicija (tuga gospa Nolinog života, te skoro klasične heroine, Kosta Zemljotres). Sebičnost je kao led u čijoj vlasti pucaju i betonske naslage, dižu se zidovi neprekoslivi, sebičnost a onda, bežanje od sebe samih. Čemu sve ne ući palanačko groblje sa bivšim životima što trunu u njemu? Palanačko groblje koje je, ustvari, poslednja i najveća istina palanke, svedena na čist račun i neizmenljiva. Ko sme reći da i najveći velegradi nisu sastavljeni od bezbroj palanki? Život je to onda, znači, ceo, gledan sa tačke koja se tokom čitavog trajanja kretala navise, ostajući svojestvena uprkos i neporecivih objektivnosti.

Čovek ima um, dar i snagu ruku, da njihovom pomoću raskrči neku stazu, izgradi ono što se zove sopstvenim životom. A u palanci čiji prošlost pisac rekonstruiše, većina svoje vreme i maštu, dva dragocena dobra, poklanja tuđim životima. Bežeći od samoće koja je neophodna, ljudi beže od sopstvenih života. Savest se ogleda u samoposmatranju, u koncentraciji se nalaze i hvataju prave snage, a ljudi se troše i osipaju nad tuđim brigama.

Uzroke zlu i dobru, Isidora Seku-

lić često, skoro svek, traži u rvi i tradicijama, u prisustvu i odsustvu kulture. Kultura, a na nju misli kad govori i o tradicijama, menja karaktere, temperamant čak. Koliko je različenosti u njenim junacima, kakvo odsustvo sistema. Studije naravi Jevreja i Nemaca, na kojima se posebno zadržava, osnivaju se najčešće na nameri da dokaže u čemu leži snaga izvesnih njihovih preimućstava. Upravo u samodisciplini i pregnutosti. Na ovakvim punktovima pisac je prosvetitelj, borec pun jakih argumenata.

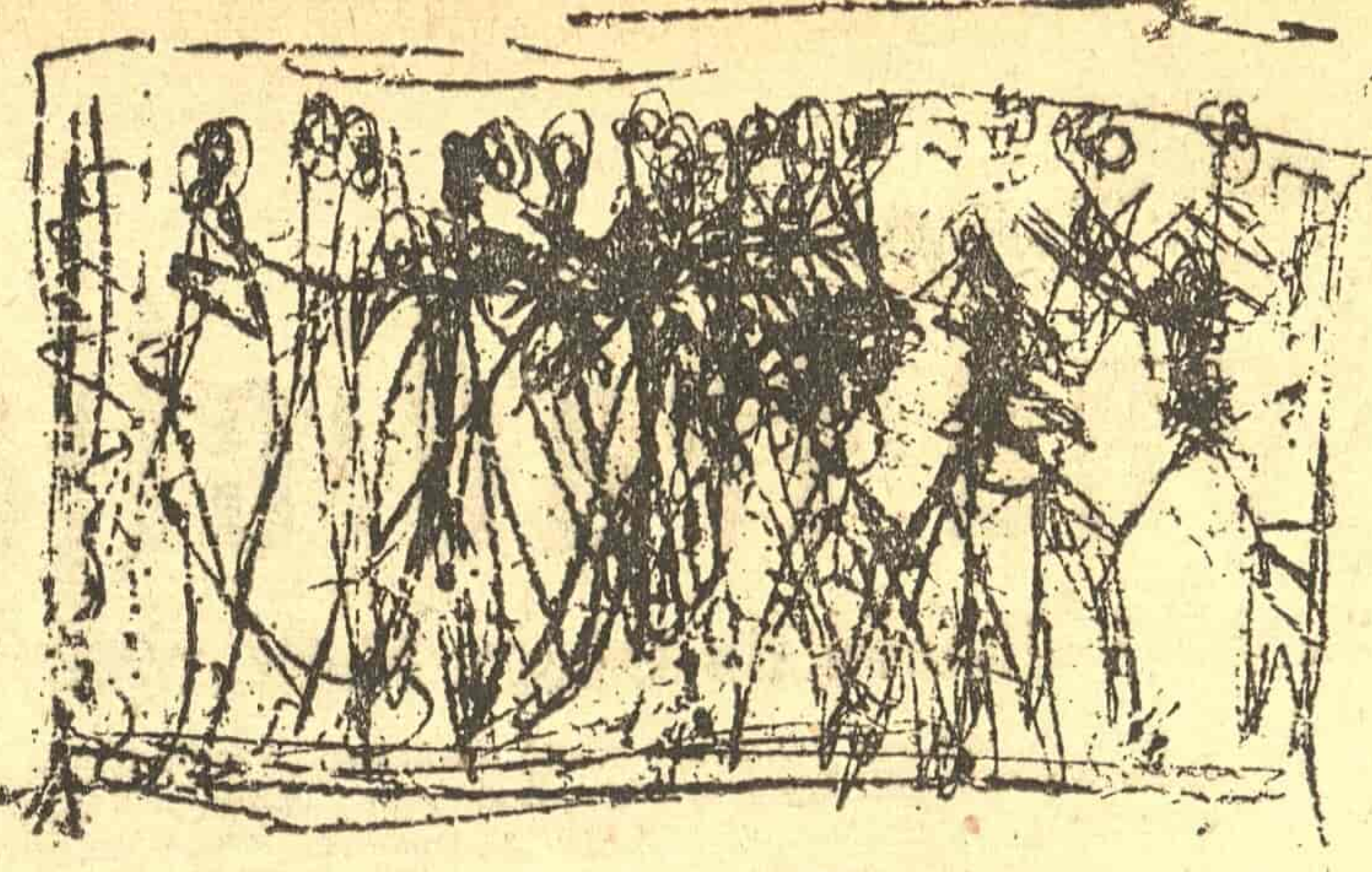
Svi defektni, zli, nastrani, otuđeni ljudi koje spominje, bili su nekad deca. Deca su po hroničaru bolji deo čovečanstva. Ko bdi nad ovom decom, ko ih oblikuje i na koji način? Ta darovita i srcem čista deca, na kakve se puteve upućuju i koliko im se u tome pomaže? Sredina vuče, ne pušta svoje, ona ih opterećuje izmišljenim obavezama. Ljudi se po jednom mračnom nagonu opiru uzletanju drugih ako im nisu najrođeniji i ako oni sami pomalo ne uzleću sa njima. Palanka postaje odjednom samo simbol šarolikog skupa ljudi osuđenog na zajednički život. Zatim, deca kojoj se uskrađuje detinjstvo na toliko načina. Poziv na ispit ljudske savesti. Jedna bolna njena poruka pogada posred srca: »Deca koja nemaju detinjstvo ili su nesrećni ljudi, ili umiru«.

Životi ljudski satkani su, isto tako, i od posledica. Teško je prodrati u uzroke tih posledica, to je beskrajan, neuhvatljiv lanac. Često su to slučajnosti koje uraduju surovom realnošću (Tragedija kaplari Radovana i dečaka Mije u zapisu »Deca«).

U čitavoj ovoj reletnoj i intenzivno doživljenoj slici ljudskih života, istaknute su i podvučene propuštene odgovornosti, načete i nezavršene dužnosti, previdene dobrote. Iako se svim snagama, koristeći mnogobrojne primere, zalagao za oplemenjivanje naravi, pisac hronika najveću veru polaže u nešto što je odvojeno od stečenog: ovaj veliki proleter duha verovao je u jednu jedinu aristokratiju, u aristokratiju čovekova srca. Kada god može, on opominje, da ponekad treba dugo putovati da bi se stiglo do dna tog srca. Iako najčešće pod opsesijom smrti i prolaženja, na način koji njega samog ne obeshrabrije ali može da obeshrabri one kojima priča a koji nemaju snage kojima se sam naoružao, pisac nalazi načina da ih privede i onim vidicima koji otkrivaju da život ume da bude „bogat, prebog, bogataš, beskrajan“ („Ljudi sa Kašikare“).

Proza hronika je čvrsta, sažeta, upečatljiva po svemu. Najpre po sočnom jeziku koji sebi daje široke slobode (provincijalizmi, germanizmi, sve to u pripovedanju samog autora, što dovršava jednu već živu dočaranu atmosferu). Likovi su skoro opipljivi, prodornom snagom osvetljeni iznutra, mnogi od njih nezaboravni. Pejzaži kao jarke flamske slike. Sve to sačinjeno poneto i pruženo pitko, s punim težnjem na sadržini i misli. Dopunjena drugom, dosad neobjavljivanom knjigom, „Kronika palanačkog groblja“ Isidore Sekulić, jeste životna, impresivna proza koja dira najdublja osećanja i koja po vrednosti spada u retke knjige naše literature.

Nada MARINKOVIĆ



LJUBISA JOCIĆ: KOLO

TRIBINA

(NE)POLEMIČKA RIJEČ o (ne)odgovornoj kritici

Posljednja dva članka o našoj kritici — Palavestrin i Oljačin — slučajni su uzročnici da se javi u ovaj treći. Ne stoga što bih se u nečem razilazio sa tim člancima, već zato što su oni započeli jedan razgovor koji se ne može smatrati dovršenim. Možda će se ovi redovi vraćati i malo unatrag, na neke kritičarske napise objavljene u našem listu, ali to je zasad samo najava, akontacija.

Makoliko se kritičari branili od primjedaba pisaca i čitalaca (neki se time skoro i diče, jer pominjući napade na kritiku — švercuju sebe preko granice, u kritiku, u onu pravu), ostaje istina — istina izvan njih — da je kritika kao rod, kao vid književnosti, na opasnoj raskrsnici, sastavljena od elemenata koji se samo prividno slažu i rijetko sinhronizuju u jednozvučje. Ako se tom problemu, koji stoji i kod idealne kritike, dodaju mnogobrojni vulgarni problemi, koji karakterišu jednu nerazvijenu i slabu kritiku — onda problem više nije običan problem, već nešto više i opasnije.

Ne, ne radi se o Skerlićima, o Bekonima, o Bjelinskim. Radi se o jednoj tekućoj kritici, recimo našoj, mnogobrojnoj, neevidentiranoj, nesistemizovanoj, neodgovornoj katkad, nedozvanoj najčešće.

Šta je kritičar? Otkud njemu ta moć ili to pravo da sudi o jednom umjetničkom djelu, o jednom često neuhvatljivom procesu emocije i racionalnog, a taj kritičar, recimo, nikada nije napisao ni pjesmu, ni priču, ni roman? Da li su takva moć i to pravo dati (od majke ili od prirode, od znanja ili instinkta) baš svakome? Naravno, nijesu. Znači, (rečeno slikovito-priprosto), nerotkinja sudi o tuđem djetetu. Baš tako. (I ta je nerotkinja i u životu i u literaturi ponajgrlatija, ponajopasnija, ponajneopozivijša). Priznajmo, dakle, da je jedna takva moć, jedan takav dar, poklošten samo rijetkom, izabranom, onom koji ne piše ni pjesme, ni priče, ni romane, ali stvara književnost i umjetnost pisane riječi i time se, na svoj način i prividno na osnovu tuđeg pisanja i kao njegova posljedica, izravnavaju sa svim piscima svoje epohe, a često ih nad visuje kao kilimandžarska vertikala nad visoravnima i udolinama. To je, recimo, naš Skerlić.

Koliko je kritičara bilo u vrijeme Skerlića? Bezbroj? Nikako. Bilo ih je malo — tada se kritikom bavio

samo onaj koji je mogao ili smogao da dosegne umjetnost — ostali su čutali. A kako stoje stvari danas? Koliko imamo „kritičara“ — (sad su navodnici prosto neizbežni) — od najmanjeg do najvišeg, od najpoznatijeg do najanonimnijeg? Jedna šarolika, skončaskonopačka armija bez vođe i bez komande. Nit dobrovoljačka nit mobilisana. I u njoj je teško postati toliko visok da te svi ugledaju. Skerlić je bio pozvan, po imperativu svoje genialnosti, da popuni sve praznine ne samo u svom dobu, već i ranije, da kaže kritičarsku riječ i za sebe i za sve one druge koji nijesu imali dara za takav posao. On je morao postati veliki ne samo po svojoj darovitosti, već i zato što je bio jedan i jedini, skoro jedini.

Ovo ne znači da se ovdje ne bi mogla navesti mnoga naša imena koja smatram neophodnim u našem književno-kritičarskom trenutku. Ali ovo znači da su ta imena isušila zaklonjena — fizički, bukvall — mnogobrojnim nepoznavcima i nepoznavcima i da u toj graji ni njima nije lako izdici svoj glas.

Nijesam pristalica kritike koju pišu stvaraoci, ne bar isključivo takve kritike, mada ona, pored opasnosti subjektivnog sagledavanja i impresionističkih zahvata, pruža vjerodostojan sud onoga koji zna kako nastaje i kako se razvija proces stvaranja književnog djela. Zato prelazim na drugi problem koji kod kritike valja učiti ili ga bar naglasiti. On upozorava još jednom na neodrživost jednog ovakvog

DVA BRATA UBOG

VI
Da li to vraćam se jer napjev spokojni sve mi je bliži a moje rasuto čelo struji prokletom snu: ranjenom su privija se. Tu već svako svoju vlastitu smrt tetosi, grljeno tijelo, i nikakvog više putokaza nema. Ko slutio je put sad treba da ga prostre, Narkise, u imaginarnom smjeru je neznan, tako mutan, jer zvučni cvrčci noći tople, zaspale dječaci, pale nas ispotiha. Tu padaju, tu spavaju oni što nisu dovoljno prašnjavog vjetra, u predivo izvršeni: tu razliježu se što tromi već od saznanja da vrata se ne mogu, što trošni od bazanja već gube put i bogozom grmižu na koljenima želje, što zastaju, Narkise, o, čuj me, sad polazimo na put jedini, u točak vremena, starmalo i pijano od svoje vlastite sili od raskopanog bola, jer stanemo li znači da puta nema, da nigdina je sem kamenih zvijeri, što motre nas, što čekaju zaspale labava tako: to je Letu. Tu bijah Orfej pitomi, grka ptica smetnuta s uma, već nešvijest duboka što rastvara se: mira više nema, pod zemljom zatvorena je jedina javka. Ja pomaljam vaskršavaju bonici što tresu se od a bit njen stroga tek počinje da me mami.

VII
Moje hodočašće već bolno je, iako žedan još nadirena da zgrčeni pepeo djetinjstva rastresne i smamljen preskočim sve to. O, tako sam surov, brate moj, tako i samcit jer dohodim što osipa se, što uvire. Pogledaj prisutni pejzaž: podrtu goru visoku pod šumom pri vrhu sna, njene ruke mekane tako s prisojne strane gdje dopire java, gdje gledajući u mir doline, zbog sjaja. O nedogledu plašimo se, tu više nema odlaska. Samo juriti ili već spoznata sudbina očeva. A onaj žudeni još me od primiče se, kao kroz mirisni prozor borovine, kao da biće je daljine. Sad ponovo: brdo osipa se, ruke lomne titraju sve blaže. Moj trenutak obrušava već izdvojena ptica, stakleno vrteći doline; to boljka je prebijelih igraćki što donose smrt, što busijom spokoja čekaju. Što trijezne me i ne znači jer raspirena školjka već luta im u susret: rođenju svom vraćaju se, vodi. Čujem lom stakla iz vode priljave što zanosi me početku, što privodi me gordosti, uvijek privremenoj materij: sad ponirem u kostobolnu vremena što kraj je i početak, što varka je slabih i poraz. Što smisao je oblaporni. Što lice je, a nelice dlapnje donose očevi. To njihov je trofej.

Rade VOJVODIĆ

Putovanje i svet

Putopisna literatura Zuka Džumhura angažuje pažnju i uvodi nas u svetove koji su za našeg čoveka, uglavnom, nepoznati i zato zanimljivi. Najviše, to je svet Istoka, ne više mističan, zatvoren, ne više nešto što je legenda ili je u krugu legende. To je stvarni svet, sagledan realistički, oštrim i radoznalim posmatračkim okom jednog talentovanog publiciste koji je, u isto vreme, i osoben umetnik, slikar-karikaturista.

Osnovna komponenta ponovljena je u svim napisima: Džumhura konstatuje činjenice i događaje, ne udubljuje se mnogo u predmete o kojima govori, ne želi ili namerno neće da analizira pojave, da rasvjetljava ili bar samo da osvetljava. Ipak, sve ono o čemu govori njegova knjiga ostalo je na površini, kao jedan svet koji je takav, i samo to... O problemima i pojavama koje tretira ova knjiga trebalo je, verovatno, pisati u ime nekog gledišta, u ime nekih svojih koncepcija. Čini mi se, da nije dovoljno — u svim ovim reporterskim izveštajima ili literarnim zapisima ili slikarskim skicama — samo pomenuti istoriju (nabrajati svrgnute sponenike koji su nekada svetili

i otičavali i moć i vlast i sjaj, a sada su bedne ruševine, izgubljeni sjaj, posrnuli ostaci posrnulih carevina i kraljevina i naroda), zatim: lirska egzaltirano i naglašeno reporterski dati skice i stanja: predmeta, ljudi, atmosfere, i dalje: nonsalantno i već manirski skicirati osećanja, reči, svet. Način uoblikovanja materije istovetan je u svim ovim zapisima; možda to ne smeta kada se oni (ti zapisi) čitaju u dnevnim listovima (u „Politici“) — ali smeta kada se sve to zajedno nađe u jednoj knjizi. Tada se pri mećuje da ti zapisi nemaju jednu celinu, jedno osećanje celine, jedan stav, jedno gledište, jedno plediranje. Tako i najbolje stranice knjige, pisane vrlo talentovano i pomalo barokno razmahnute, gube kada Džumhur ponovo pokuša da bude SAMO svoj: vraća se kratkoj rečenici, saopštenju, skici, najavi. Zato se i desilo da njegova interesantna knjiga nije mogla da u pravoj svetlosti okarakterise zbiljanja, uzroke, posledice, jedan svet koji živi svojim životima koji su ostali, ovdje, neprisutni, zamagljeni, daleki. Džumhur je opisivao ulice, boju neba, vazduh, limuzine, lokale, davao duhovita poredjenja; u knjizi su

statirali posrnuli velikani, filmske zvezde i savremeni političari i umetnici. Dobija se utisak: kako je to odozgo snimljeno, vešto i brzo. I tako, samo se površina vidi. Unutrašnjost ne postoji, prikriivena je kitnjastim rečeničnim obrtima koji ne znaju da govore. I vrlo uspele ilustracije (Džumhurove — treba li i to reći) nisu pomogle mnogo.

Medutim, putopisa u nas ima sasvim malo. Džumhurova knjiga jedna je od dobrodošlih i napose, originalnih. Ne treba zaboraviti da je Džumhur naročito za orijent imao posebna čula, urođene oseste i svojevrsna zapažanja. Zbog toga nas nimalo ne iznenaduje već raduje najbolji zapis u ovoj knjizi — to je „Nekrolog jednoj čaršiji“, literaran, sažet, pun. Nekrolog jednom svetu koji je bio, jednom poštenju koje nije to, svetlosti koja je bila lažna, nekrolog raskoši, izmišljenim pobunama, nekrolog porazu, nekrolog starom i novom svetu — koji je tu, preopširan, griat, mravinjav. Taj je svet obuhvaćen i shvaćen, opredeljen, uhvaćen od korena, od početka. I ostvaren. Po mnogim originalnim crtama odlikuju se odlični zapisi „Pesak i zvezde“, „Trube u Jerihonu“, „Pu-

tovanje po besmislu“, i „Kamen crnoga sjaja“. Tu je isprepletana legenda sa svetom savremenih zbiljanja, čarolije prirode sa životom, san sa javom.

Po predgovoru Ive Andrića očekivalo se da će Džumhurova knjiga imati i neke domirne crte sa poznatom izjavom i najavom jednog bega iz Trebinja: „Nema veće planine od kućnog praga, gospodine!“ Sa tom rečenicom počinjala je (i počinje) neka zatvorena filozofska istočnjačka osmanlijska mudrost koja je i zabluda i nešto još više: inferiorna odredba sebe, bežanje od sveta, strah. Možda je ponegde neki Džumhurov zapis bio na granici da dovede do toga, do te odredbe, da dovede taj svet o kome se piše. Posebno, taj svet ostao je nevidljiv, prijemčiv samo za slutnje, za ono što se može i što se događalo izvan okvira koje je ova knjiga uspeła da zatvori. Ili da otvori.

Džumhurova knjiga donela je nove teme, ostvarila neke specijalne atmosfere, najavila jedan svet. Kao knjiga jednog novinara i karikaturliste, ona je više nego dobra.

NEKA MI SRCE PRESTIGNE PTICE

Jedan pogled na poeziju Vesne Parun

Teško je reći, koja je dosada knjiga Vesne Parun najbolja. Možda je to ipak prva — „Zore i vihor”. Ali to je relativno: jer kao što se odvojene zbirke „Ti i nikad”, „Vidrama vjerna”, „Crna maslina” i „Ropstvo” međusobno srodne — mogu sastaviti u jednu zajedničku knjigu, tako bi se i knjiga „Zore i vihor” mogla sastaviti, na svoje cikluse „Bila sam dječak”, „Rujan”, „Ivanja rijeka”, „Zemlja”, a da ta četiri ciklusa iz „Zora i vihora” ne djeluju ništa manje samostalno nego četiri zbirke nastale poslije „Pjesama”. No, neki veliki jaz između onog što je stvoreno prije i poslije „Pjesama”, kako je to već ranije naglašeno — nikako ne postoji. Mnoge pjesme i zbirke „Vidrama vjerna” srodne su pjesmama iz „Zora i vihora”, mnogi intimni motivi naznačeni su ranije, a tek poslije „Pjesama” razvijeni u novijim zbirkama. Živi kontinuitet motiva i sadržaja, etičkih, estetskih, i erotičkih preokupacija u poeziji Vesne Parun nikako se ne prekida. No, društveni, patriotski, ratni i revolucionarni motivi iz „Zemlje”, kao i „Ivanje rijeke” nigdje poslije nisu tako razvijeni, nigdje nadvišeni, nigdje onako dati, nigdje onako postignuti, kako su u „Zorama i viorima”. Nadopunjeni, međutim, jesu po drugim tonskim i problemskim ljestvicama samo u „Vidrama vjerna”. Neki motivi, međutim, kakvi se javljaju u „Crnoj maslini” i „Ropstvu” nigdje se takvi prije ne javljaju. A „Pjesme”? „Pjesme” se odista izdvajaju od svih ostalih knjiga, jer je ta knjiga većim dijelom jedna konstrukcija — racionalna konstrukcija u kojoj se očituje nastojanje, da se kroz aspekt opće, a ne svoje osobne svijesti razvijaju dalje motivi iz „Zemlje”, — ali ipak nije to sva. Jednim svojim dijelom, ona egzistira kao zasebno, uspješno djelo poezije, u diskretnoj srodnosti i s onim prije i poslije nje.

Knjiga „Zore i vihor” ciklusom „Bila sam dječak” i „Rujan” prikazuje pjesnikinjinu djetinjstvo u djevojaštvu u Dalmaciji, a „Ivanja rijeka”, to je nastavak djevojaštva, ali ne više u Dalmaciji, nego u okolici Zagreba (Sesvete), ne više mirnodopsko, nego ratno. Ciklus „Zemlja” uglavnom je sav estrada, negdje sjajno, negdje slabije uspješna. Pjesmom „Trinaest tuga niz vodu Koranu” prikazana je — ah, kako osebujno, individualno (osebujno je tada siljeva kritika zvala formalizmom, a individualno, dekadentnim!) — okupacija naše zemlje i duša naše zemlje uopće; „Rapsodijom krša” predočen je ustanak našeg seljaštva, morlačkih masa; tu su zatim pjesme o Prvom maju, o Republici (ali kako o Republici!) i druge.

Najbolje pjesme iz te knjige su „Tijelo i proljeće”, „Proljetne mržnje”, „Djevojke u mauzoleju”, „Zalo”, „Balada prevarenog cvijeca”, „Mati čovjekova”, „Konjanik”, „Trinaest tuga niz vodu Koranu”, „Rapsodija krša”, i pjesma iz „Tri pjesme o Republici” ...

Veoma čulne pjesme „Zalo”, „Tižednim od bola” („Proljetne mržnje”), „Djevojka u mauzoleju” dokument su mladenačkog života — della Vita Nuova — pjesnikinje Vesne Parun, kakve možda više nika-

da, uslijed izmijenjenih bioloških uvjeta, ne će moći napisati, to su pjesme bolne, radosne žudnje, smijućeg tijela, slasne seksualne slutnje, djevojačkog straha, cvjetno, mirisno, svježe, proljetno razdoblje u poeziji jedne pjesnikinje, u kojem je tijelo u proljetnom nemiru, spremno na krik — „o vrisnut ću, žednim od bola” („Proljetne mržnje”). Tu su karakteristični i ovi stihovi nastali u dodiru smrti, starosti, povijesti — života, zdravlja, mlada organizma:

Tko bi izbrojio tihе godine mauzoleja?
Mi smo crne, razgoličene
ušle smo u hladni oval grobnice
vitke gušterice, koje muči ljubav.
I šapćemo: mramore stari
jesmo li lijepe?

Ne pričajte nam više o čudnom
Strah muti naše oči Dioklecijanu
(„Djevojke u mauzoleju”)

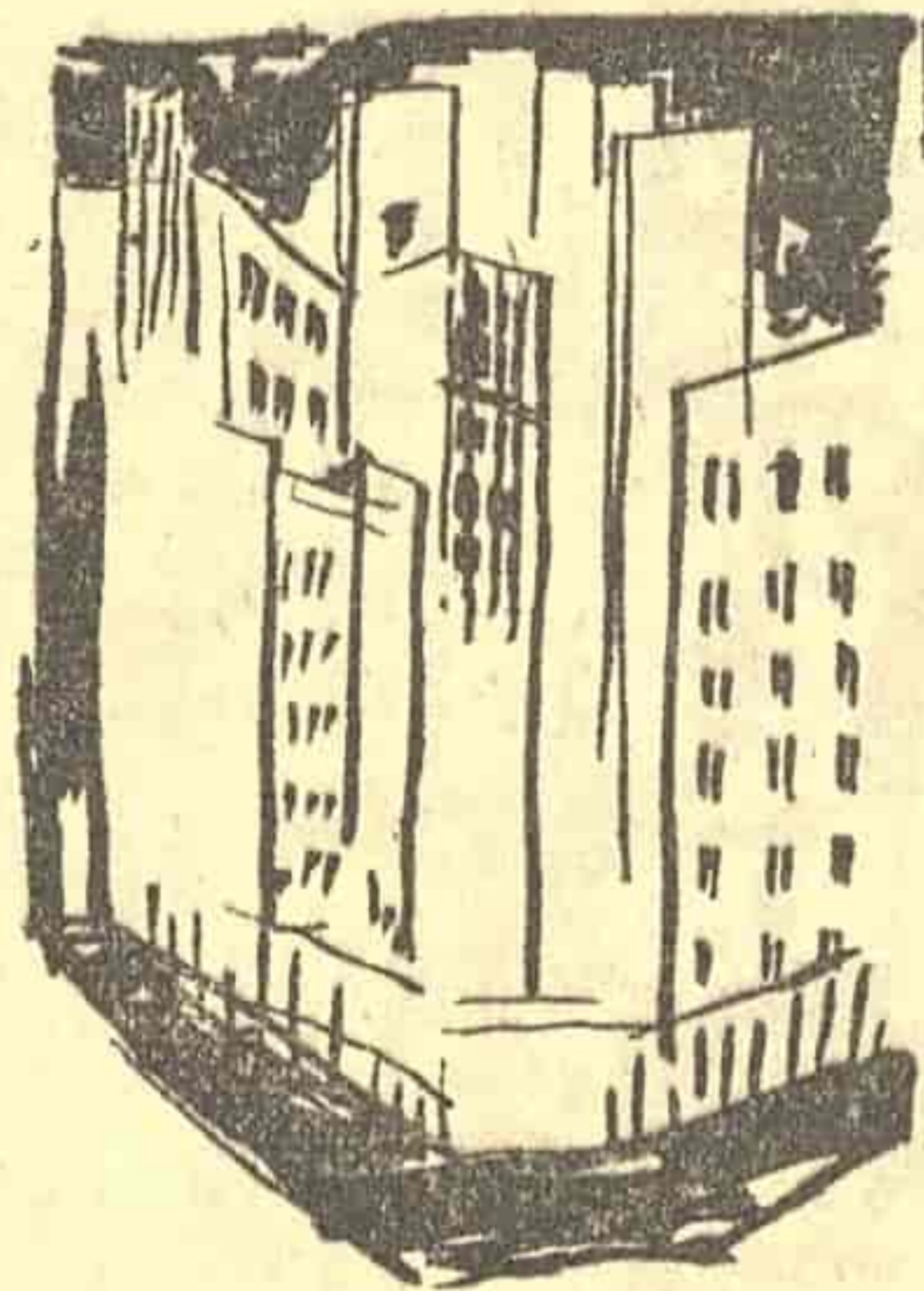
„Mati čovjekova” i „Balada prevarenog cvijeca” dvije su krasne balade, dva potresna i nezaboravna krika pjesnikinjinog antiratnog protesta, a „Trinaest tuga”, „Rapsodija krša” i „I. pjesma o Republici”, tri su najznačajnija infra-spektakla napisani „a these”, u kojima je rat i poslijeratno zbivanje ove nacije našlo svojeg rapsoda, svojeg Erida. „Trinaest tuga niz vodu Koranu” svojevrsni su pandan Kaštelanovim „Tifusarima”.

„Konjanik”, je nešto usamljeno u cijeloj knjizi „Zore i vihor”, usamljeno kako su uvijek to velike umjetnine, to je pjesma „U se zatvorena” pjesma o čudnom, zagonetnom putu i putniku, o neobjašnivoj tuži i melanholiji života, snazi uporne žudnje, sva „nijema i stroga”, sva „trudna”, beskraino puna „neričenih iskara riječi”, „pjesma zatočena”, što „rasipa mrku žet, nepresušnu i nježnu”.

Knjiga „Pjesme” sastavljena je od tri poeme, svaka s nizom od po četiri katrena — koje se zovu: „Knjiga o domovini”, „Zlatne ruke” i „O srcu i o radosti”.

„Knjiga o domovini” ima — kao i ostale dvije poeme mnogo neuspjelih pjesama, ali manje ili više dobre su ipak: „Tko može živ svu izreći crninu”, „Kiša žetvena”, „Blaška ratarska kiša”, „Gdje je Babino Selo, u kojoj brdskoj škulji?”, „Čarolijo jutro, oblaci šetači”, „Oblaci grimiz večernjih pejzaža”, „Danas mi srce mira nije dalo”, „Bundeve su polegle na polja pokošena”, „Na postelji mojoj dim svijetle je sjaj”, „Masline stare poput starih žena”, „Nekad, u jasne večeri djetinjstva”.

U ovom eseju Uig je iscrpno dao pregled razvoja istorije umjetnosti. Iako vrlo mlada, ona već ima svoju istoriju. Dobu pisanih izvora prethodila je era usmenog kazivanja: tako je istorija umjetnosti zamjenila svoju „preistoriju”. U „istoriskom” delu prvo su došle hronike (Vazari), a zatim drugi period vezanosti za čistu istoriju. Tek docnije, iz Ecole des Chartes, koja je osnovala francusku istorisku metodu, nikla je posebna naučna disciplina koja je pošla od vizuelnih izvora. Njen najviši domet bio je Ipoit Ten. U odnosu na umetničko delo prvo je, dakle, utvrđena godina njegovog postanka, kasnije izvršen kataloški opis, zatim atribu-



U potkrilju Sarića Osoja

Otiću gluho godine i kruže se dani,
a vreme tiho gazi,
pa još tiše
sve tragove briše,
pa je preda mnom čist i ravan put
i sklonit dovenjavanja kut.

Ne vidi se odavde daleko,
sve se utapa u zelenilo meko;
bistar potok uljuška neminovni nasušni jad,
pa kad mi se osmehe mesec mlad,
svih tišina, svih daljina upije me sklad,
pa zavolim svojih dana uzaludan tok,
pa dokon gatam do kad mi je rok.

Ne vidi se odavde daleko,
do zvezda samo,
a ja i one podavno se znamo.
Susedi najbliži, slažemo se lepo,
a neka nam se niko ne naruga,
strogo svoga držimo se kruga.
A ja zvezde volim, o tako ih svojim,
pa ih čak i brojim,
sve se bojim
da se neka od njih nekud ne otseta,
a za jednu što se zelenkastim sjajem smeši
uvek, uvek strepim
da put ne pogreši.

Pa šta mogu: ne vidi se odavde daleko...

zar sam tome kriv što mi je kao u seocu
kućica skrivena u docu?
Ali kada bi me upitao neko
zašto gasnem u osoju, planini pod skutom,
ja bih u prkosu ljutom
pokazao brezu na obronku,
potok što o moru buca,
skromno cveće što cveta bez sunca.

Pa i neka se ne vidi odavde daleko,
(Daljine smućuju, lutanja su bežanja bez cilja,
pa poučeni smernim tihim žarom bilja
potišnjeni: Prometeji raskovanih okova
zagledani u mrak subdinskih tokova
držeći krvavo srce na svome dlanu, —
gluhi za svoj bol, slepi za svoju ranu —
vapiju da im orao kandže zarije
u srca svetlu buktinju, da se razlije
i žar i svetlost po svim tminama...) ali se i ovdje druguje s dubinama.
Ovde hitri potoci i reke prkosne ne umiru,
nego se pritaje samo, samo poniru...

Otiću gluho godine i krune se dani,
a vreme tiho gazi,
pa još tiše sve tragove briše,
pa neka izbriše
i ove reči, iz zaglušja, iz pokoja,
u potkrilju Sarića Osoja.

Blagoje ŽIVKOVIĆ

Lajonel TRILING:

FROJD
i književnost

Ako već ne možemo usvojiti niti Frojdu konceptiju o položaju umjetnosti u životu, niti njegovu primjenu analitičkog metoda, čime on onda doprinosi našem razumijevanju umjetnosti i njene prakse? Po mom mišljenju ono što nam on u tom smislu pruža, preteže nad njegovim pogreškama. Iako je to pojava od najveće važnosti, ne nalazi se ni u jednoj od njegovih konkretnih tvrdnji o umjetnosti, nego je više sadržana u čitavoj njegovoj konceptiji uma.

Jer, od svih mentalnih sistema Frojdova psihologija je jedini po kojemu je poezija urođena samoj konstituciji uma. Um je zaista, kako ga Frojd posmatra, najvećim dijelom svoje tendencije, upravo organ koji tvori poeziju. Ovo je besumnje preoštra tvrdnja, budući da u tom slučaju izgleda kao da je djelovanje nesvjesnoga uma ekvivalentno samoj poeziji, zaboravljajući pri tome da između nesvjesnoga uma i završene pjesme posreduje društvena namjena i formalna kontrola svjesnoga uma. Pa ipak ova tvrdnja ima bar tu dobru stranu što služi kao protuteža vjerovanju, koje se često izražava ili podrazumijeva, da je istina upravo suprotno, i da je pozivja neka vrsta dobrotvornog skretanja sa pravog puta uma.

Frojd nije samo dao poeziji pravo građanstva nego je kao pionir otkrio i njen status, shvativši je kao metod mišljenja. Iako je vrlo često pokušavao da pokaže kako je ona kao metod mišljenja nepouzdana i neefikasna za osvajanje realnosti, ipak je i sam bio prisiljen da se njom posluži kod oblikovanja svoje vlastite nauke, kao kad govori o topografiji uma i kaže nam, uz pomalo prkosno izvinjenje, da su metafore koje upotrebljava za prostorne odnose posve netačne, jer um uopće i nije predmet prostora, ali ne postoji nikakav drugi način poimanja ove teške ideje osim pomoću metafore. U osamnaestom vijeku Viko je govorio o metaforskom, slikovnom jeziku ranih stadija kulture. Frojdu je ostalo da otkrije kako mi, u doba nauke, još uvijek osjećamo i mislimo u figurativnim oblicima i da stvori nauku tropa ili metafore i njenih varijanata, sinegdohe i metonimije, što psihoanaliza i jeste.

Frojd je također pokazao kako um, u jednom od svojih departmana može da djeluje bez logike, ali ipak ne bez onog upravnog cilja, kontrole namjere, iz koje — možda se može reći — logika izvire. Nesvjesni um funkcionira bez sintaktičkih veznika koji su suština logike. On ne priznaje ni-



LAJONEL TRILING

kakvo JER, nikakvo ZATO i nikakvo ALI. Ideje sličnosti, suglasnosti i zajedničkog u snovima se izražavaju slikovito putem sabijanja svih tih elemenata u jednu cjelinu. U svojoj borbi sa svjesnim nesvjesni um se uvijek obraća od općeg ka konkretnom i bliža mu je opipljiva sitnica nego neka široka apstrakcija. Frojd je u samoj organizaciji uma otkrio one mehanizme pomoću kojih umjetnost djeluje, kao što su kondenzovanje značenja i pomjeranje smislaonog naglaska.

Možda je sve ovo dovoljno očito i, mada bih volio da se ovdje više zadržim i zbog važnosti pitanja i zbog prostora kojega sam posvetio neslaganju sa Frojdom, ipak neću više na ovom instirati. Postoje naime dva druga elementa Frojdove misli koje bih, u zaključku, htio da navedem zbog njihovog velikog uticaja na umjetnost.

Jedan od njih je specifična ideja koju je u sredini svoje karijere (1920) Frojd iznio u eseju „Izvan principa užitka”. Sam esej predstavlja spekulativni pokušaj rješavanja jednog zbudjujućeg problema u kliničkoj analizi, ali je neizbježno primjenjiv i na književnost, što je i sam Frojd vidio, iako nije shvatio njegovu kritičku vrijednost u tolikoj mjeri da bi mogao revidirati svoje ranije poglede na prirodu i funkciju umjetnosti. Ta ideja se nalazi u Aristotelovskom pojmu katarze, koji djelomično nadopunjuje, a djelomično modificira.

Frojd je naišao na neke činjenice koje se nisu mogle uskladiti sa njegovom ranijom teorijom snova. Prema toj teoriji svi snovi, pa i oni neprijatni, mogu se preko analize shvatiti kao da sadrže namjeru ispunjenja želje onoga koji sanja. Oni su u službi onoga što Frojd naziva principom užitka, koji je u suprotnosti sa principom realnosti. I upravo ovakvo objašnjavanje snova uveliko je uslovlilo Frojduvu teoriju umjetnosti. Ali sada se on našao u položaju da mora nanovo razmotriti svoju teoriju snova, jer se utvrdilo da u slučajevima ratne

NA MARGINAMA JEDNOG PROGRAMA

cija i stilska pripadnost, i na kraju je ono osvetljeno faktorima rase, sredine i vremena.

Na idućem koraku istorija umjetnosti zadržala se na samom delu, na njegovom formalnim osobinama, na autentičnim ritmovima koji se razvijaju po jednom unutrašnjem principu, neovisno od istorijskih događaja i uticaja mesta i vremena. „Život oblika” od Anri Fosijona bio je jedan od najznačajnijih datuma u istoriji umjetnosti. Uporedo sa Fosijonom čitava jedna generacija estetičara i istoričara umjetnosti bila je okupirana istim problemima. Fridrih Fišer („Estetski formalizam”), Maks Deosar („Morfologija lepog”), V. Deone („Zakoni i ritmovi umjetnosti”), Luj Urtik („Život slika”), zatim Rože Fraj, Rigi i Velflin bili su predstavnici novog prilaženja umetničkim delima. Tako se pojavilo formalno gledašte tj. formalni metod, ne da negira ili istisne istorijski, već da ga zameni i dopuni, kao što se iz istih potreba u naše dane pojavljuje najnoviji psihološki metod. Andre Malro prešao je prvi stepenik. Njegova „Psihologija umjetnosti” ima značaj „Života oblika”.

Predeni put ukazuje da sada, pošto su ispitane istorijske likovne i formalne osobine umetničkog dela, na istoriji umjetnosti je ostalo da pređe na „drugom stranu”, u svest gledaoca. Da ispita ne samo estetsku emociju, već i duševno stanje koje posredstvom umetničkog dela postaje kod gledaoca analogno duševnom stanju umetnika-stvaraoca. Psihologija, koja je produbila mehanizme koji mogu objasniti takve pojave, pružila bi svoja iskustva, kao što bi vrednost psiho-fizioloških eksperimenata znatno pomoglo da prođemo u intiman svet stvaraoca. (Naprimjer, crvena boja koja povećava genetična svojstva primitivnih životinja, neobično je česta kod slikara snažne vitalnosti, kao, recimo, kod Renoara i Rubensa.) Kao zaključak svog vlastitog razvoja nova istorija umjetnosti za koju pledira Uig trebalo bi da dopre do ncvih istina. Koliko će, međutim, tim biti ustvari obuhvaćena i iscrpljena suština samog umetničkog dela.

Kako su prolazni svi sudovi izrečeni o umetničkim delima? Zar Rene Uig ne dokazuje sam da sve što se piše ili govori o lemom pripada svom vremenu, dokumentat je ukusa pojedinca i društva. Umetnička dela nadživljavala su u pro-

šlosti i nadživljavaće uvek sud svake ocene i kritike, jer u doživljaju lepog pored dela i mi učestvujemo.

Kad tako ne bi bilo Ticianove slike i Šekspirove drame ostale bi zajedno sa svojim tvorcima u svojoj epohi kao što to redovno biva sa naučnim pronalascima, i najepohalnijim. Euklidov obrazac, Pitagorina teorema, Zakon o spojenim sudovima ili „Životi” od Vazaria, šta su drugo do beočuzi u lancu progressa. Ako se na njih osvrne sa nivoa današnje naučne misli: nuklearne fizike ili savremenih zaključaka istorije je umjetnosti, ne možemo negirati elementat vremena i oti se sentimentalnih osećanja sa kojima pratimo svoj detinji rukopis, neveste crteže i prve literarne napise. Ali Fidijski, Praksitel, Tician i Mikelandelo, Rubens i Rembrant, nisu nikakvo detinjstvo umjetnosti, niti su nemiri lepog od juče manje od sadašnjih zato što su živeli ranije. (Kao što je to u nauci.) Umetnička dela su uvek podjednako i zrela i mlada, samo se intenzitet njihovog zračenja menja prema ukusu vremena. Osamnaestom stoleću, veku Vikelmana i Dayida, klasičan svet bio je nedostizhan uzor, jer su francuskom građaninu i idejama Revo-

lucije antička republika i demokracija bile ne manji uzor. Sledećoj generaciji, Romantizmu, nije odgovarala klasična odmerenost: Delacroa je pošao od Rembranta. U XVIII i XIX veku smenjuju se dve likovne koncepcije na isti način kao što je dva stoleća ranije Rokoko zamenio „klasicizam” Pusena i Molijera, Korneja i Rasina. — Umetnost se kreće između dve krajnosti, između teaslike i baroka, između uzdržanih osećanja i patetičnog nemira, između boje i svetlotamnog. I jedno i drugo pripada čoveku: prvim izražava odmerenost i vedrinu, drugim svoje nemire i strepnje. Ništa ne gube niti dobijaju umetnička dela promenom naučnog metoda sa kojim im se prilazi. Mi dobijamo, jer produbljujemo stare i otkrivamo nove izvore lepog, u delu, radi sebe. Psihološki metod će svakako zameniti formalni. Ali, već sutra, novoj generaciji Andre Malro i program Rene Uiga biće nepotpun i nedovoljan. Jer, sve stari sem života i umetničkih dela.

Zoran MARKUŠ

U nešto izmenjenom obimu ovaj esej štampan je u okviru znamenitog dela Uiga: „Dialogue avec le visible”, Flammarion, Pariz, 1958.



RADIOVOJE SUBOTICKI: REHABILITOVANI

neuroze — onoga što smo nekada zvali „živčana“ — bolesnik u najvećoj muci proživljava u svome snu onu istu groznu situaciju koja je prethodila njegovoj neurozi. Izgledalo je nemoguće da se ovakvi snovi objasne pomoću bilo kakve pretpostavke sa hedonističkom namjerom. Uz to se u ovakvim snovima nije nalazilo ono uobičajeno obilje iskričenih činjenica: Bolesnik je proživljavao užasnu izvornu situaciju sa velikom doslovnosću. Ista osnovna psihička ponašanja mogla se naći u dječjoj igri. Postoje naime neke igre koje, budući daleko od toga da znače ispunjenje želja, izgleda da se uglavnom koncentrišu na reprezentaciju onih aspekata dječijeg života koji su bili najneprijatniji i najviše ugrožavali sreću djeteta.

Da bi objasnio ove mentalne aktivnosti, Frojd je razvio teoriju, koju je u početku uglavnom odbijao, ali kojoj je tokom godina pridavao sve veću važnost. Prvo je utvrdio da u psihičkom životu uistinu postoji ponavljanje-prinuda koje ide izvan principa užitka. Takva prinuda ne može biti bez značenja i mora imati namjeru. A ta namjera je, Frojd počinje da vjeruje, tačno i doslovno razvijanje straha. „Ovi snovi“, kaže on, „su pokušaji da se uspostavi kontrola postojanja razvijajući shvaćanje, čije je zanemarivanje prouzrokovalo traumatsku neurozu“. To znači da je takav san pokušaj rekonstrukcije nepogodne situacije u namjeri da bi se za poraz koji ona sadrži moglo poduzeti mjere sprečavanja. U ovim snovima nema nikakve mutne namjere izbjegavanja, već samo pokušaj rješavanja situacije, poduzimanje novog napora kontrole. A u slučaju dječije igre izgleda da „dijete ponavlja čak neugodno doživljaje zbog toga što svojom vlastitom aktivnošću ono zadobija mnogo potpuniju vlast nad snažnim utiskom nego što je to moguće preko samo pasivnog iskustva“.

Teško je u ovom slučaju ne dovesti Frojda u vezu sa tragičnom dramom. Pa ipak sam Frojd nije htio vjerovati da se ovaj pokušaj hvatanja u duševni koštac sa situacijom uključuje u djelovanje tragedije. Možemo reći da je on pod uticajem aristotelovske teorije tragedije, koja naglašava kvalifikaciju hedonizam preko patnje. Ali možda je zadovoljstvo koje je sadržano u tragediji dvostručno, i mi moramo ponekad osjetiti da je slavni osjećaj katartičkog oslobađanja možda više rezultat uljepšavanja užasa divnim jezikom nego li njegova evakuacija. I ponekad čak užas probije kroz jezik i strši gđ i izolovan od samog djela, kao Edipovo slijepo i krvavo lice. U svakom slučaju aristotelovska teorija ne poriče i drugu funkciju tragedije (a također i komedije), koja se sugerije Frojdom teorijom traumatske neuroze — a što bi se moglo nazvati i mitridatičkom funkcijom — pomoću koje nam tragedija služi za homeopatsko nanošenje bola da bismo očvrstali prema još većem bolu koji će nam život nanijeti. Postoji u katartičkoj teoriji tragedije, kao što se obično podrazumijeva, jedna funkcija tragedije koja je isuviše negativna i koja neadekvatno sugerira osjećaj aktivnog vladanja koje tragedija može da pruži.

U istom eseju u kojem iznosi koncepciju uma koji koristi svoj vlastiti bol u jednu vitalnu svrhu, Frojd također izražava naknadno povlađivanje ideji (koju je ranije postavio, kako nas on potsećava, Šopenhauer) da postoji možda jedan ljudski poriv koji od smrti pravi konačni i željeni cilj. Taj instinkt smrti je pojam kojega odbijaju i mnogi od najdostojnijih frojdvskih teoretičara (kao što je Frojd u svojoj posljednjoj knjizi blago primjeto, a protiv ovoga ubjedljivo piše i pokojni Oto Fe-

nel u svom autoritativnom djelu o neurozi. Pa ipak, čak ako mi i odbacimo ovu teoriju kao nešto što ne odgovara činjenicama ni na kakav operativno koristan način, mi ne možemo preći preko njene veličine, njene ultimativno tragične hrabrosti u miranju sa sudbinom. Ideja o principu realnosti i ideja o instinktu smrti predstavljaju krunu Frojdove više spekulacije o životu čovjeka. Njihova strašna poezija je jedna od odlika Frojdrovog sistema i onih ideja koje iz njega proizlaze.

U isto tako velikoj mjeri kao i ma šta drugo što Frojd pruža književnosti, važna je i ova odlika njegove misli. Iako jednoga umjetnika u njegovom djelu nikada posve ne određuju intelektualni sistemi koji djeluju oko njega, ipak on ne može izbjeći njihovom uticaju. Zato se može reći za razne suprotstavljene sisteme da umjetniku više obećavaju nego ostali. Kada se, naprimjer, sjetimo jednostavnog humanitarnog optimizma, koji je za nekih dvadesetak godina duboko prožimao sav kulturni život, mi moramo uvidjeti ne samo da je on politički i filozofski neadekvatan nego i to da on u sebi sadrži, zbog uskoće svoga pogleda na raznovrsnost ljudskih mogućnosti, neke vrste kočnicu kreativnih sposobnosti. Takvog ograničenja nema u Frojdomom pogledu na svijet. Prirodno je što izvjesni elementi njegovog sistema izgledaju kao da su u suprotnosti sa uobičajenim idejama o čovjekovom dostojanstvu. Kao i svaki drugi veliki kritičar ljudske prirode, Frojd upravo u ljudskom ponosu nalazi krajnji uzrok ljudske bijede, i on je mogao da uživa u spoznaji da njegove ideje stoje uz bok mislima Kopernika i Darvina koje pokazuju da nije tako lako postići ljudsko dostojanstvo. Međutim je baš frojdrovski čovjek, usudjem se misliti, stvorenje sa mnogo više dostojanstva i širih interesa nego i jedan drugi čovjek kojega je ma koji od modernih sistema bio u stanju da zamisli. Uprkos popularnom vjerovanju u suprotno, čovjeka kako ga Frojd shvaća ne možemo razumjeti nikakvom prostom formulom (kao što je seks), nego je on više jedna nerazmrsiva veza kulture i biologije. I kako nije jednostavan, on nije ni jednostavno dobar. On u sebi ima, kao što Frojd negdje reče, neku vrstu pakla, iz kojeg neprestano izbijaju impulsi koji ugrožavaju njegovu vlastitu civilizaciju. On posjeduje sposobnost da sebi zamislija u smislu užitaka i zadovoljstva mnogo više nego što stvarno može postići. Sve što dobija, to skupo plaća. Njegovo najbolje sredstvo pobijanja kroz život pretstavljaju kompromis i duboko mirjenje sa porazom. Njegovi najbolji kvaliteti su rezultat jedne borbe čiji je ishod tragičan. Pa ipak — on je stvorenje ljubavi, i najoštrija Frojdova zamjerka Adlerovoj psihologiji bila je da agresiji daje sve, a ljubavi ništa.

Čitajući Frojda čovjek neprestano osjeća kako je u njegovom mišljenju bilo malo cinizma. On je od čovjeka želio samo da bude ljudski, i tome cilju je i posvećena njegova nauka.

Nikakav nazor na život kojem se umjetnik priklanja ne može mu osigurati kvalitet djela, ali poetske osobine Frojdrovih principa, koji su tako jasno u skladu sa klasičnim tragičkim realizmom, sugeriraju da je ovo takav stav koji umjetniku ne sužava i ne uprošćava ljudski svijet, nego ga naprotiv proširuje i obogaćuje.

(Iz knjige eseja „The liberal imagination“; preveo sa engleskog Tomislav LADAN)

TRAJNE VIZIJE

U Jankovom Glogovcu

Išao sam u Šabac, išao sam iz Šapca, ali u Lesci ne čuh pjesmu. Nigdje pored drumova ne vidjeh malog pjevača, niti me susrete mili, mekani glas:

„Što ću, majko, zaspalo mi drago U livadi, travi nekošenoj; Hoću l' ići drago da probudim?“ Nevedri je dan pozne jeseni, sa sparušanim travnjacima i pocrnjelim drvećem po čijim golim granama skaču vrapci i sliječu otud na koševu i ambarove, sa srdito neveselim nebom, tako jetkim i tako prijetecim kao da će iz svih zastora poiskakati kivna junačina Zeka Buljubaša i njegova četa „golača“.

Prolazim ravnom Mačvom i vidim, gledam jedno te isto: njištu, pašnjak, njištu, pašnjak, i — ništa više. Kroz granje se povremeno otkriju bijele kućice, uz kućice staje, iza staje bunar, iza bunara voće... Takva je Mačva. Od Mišara do Drine. I od Cera i Vidojevice do Save. Njiva, pašnjak; kućica, staja; bunar, voće. Tačno po Jankovom pejsazu. I, da još jednom ponovim njegovu riječ: ništa više. Ne čuh ni dvojnice, niti vidjeh birova, ni kmeta da zavodi red među poreškim glavama. Na šoru ne sretah jarane, ni u kavani veselnike. Ne naidoh ni na kolo kao gradinu; ne dizaše se nigdje bugija od igre. Pred starom crkvom u Glogovcu nikog ne bijaše; vrata joj bjehu zatvorena. Otvorih ih i vidjeh unutra ikonu Bogomajke; kad sam izišao — ne susretoh nijednu djevojku koja bi sličila liku sa ikone. Pred obližnjom kavanicom stojaše nekoliko seljaka; ni riječi ne čuh od njih. Kad prođoh šorom, negdje izdaleka, iz potesa, probi se doziv koji me potpuno vrati natrag, bac i atmosferu davno izminulu. Neki dječji glas dozivaše:

„O, nana!“
I neka žena ispred vajata, iz voćnjaka ogoljelih grana, tjerajući živinu odgovaraše:
„Oj, rano!“
Glasič otud nastavljaše da nešto govori, ali se dozivanje gubilo u polju išaranom ovcima, i čujah samo odaziv žene:

„Oću, diko, oću... Ja, rano!...“
Jedna slika, jedan dijalog, jedna istrgnuta stranica: on je tu bio, još uvijek, prisutan.

Nema tu, doduše, njegovih kuća. Mjesto njeno, nekad gnijezdo ljubavi i dobrote u kome je otkucavalo jedno od najplemenitijih ljudskih srdaca, ono koje je davalo samo od srca sru, stoji prazno. Travuljine neke izbile, nekoliko čvorugavih voćaka ostalo, i, o grbavom stablu jedne, privezano jagnje. Možda bi to jagnje trebalo da tu stalno ostane. I stalno da ostane jagnje. I tu da mu se podigne mala staja, koliko da se skloni od nevremena. Tu neka ono slobodno živi. Čika-Janko, i kad bi bio živ, ne bi bio, tvrdo vjerujem, tome protivan. Jer on i ne mora imati tu svoju kuću. Njegova kuća je — čitava Mačva. Pod svakim mačvanskim krovom on ima svoje utocište.

Ima on, istina, i u Glogovcu tihu, skrovitu kućicu. Onu koja je neizbježna. Njegova je na dnu groblja. U drvenoj ogradi, Eno ga tamo, u krugu porodice. U dobroj, mrkvoj mačvanskoj zemlji. Sklonio se tu prije nego ga je posjetio Dobri, mrki, veliki putnik Matoš. Tog

jutra je rekao da će da ustane, možda se i nadao gostu, a nije mogao da ustane, i nikad više nije ni ustao. Poljubio je očevu ruku — i više nije ustao. Nije mogao da premine kao onaj njegov junak, stari Surep, koji u „sudenom času“ izlazi posrćući u avliju, pa se hvata za zid i busa u grudi:

„Izlazi!... Izlazi, dušo!... 'Ajd!... 'Ajd!... Izlazi!... Izlazi!...“

Tako, sam, on nije mogao umrijeti. „Daj ruku“, rekao je oću. On, sam, nije mogao ni živjeti. Njegove ruke su bile raskriljene — za druge. Kao i srce. Niko valjda to bolje nije osjetio od tog putnika koji mu je dolazio u posjetu:

„A tebi, dragi moj čika-Janko, bila laka gruda pradjeđovska između zelenog Cera i zelenih voda Drine i Save! U ovom modrilu dobrog neba, u toj plodnoj zemlji, u tim zabranama, vajatima i selima, na ponositim obrazima tih tvojih Samurovića, Topuzovića i Kurtovića, u melodiji Civariceve ciganske muzike — odasvud me grije tvoj plemeniti pogled, Janko Veselinović iz Glogovca, sela pitomoga! Kako mora da te žaliti tvoja Mačva, kad te ne mogu prežaliti ja, samotni putnik, kojemu si dao parče hljeba i parče duše!“

Parče hljeba i parče duše!
Može li se više tražiti od drugog? I dobiti više?

Parčad duše dijelio je svud, kao rukom. Uzimao je od života, i davao životu.

„Imam ja“, pisao je on u svojim zanimljivim Pismima sa sela, „dragi prijatelju, šta pisati, imao bih šta pisati i da imam dvadeset ruku na raspoloženju, jer ja gledam život, a život daje vazda materijala, interesantnog materijala kao i sam što je. Svaki je čovek roman. I onaj u ritici, kao i onaj u crnom kaputu, ima svoje vedre i mutne dane, svoje radosti i žalosti. Treba samo nešto ljubavi prema svemu što gledaš, pa ćeš sve lako razumjeti, a kad neku stvar razumeš, onda o njoj možeš i pisati i govoriti. Dakle, neka nikoga ne brine briga da li se ima o čemu pisati!“

I pisao je, razastirao i razasipao parčad sebe, sve dok nije osjetio da mu se bliži kraj:

„Ni mašta mi više nije bujna: vreme i život počupaše pera iz krila njenih, te, eto, ne može da se digne dalje od zemlje; nema više ni one drskosti njezine, sad više ne vidim Boga iza one sjajne zvezde...“

Sjajne zvezde prekrivale su nekad sav njegov vidik, sa kojeg se sunce nije skidalo. Njegov horizont je bio zasut treptavim, jarkim bojama radosti i ljubavi. Njegov svijet nije trpio tamu. Sad, međutim, bližio se sumrak u kome je on mogao da sagleda i rugobnu, tešku stranu zbilje. Onu koju dotle nije htio da vidi, od koje je namjerno okretao pogled, koju je želio da oblijeplji svojim sanjanjima. Kompozicija života mijenjala se na njegove oči. Čak ni svog seljaka nije više poznavao. Tamnice su bile odgovor na njegova humana maštanja. Pjesma žetelaca i kopača gajna, u krugu porodice. U dobroj, mrkvoj mačvanskoj zemlji. Sklonio se tu prije nego ga je posjetio Dobri, mrki, veliki putnik Matoš. Tog

Branko RADIČEVIĆ:

Ko sem mislil, da bom umrl

Listje v krošnjah že je požoitelo, listje žolto osipati se jame, več ne bom ga videl, da bi zame zelenelo!
Mrk je obraz in glava omahuje, žar v očeh trpljenje mi vgasuje, roka brez moči, telo ovolo in koleno kleca oslabelo!
Ura tu je, da me grob zasuje.

Zbogom zdaj življenje, lepa sanja! Zbogom dan in zora ti jutranja! Zbogom svet, nekdanja mi nebesa, — prišla bridka ura je slovesa!
O, če ne bil bi ljubil te tak vroče, še bi gledal tvoje sonce žgoče, grom poslušal, treskanje v poletju, slavca tvojeja se čudil petju, tvoji reki, tvojemu izviru, — vir življenja mojega umira!

O pesmi moje, reve zapuščene, mila deca dobe odčevtene! Hotel z néba mavrico sem sneti, s pisano vas mavrico odeti, rad bi bil vas z zvezdami oktil, rad bi bil vas z sončnem gledal svitu... Mavrice so mile se zgubile, zvezde so svetile in vgasnile, sonce se prijazno je razgrela, a še njega mi je z néba vzelo!
Vse zgubljeno, kar sem vam pripravil — v tapah, revne oče vas pozdravlja.

(Preveo na slovenački: Mile KLOPČIČ)

Suočenje

Vraćam se iz svoje prošlosti
Neki mi glas otvara tamu
Sunčane noći
Gde se moja stvarnost suočava
S lažima mojih kajanja...
U svakom trenutku slušam
Kako mi život govori o smrti
Zakušljiva tišina
Obrijuje leševe
Mojih snova i želja...
Pišem se da napadnem sene
Te nutarne logike
Koja mi nameće suviše
I bolečive utvare...
Sa svih mi strana pamćenje
Nasrće na trule aveti
Neponovljivih pokreta...
Otišao sam iz svoje prošlosti
Idem prema budućnosti
Prostora pretrpanog
Grobovima i kosturima
Zapuštenu groblje
Gde se uzdižu stubovi
U krvavim svetlima
Naših vlastitih porekla...
Vratio sam se iz svoje prošlosti
I više neću ići za plavetnilom
Da pristanem na besmislenu
I vedru razumnost
Svagašnjih lepota...
Mrtvaci su izgradili
Drugo mesto gde niko
Nema pravo da prođe...
A u noći bezimenog
Moje se pamćenje seća
Zabranjenih područja
Gde se je igralo detinjstvo
Skrivača sa smrću...
Susreo sam poglede
Vraćene iz sećanja
Njihova polarna svetlost
Ledila mi krv...
Ne znam kome govorim
Straši me što čujem
Uvek slušam drugamo
A gubim se u sadašnjost
Sunčanog labirinta
Gde mi mrtvaci govore o nadi
U tom životu koji samo smrt
snuje...
Ivo BARBIĆ

patrijarhalne odnose, zelenaštvo po-divljalo; — i on je — iako se, kako sam kaže, „na životu učio životu, na radu učio radu i na ljudima proučavao ljude“, — morao sad da uvidi, kako život siječe njegova maštanja, kako čile njegove poetske slike iz seoskog života, i da, razočaran, prizna da je bio obmanut, da se njegova raspjevana vizija života mimoišla sa samim životom. Rekao je najposlije i goru-ko riječ priznanja: „Ja sam u grdnjoj zabuni“. Stvarnost je mutila i izopačavala njegove zanosne slike. Trebao je da dođe čas otrežnjavanja i pripreme za polazak na nov, drukčiji, duži put, ali je smrt već dolazila po njega. A u sebi je već nosio svoju smrt: kraj svoje idile doživio je i sam. Smrt je dolazila po umrlog pjesnika. On je već bio posahranjivao svoja maštanja. I nije više imao čime da se odbrani od smrti, od ove koja ga je, sasvim smirenog i neopornog, prihvatila. Ona koja je prije nje naišla bila je već porušila sve brane i lakšala joj put.

Prolazim Glogovcem, zavrivajući u crkvu i školu, zalazim u pašnjake, obilazim kuće, navraćam do mehane, idem šorom, i sve to činim u želji da se susretne sa svijetom zelenih vajata i bogatih zirotanana. Nikako da se pomirim sa tim da je taj svijet živio samo u Jankovom sru, odakle ga je on prenosio na hartiju, žaleći što o njemu ne može da govori božanskim jezikom. On je htio da taj svijet bude takav; on je stvarao taj svijet za sebe, no svojoj mjeri. Nastanio ga je kroz Glogovca, Crnu Baru, Salaš Crnobarski, Sovijak, Bogatić, Badovince, kroz svu Mačvu, da ne bi bio čista fikcija. Svi njegovi likovi su odista i postojali. Postojao je i njihov život, prolazan kao i svačiji. Život sveopšti ih je, sam, preživio, prevazišao. I zato je, sad, uzaludno tražiti Stanka u njegovom vajatu u Crnoj Bari, i Jelicu u Sevića kućama, i Lazara u kući Mi-raždžića, i Malog Pevača u Lesci, i starog Surepa u Glogovcu. Svi su oni nekad i postojali tamo, na zelenosmedem tlu Mačve, — bilo pa bitisalo, — a sad im je ostao samo divan otisak, uhvaćen za vječnost na stranicama ispisanim najčistijim zanosom.

Sad i taj njegov Glogovac nije više zarastao šumom iz koje se ni guja ne može izvuci. Niti se u njemu prave kuće tako što se u zele-nu ledinu pobodu četiri sojira, ople-tu prućem i pokriju korom od dr-veta. To je već varošica, ušorena, načičkana bijelim kućama. Sa elek-trikom na šoru. I sa traktorom u potesu. I sa seljakom koji zemlju hrani umjetnim gnojivom.

Mihailo RAŽNATOVIĆ



TRIBINA

Osvrt na članak nestrpljivog kritičara

U pretprošlom broju „Književnih novina“ objavljen je članak o netačnostima u romansiranoj biografiji B. Stankovića. Imajući pred sobom deset skraćanih odlomaka objavljenih u nastavcima „Borbe“ D. Vlatković kritikuje samo jednu dvadesetinu moga spisa, ne znajući šta je i kako je napisano u neobjavljenom tekstu, koji dopunjuje objavljeni. Što je za žaljenje, on ispravlja one netačnosti u datumima koje sam ja već bio ispravio u toku objavljivanja u „Borbi“, u broju od 6 decembra 1958 g., a odnose se na bavljenje Dommanovića u Vranju, Zlatinu smrt, zamenu imena Petra s Dimitrijem i na završetak Borinih studija u školskoj 1900/1901. Prema tome, ja ću odgovoriti samo na druge njegove primedbe nabrojane u pomenutom članku. To ću učiniti veoma skraćeno zbog oskudice u prostoru. Iz donjeg citata iz moga dela Vlatković će shvatiti smisao Borinih ljubavi, a osobito ljubav prema Pasi:

„...Neodređena, bezimena žena, ili možda žene, oličene u jednoj iz pesnikovih snova, iz njegovog bunčanja u nemirnim toplim noćima

DAN UZIMA VREME

Vreme uzima neko ko je dan a dan neko ko je noć, to se dešava potajno mimo da čula ne osete kako se to zbiva. Kad se pred sobom stane neki začuđeni, beli pogled uputi se sebi tih. Misao koja odavno postoji sada je izgorena glasno vidimo velika je istina u neodlaganju života. Neizvesnom dobru ime je nadanje da još jedan, sutrašnji dan da prođe kroz naše krvotoke mi smo još na nogama vitki da ga veselo prihvatimo i popijemo kao čašu vina najlepšeg.

Momčilo DERKOVIC

juga, — počnu da ispredaju čudnu priču. I kao što Mitke kaže u Koštani (a to su u stvari Borina osećanja, žudnje i misli): „Kuju devojku neje pogledaja samo njoj-nje kose neje zamrsaja i usta celivaja, i ni jedna mu ne odreče, ni jedna ga ne prevari, a on sve gi celivaja, sve varaja i bolan bija. Bolan od kako se rodija“. Ovako naš pesnik večno traži ženu svih žena koja možda na zemlji ne postoji... U priči VEČITI POLJUBAC on takođe doživljuje tu savršenu ženu iz svoje mašte.

Bora se ne plaši netačnosti u ambijentu kao i u imenima. Potok između njegove široke, suve, gazdaške kuće (koje uopšte nije bilo) i siromašne Stamine, ne postoji. Očigledni su anahronizmi u odnosu Stane prema Bori, „gospodinu“, i Zlati, koja je umrla čim je Bora otišao u Niš, te nije mogla da umiruje Tomu kako se opisuje u UVELOJ RUŽI.

Rekoh, bilo je više Paraskeva-Pasa tog onda čestog kalendarskog imena, kao što je danas često ime Vesna. K meni su dolazile još dve Pase i još nekoliko starijih žena koje su stidljivo priznavale da su bile u osećajnim vezama s Borom. Htele bi da se o njima piše kao što se pisalo o Sofki, Koštani i drugim Vranjankama. Bilo je i Vranjanaca a i danas ih ima, koji su pod uticajem Borinih dela podražavali u svemu Mitka iz „Koštane“, pricelujući slična veselja.

Vlatković ne samo što izvroe moje reči koje su u „Borbi“ navedene, već ubacuje svoje. Nije istina da su daci na sastanku u Margančevoj kući vikali „dole direktor (Milivoje Simić?)“ Zašto mu je trebala ova neistina?

Bora mi je pričao da je kao student bio na mnogim dnevniciarskim službama. U Vranju je bio pravni referent-ispisnik, verovatno u opštini, što se potvrđuje u pripomenutoj NAZI. Bio je član neke komisije, izgleda komisije za proce-njivanje duvana. U Beogradu je bio kratko vreme zaposlen u Carinarnici itd.

Što se tiče treće pretstave „Koštane“, Vlatković se nije potru-

dio da pronade „Vreme“ od 18 aprila 1924 godine u kome je Bora dao izjavu uredniku Svetovskom o tome da je za treću pretstavu Koštane palo 12 dinara na kasi Pozorišta, nespole nepovoljnih kritika u štampi. Kad je objavljena povoljna Škerićeva kritika o „Koštani“, publika se vratila Pozorištu. Ako su tvrdjenja Vlatkoviće-va tačna, mora se pretpostaviti da je pretstava otkazana i novac vraćen kupcima, što se i praktikovalo.

Vlatković reda neistinu za neistinom i uzvikuje da ja ne znam datum Borinog rođenja, osporivši godinu 1876 kao tačnu. U tekstu dela stoji: „...Posle godinu dana, 1876, nešto posle sredoposnice, rodio se Bora. Dan rođenja tačno nije utvrđen, pošto su crkvene knjige rođenih bile uvedene tek 26 avg. 1879 g. po st. kalendaru“. U fusnoti stoji: „Neki biografi dokazuju (o ovome su pisali S. Pautnović i R. Simonović) da se Bora rodio 1875, 74 pa i ranije“. Ja nisam mogao da se oslonim na Vlatkovićevo nenaučno tvrđenje u jednom omladinskom časopisu po ovom pitanju.

Ere organizovanja „Zaštite“ u Vranjanskoj gimnaziji, bilo je samo nekoliko beletrističkih knjiga. Tek posle, kad je „Zaštita“ razvila rad, neznatna knjižnica prerasta u biblioteku od hiljadu knjiga nabavljenih od članarine, koja je iznosila groš mesečno. Netačno je tvrđenje da B. St. nije ništa štampao pre 1898. On je u „Golubu“ objavio 1894 pesmu NA GROBU SVOGA JEDINCA, kao i pesmu ŽELJA, 1896 objavio je u „Brankovom kolu“ pesmu STANTE SUZE.

Zalim što Vlatković nije bio strpljiv da dočeka pojavu knjige iz koje je pročitao samo dvadeseti deo. Ipak izneo je neke korisne sugestije. Nije vodio računa da moje delo nije suva biografija, već romansirana, što znači da sam morao voditi računa, pored tačnih podataka, i o drugim zahtevima romana, koristeći se slobodom pesničkog izražavanja.

Ariton MIHAILOVIĆ

Uz prevod komedije Majakovskog „Stenica“*

Silazak u melodramu

Tenesi Vilijams: Silazak Orfeja

Postoji u svakoj literaturi poneka tema koju pisci često obrađuju a publika rado prihvata. Nikad nisimo sigurni da li su takve teme u modi zato što izražavaju, bolje nego drugi sadržaji, sklonosti, moral i filozofiju određene epohe, ili možda samo zato što odgovaraju trenutnoj čudi vremena. Jednoj takvoj stereotipnoj temi američke književnosti prišao je Tenesi Vilijams u komadu Silazak Orfeja, koji je izvelo Beogradsko dramsko pozorište. U gradić na američkom Jugu dolazi mlad čovek već poražen, na izvestan način, u životu, ali koji još uvek ima izuzetnu sposobnost da pokrene zapretne strasti u stanovnicima varošice izgubljene u sivilu vremena. Jedna mlada devojka, vrlo frivolna i vrlo blazirana, ne uspe da ga priveže za sebe; druga, jedna starija žena, sa srcem punim gorčine i mužem koji umire, ima više sreće za kratak trenutak prolaznosti, dok jedne noći bolesni muž ne side niz stepenice da okonča, sa nekoliko revolverskih metaka, nje- nu sumnjivu sreću. Mladića zatim linčuju u sceni zasićenoj odvratnim naturalizmom, koji srećom deluje više pomodno nego autentično.

Ako se udubimo u Vilijamsov komad uočimo odmah da dramom ne dominira konflikt koji rešava neko bitno pitanje postojanja: Silazak Orfeja je pre svega hronika trenutka života, što uslovljava, u krajnjoj liniji, sve dobre strane dela kao i sve njegove nedostatke. U svakom času život pruža čoveku nebrojena uzbuđenja, preperanja i emocije; preimućstvo Vilijamsovog postupka je u tome što uspeva da projicira ta bezbrojna duševna stanja junaka u jedinstvenu atmosferu koja vlada pozornicom. Pisac dočarava centralno raspoloženje, istovremeno napeto, mračno i poetsko raspoloženje iz koga izvire, u nedostatku izrazitih sukoba, sva dramatičnost zbivanja. U naborima takve atmosfere spontano i logično sazrevaju karakteri, očigledno tačno zapaženi u svakodnevnom životu. Dijalog je, dok autor ocrta atmosferu i ličnosti, tanan i duboko prodire u tajne kuteve našeg iskustva bleštavo obasjavajući nepristupačno senovita mesta na kojima smo se nekad zadržavali, patili ili bili srećni. U komadu odjekuje zadržani, ali utoliko snažniji, eho Čehovljeva dela, i suočeni smo sa modernim lirskim sensibilitetom u kome opažamo primese naturalističkog i simbolističkog prośedea. Ali kad na sceni ostvari snažne ličnosti i zgusnutu atmosferu stvarnosti, pisac mora da nastavi avanturu i da se uputi nekoj vrhovnoj umetničkoj svrhi ili istini; mora da proširi svoj pogled i obuhvati nešto trajnije i dublje; treba da prodre ispod kore savremenosti i objasni prirodu svoje distance prema prezetom životnom materijalu. Dok gledamo Silazak Orfeja iskreno sumnjamo u takvu piščevu sposobnost. U Staklenoj menažeriji i Tramvaju zvanom Čelja Tenesi Vilijams je slikom člom humanih težnji individue suočene sa nemilosrdnom mehaničkom civilizacijom dvadesetog stoleća, no u ovom slučaju analogija nije moguća. U Silasku Orfeja so cijalni momenti katkad izbijaju u prvi plan ali uglavnom nisu suštinski povezani (u dramaturškom smislu) sa centralnom istorijom, tako da se dobija utisak da Tenesi Vilijams podleže maniru koji je u američku literaturu ušao zahvaljujući snažnom uticaju nekoliko velikih pisaca. Pred nama je jasna i čista linija zapleta ali uzalud očekujemo otkrovenje koje će nam objasniti ka čemu evoluirala akcija: u prvom činu Orfeja upoznali smo ličnosti i atmosferu malog grada obuzetog dosadom, trivijalnostima i mitavom podlošću; u drugom činu prisustvujemo tano- nom preobražavanju prijateljstva u ljubav; treći čin prema neminovnim zakonima drame mora doneti razrešenje. Ali kad se u trećem činu otdusno ispolji odsustvo vrhovne svrhe u kojoj se stiče akcija, drama mehanički skrene u trivijalnu melodramu. To nas ustvari ne iznena-

duje jer su nosioci drame prevareni muž, šarmantni mladić i sredo-večna žena, koje je autor reljefno uobličavao samo zato da bi ispričao privatnu istoriju ljubavnog slučaja. Naravno, to ne znači da je komad nevažan. Naprotiv, Silazak Orfeja oblikovan je zna- lački i sa retkim poznavanjem po- zorišnog zanata ali kako su sva njegova preimućstva konvencional- ne prirode na kraju se pokaze da delo nema trajniju vrednost.

U prva dva čina reditelj Minja Dedić, u nastojanju da otkrije smis- la Vilijamsovog komada, suprot- stavljao je palanci ogreznoj u be- smisleno biološko vegetiranje potaj- nu želju dvoje mladih za bekvstvom. Taj latentni sukob reditelj je ostva- rivao pomoću preciznog mizansena, koji je imao samostalnu važnost, kao i proračunatim menjanjem rit- ma spoljne akcije i unutrašnjeg doživljaja. U trećem činu, u kome je preovladao naturalistički postu- pak, reditelj je nastojao da delo do- bije i universalniju poentu: bekvst- vo je nemoguće i divan ljudski san lomi se o podivljalu bestijal- nost. Pretstavu su zatim karakte- ritali bogata galerija tipova i te- žnja za stvaranjem lirske atmosfere, pri čemu su se scene blago u- tapale u mrak, dok je muzika tiho svirala u pozadini.

S druge strane, u prva dva čina reditelj je prigušivao piščevu prav- linisliku karakterizaciju ličnosti i

odnosa. To je bilo donekle oprav- dano jer je tako odstranjena senka banalnosti koja s vremena na vre- me natkriljuje komad, ali je i ne- primetno izmenjena suština nekih likova i odnosa. Val Radeta Mar- kovića lišen je snage zanosnog šar- ma koji potstiče ispoljavanje tuđih prigušenih strasti i delovao kao u- morni sanjar izgubljen na usamlje- ničkim putevima svoje duše. Ljilja- na Krstić otkrila je, sa retkom snagom, dramu Ledine mladosti, koja je izvitoperila život ove lič- nosti, ali je izostalo tiho narasta- nje tople plime nežnosti koja za Ledi znači jedini most pružen pre- ma životu. Time je odnos Ledi i Vala osiromašen za bitnu nijansu.

Dve ostale glavne uloge tumačile su Tatjana Lukijanovića i Olivera Marković. Tatjana Lukijanovića igrala je šerifovu ženu Vi Talbot, tu- žnu mesečarku zaokupljenu vizija- ma. Egzaltiranost ove žene, njenu tajnu odbranu pred životom, izra- zila je na oko sitnim stvarima: neprimetno deformisanim hodom, neprirodnom bojom veselosti u gla- su, pogledom zanesenim u neizve- sne daljine.

Olivera Marković realizovala je diskretnim sredstvima realističkog postupka lik mlade devojke Karol, čije prokletstvo počiva u opsednu- tosti sopstvenim mesom kao i u nemogućnosti da to sazna.



IGOR ILJINSKI KAO PRISIPKIN

Komedija intrige

Marin Držić: Mande

Beogradska komedija obeležila je 450 godišnjicu rođenja Marina Dr- žića premijerom komedije Mande. Integralan tekst dela nije sačuvan kao ni naziv komada, a naslov je naknadno određen prema glavnoj ličnosti komedije. U Mandi Dr- žić se poslužio motivima i fabulom iz četvrtice priče Bokačevog Dek- amerona, i dramski uobličio istori- ju mlade žene koja doskoči mužu kad je zatekne u neverstvu. Ovu istu temu kasnije je obradio Mo- lijer u komediji Zorž Danden. U Mandi Držić, između ostalog, daje vernu sliku razvijenog poro- dičnog života u Dubrovniku, no radnja komada odigrava se u sused- nom, suparničkom Kotoru. Ako se pažljivo razmotri komedija uočice se da je nemoguće pronaći ubed- ljiv artistski razlog za prenošenje radnje u Kotor (međutim, takav razlog lako je otkriti u Dundu Maroju, čija se radnja odigrava u Rimu); izgleda najverovatnije da Držić nije želeo da se zameri svo- jim sugradanima neposrednim sli- kanjem prilika u Dubrovniku, a ta- kade i da je hteo da se tako pot- smehne Kotoranima, dugogodišnjim takmacima Dubrovniku.

No iako je pozajmio zaplet i fa- bulu, Držić je ipak uspeo da svo- ju komediju oboji jarkim i upe- čatljivim bojama podneblja u kome je živeo. Karakterišući sredinu, si- tuaciju i tipove uneo je obilje lo- kalnih pojedinosti i ubedljivo pri- čao o temperamentu, ukusu i od- nosima naših ljudi renesansnog XVI veka. Mora se uz to naglasiti da te lokalne karakteristike ne ograniča- vaju danas naš doživljaj, prven- stveno što je Držić umeo da izvr- sno ocrta tipse osobine koje su po svom prostiranju vanvremenske prirode. Pojednosti uzete iz lokal- nog života pružale su Držiću samo mogućnost za psihološko individu- aliziranje ličnosti, ali nisu bile je- dino sredstvo pomoću koga je o- življavao figure i karaktere svojih komedija.

Primitimo da je jedno uslovno scensko ograničenje odredilo fak- turu Držićeve komedije. Ograničen shvatanjem o jedinstvu vremena, radnje i mesta zbivanja Držić se, u

težnji da ostvari dinamičnu scen- sku akciju, okrenuo maksimalnom razudivanju intrige i stvaranju scenskog spektakla. Po otpočinja- nju komada radnja se naglo raz- buktava, sporedne scene prekidaju osnovni dramski tok, komedija pretvara u kaleidoskop dosetki, situacione komike i sukoba mno- štva komičnih figura. Pri tom, Držić prividno zanemaruje central- nu nit, no kad se steknu u celinu svi tokovi komedije, postaje jasno da je pisac, sa pouzdanim oseća- njem oštrog opservatora, nepresta- no razradivao bitne osobine svojih junaka i održao kontinuitet kreta- nja ka vrhovnoj komediografskoj poenti.

Režiju Aleksandra Ognjanovića karakterisala je izvesna dvojnost. U prvom delu komedije (inače dosta razvučenom i bez prave sve- žine) režija se služila konvencio- nalnim realističko-naturalističkim postupkom u želji da formira izra- zite likove i plastične odnose. Uspeh je izostao uglavnom zato što su reditelju nedostajali glumci čiji su talent, scenska individualnost i glu- mački postupak ponikli na nasleđu renesansne komedije.

U drugom delu komada (kad se radnja ubrzava u progresivnom ritmu) reditelj se priklonio drukčij- em postupku. Ognjanović je na- stojao da komičnost situacije i li- kova izrazi nizom stilizovanih re- diteljskih rešenja, kojima su domi- nirali dinamičan pokret, blago sti- lizovan u pravcu pantomime, i vrlo elastičan mizansen. Gledalac se smeja od srca i uskoro zaboravio trenutke apatije koje je doživio u prvoj polovini predstave.

U ulozi Mande nastupila je Ana Krasojević, dok je Tripčeta de U- točeta igrao Slobodan Stojanović. Stilski najčistiju ulogu ostvario je Vladimir Medar, koji je igrao Turčina. Gest, pokret, maska i u- nutrašnje radnje koje su precizno uklopljeni u komičan ritam ovog lika, u kome su bila otelovljena sva nastojanja režije u drugoj polovi- ni predstave.

Vladimir STAMENKOVIĆ

CRVENO LIŠĆE ŠUME

Tužno je ovog neba čemerno vino smrti što prosu se u lice ove istinske zbilje, tužno je ovih zvezda zeleno lišće šume što pada na lude snove kao na mlado bilje.

Tužan je ovoga sveta obesni vranac lepote što se propinje, diže, belim grivama neba, tužan je oblaka nežnih bedem u mašti sazdan trajanjem čudnim što pita: živeti koliko treba?

Tužno je ne biti više i kamen srčane igre, i stablo iskonske snage što diže gorostas ruke,

tužno je ne biti more u oku večite čežnje, rastanak brodova belih na doku poslednje luke.

Tužno je ne biti više radost dečije mašte i trava prolećem negde nevine igre što sanja, tužno je ne biti više skitač daleke pesme ili bar mala ptica na krovu zelenog granja.

Tužno je ovog neba čemerno vino smrti što prosu se u reku duboku do zadnjeg dna, tužno je ovih zvezda crveno lišće šume što pada na lude oči umorne od ružnog sna.

Saša TRAJKOVIĆ

deluje kao posebna varijanta pona- šanja u sredini za koju se Prisip- kin opredelio. Mada se uliva u mutne tokove te sredine, „prisipkin ština“, odnosno „skripkinština“ vidi se kroz scensku satiru Majakovskog i kao pojava unutar srodne pojave.

Pre tri decenije, kad je pozorište „Majerhold“ (zavoreno kasnije, 1938, u atmosferi oštih optužbi koje su pripisivale Vsevolodu Ma- jerholdu izvitoperavanje suštine klasičnih dela, sklonost scenskim trikovima, formalističke i dekadent- ne zamisli itd.) počelo da priprema tek napisanu komediju „Stenica“ prvom tumaču uloge Prisipkina mnogo su pomogla dva slavna sta- rca. To su bili autor dela — ve- liki pesnik revolucije Vladimir Vla- dimirovič Majakovski i reditelj Vse- volod Emilijevič Majerhold.

„Majakovski i Majerhold stalno su se interesovali za moj rad, za mene, za rođenje u meni našeg zajednič- kog čeda — Prisipkina“, — piše Igor Iljinski u svojim uspomena, (Moskovski časopis „Teatr“, broj 11 za 1958 godinu).

Od prve pojave Prisipkina na po- zornici i njegove čeznutljive replike o ormanu s ogledalom do završne epizode Prisipkinovih nevolja u 1979 godini, u „građu budućnosti“, među ljudima za koje je nekadašnji mla- doženja samo čovekolika varijanta gojazne stenice, uloga se postepeno uobličila kao monumentalna figura prostaka. Skoro nepomična fiziono- mija, tupav pogled izbečenih očiju, nametljivo samopouzdanje, ali s je- dva čujnom notom pritajene nesi- gurnosti, bezgranična sirovost, pre- srećna i ušišćena što je upravo ta- kva — sve ove spoljašnje i unutar- nje crte spojile su se u lik koji Iljinski i danas, posle trideset go- dina, smatra jednim od svojih naj- uspešnijih ostvarenja.

Lav ZAHAROV

* Preveo Branko Hečimović. Mala biblioteka izdavačkog poduzeća „Zora“, Zagreb, 1958.

Zamišljeni pješak

SANJALI smo o bogovima, u hodu. Beskrajan tok daljne ulazio je, izgarao, postao tajan svod tišine. Mag vraćen maštanju. Bljed, ropkih kretnji a živ; već je u zaboravu. Neosamljen prizor mučnog rata. Odronjen a krvav ponovno prolazi kao zvijezde u život nepoznat.

* * *

ZIVOT riječi. Nemoguće zeleno nebo zvijezda ljubičastih. Bivstvo pod kožom krvi i vraćen odzvuk krhkog bilja. Iđemo sa svojim prstenom strasti u tu sporu vječnost koja odlazi u naš kobni sat. Porazeni grlimo struk dana. Uznemireni milujemo lice zaledenog snijega. Vidimo: kolosjek pučine i bljesak dozrelih rana. I život svih naših riječi. Nemoguće zeleno nebo zvijezda ljubičastih.

Srećko DIANA

Umesto prikaza „Gospođe Ministarke“



— NE, VI NAM UOPŠTE NISTE POTREBNI, DRAGI NUSIĆU!

(Karikatura Aleksandra Klasa)

stavak sa strane

vom kovčegu — ustaje i vidi odnose umesto su- njemu je, i na njegovim, da sve ovo savladaju i u montažnoj sobi, stvore umetničko delo.

INI: Ne samo u montažnoj, ne znam da li je danas za tako bitna. Čini mi vreme da film posmatramo od novog ugla, da nasve stare mitove. U ne- tu imala je montaža odre- taj, predstavljala je jeziki- g filma nasledili smo mit- iako je montaža izgubila o svog značaja.

U: Na televiziju se još uvek neodobraju. Kako ste i približili?

ROSELINI: Približila me je ne- sada koju su u meni iz- vreme filmovi i mnogo osada koju su mi donosili televizijski programi. Na- da su me od svih tele- programa najviše uzbudili su se sastojali od inter- američkoj televiziji. Čini da intervju daje televizi- rupnom planu značaj koji mu retko dostignu.

U: Na televiziji ne govorite u masi, nego se obraćate ma. I razgovor postaje prisniji, mnogo ubedljiviji.

ROSELINI: U savremenom dru- udi osećaju ogromnu po- upoznaju jedan drugog.

U: Da bi danas film osti- voju produ na francuskom- treba da je koprodukcija.

ROSELINI: Veoma mi je teško da danas nađem filmski sadržaj: u ži- votu, heroja više nema, postoje samo minijaturni heroizmi, i ja ne znam gde da potražim priču... Po- kušavam da stvorim dokumentar- o današnjem čoveku širom sveta.

ROSELINI: Veoma mi je teško da danas nađem filmski sadržaj: u ži- votu, heroja više nema, postoje samo minijaturni heroizmi, i ja ne znam gde da potražim priču... Po- kušavam da stvorim dokumentar- o današnjem čoveku širom sveta.

ROSELINI: Veoma mi je teško da danas nađem filmski sadržaj: u ži- votu, heroja više nema, postoje samo minijaturni heroizmi, i ja ne znam gde da potražim priču... Po- kušavam da stvorim dokumentar- o današnjem čoveku širom sveta.

ROSELINI: Veoma mi je teško da danas nađem filmski sadržaj: u ži- votu, heroja više nema, postoje samo minijaturni heroizmi, i ja ne znam gde da potražim priču... Po- kušavam da stvorim dokumentar- o današnjem čoveku širom sveta.

Ljubav, strast, tragedija — sve emocije deformisane su.

RENOAR: Stigli smo na lestvicu malih ljubavnih skupova koje sam maločas spomenuo. Pretpostavljam da će sledeći put jedan od njih troje biti otac i da će on voditi ljubav s devojkom. Onda će majka doći na red... A šta dolazi posle toga? Trenutak kad niko ne zna kako da prevaziđe svog prethod- nika.

Uveren sam da je velika vrednost ranih američkih filmova proizila- zila iz američkog puritanstva koji je postavljao brane američkim stra- stima. Drhtali smo gledajući kako nitkov napastujuje Lilijan Gish... jer to je nešto značilo. Kako da se danas odnosimo prema silovanju devojke koja je već vodila ljubav s celim gradom?

ROSELINI: U krajnjoj analizi, ljudi instinktivno grade društvo koje žele.

RENOAR: Nesumnjivo. Izvesna ograničenja neobično su korisna za umetnički izraz i, makako to zvu- čalo kao paradoks, apsolutna slo- boda ne dozvoljava apsolutni u- metnički izraz.

BAZEN: Izgleda mi da televiziji prilazite na različite načine. Vi, gos- podine Renoare, ponovo tražite onaj duh komedije „del arte“ koji vas uvek jednako privlači; a vi, gospodine Roselini, kao da se vra- ćate onome što vas je učinilo tvorcem italijanskog neorealizma.

ROSELINI: Neko je rekao da ži- vimo u eri varvarskih invazija. Ži- vimo isto tako i u vreme u kome je svaki čovek stručnjak. Želim da pobegnem od te krute struč- nosti i da se vratim širem znanju koje čoveku omogućuje da postig- ne sintezu...

BAZEN: Snimali ste istovremeno „Indiju 56“ i dokumentarne filmove za televiziju. Da li su doku- mentarci imali uticaja na ovaj dru- gi film?

ROSELINI: U dokumentarnim fil- movima istraživao sam određen svet, a u ovom filmu pokušao sam da sažmem iskustva tog istraživa- nja. Jedno dopunjuje drugo.

RENOAR: Čini mi se da mogu da definišem i Robertov i svoj polo- žaj: Roberto nastavlja sa čistom francuskom tradicijom — sa istra- živanjem čovečanstva; ja pokušav- am da budem Italijan i ponovo otkrijem komediju „del arte“.

ROSELINI: Veoma mi je teško da danas nađem filmski sadržaj: u ži- votu, heroja više nema, postoje samo minijaturni heroizmi, i ja ne znam gde da potražim priču... Po- kušavam da stvorim dokumentar- o današnjem čoveku širom sveta.

ROSELINI: Veoma mi je teško da danas nađem filmski sadržaj: u ži- votu, heroja više nema, postoje samo minijaturni heroizmi, i ja ne znam gde da potražim priču... Po- kušavam da stvorim dokumentar- o današnjem čoveku širom sveta.

Jednom, kada odem na daleki put, donijet ću ti pregršt sreće u krilu, prekrit ću tvoje srebrne vlasice zracima sunca a tvoje lice osuti s tisuću osmjeha. Bit ćeš moja najdraža mati.

— Nosit ću te nevidljivim rukama i nježnim šaptom ublaživat boli. Čitavo zlato sunca, čitavo srebro zvijezda, prosut ću na tvoje kose suzama satkane, obasut tvoje ruke dragim kamenjem cjelova, osušit poljupcima rosu sa plavetnila neba tvojih očiju.

— — — — —
Ti nikada nećeš tugovati, jer ja ću ti donijeti pregršt sreće u krilu i prekrit tvoje srebrne vlasice zracima sunca, a tvoje lice osuti s tisuću osmjeha.

— — — — —
Jednom, kada odem na daleki put...
Dragica RADOVIĆ

Ovca vašeg stada

Sada me pustite da idem. Za vašim stolom ostat će zalogaj više možda će na trenutak zatamiti plač.

Kažu da je nebo tamo, također plavo i ja ću živjeti od njegovog plavetnila. Ako se vratim pričat ću vam o svjetlima o kejevima o stijenama, koje je tamo odvalila jesen o lišću u koje sam uvijao noge da ne osjećam kamenje koje je tamo oštrije nego kod vas.

Sada me pustite da idem za vašim stolom ostat će zalogaj više, a ja ću živjeti od plavetnila neba i sunca. Dvije rijeke i mnogo žubora među njima bit će moj dan a noć,

kad budem na drugoj obali gledao nebo i maštao o stolu na kojem je ostao jedan zalogaj više i zato ću preko dana biti gladan a noću sanjati o stolu za kojim je ostao jedan zalogaj više.

Jedna je stijena odvaljena i više je nitko neće vratiti na brijeg s kojeg je odnešena i zato ne plačite. Vratit će me sjećanja.

Jedna je vrba spustila grane i zaboila ih u zemlju. Tamo me tražite — među dvije rijeke i mnogo žubora među njima.

Bez riječi. Molim, Znao sam da će biti tako i zato sam molio da me pustite. O nebu sam vam pričao o plavom nebu,

ta ljudi — ne budite djeca ta znao sam da će biti tmurno Bez topline. Tude nebo.

I zato spomenuo sam sjećanje. I stijenju koja je odnešena s vrha i nemoć ponovnog rađanja.

Ovaj put prošao sam bez plača bez riječi. Zato ne tugujte. Plačite nad onima što će krenuti zamnom.

Ja sam umro. Feliks LORENC

Da mi je rahle zemlje da mirišem; da mi je mostova i rijeka da putujem i da pretečem; da mi je parkova i klupa da svratim i da se sam zatečem da mi je pješćanih staza i šetanja i okretanja i pričanja rukom u ruci i svodova neba u bilo kojoj ljudskoj luci; da mi je sirena i tvornica i užurbanih osovina rada, — sagradio bih srca i tijela i grudi od čelika i znoja; sagradio bih i voljenja i grljenja i ruke poput ljetom ugrijane plaže? sagradio bih i kipove radnicima da me se ponekad sjete i među sobom potraže.

Da mi je rahle zemlje da mirišem; da mi je mostova i rijeka da putujem i prolečem; da mi je parkova i klupa da svratim i da se sam zatečem; zavolio bih u Tebi sebe i u sebi ljude za snagu ožudjenja, zavolio bih u Tebi sebe i u sebi jednu il' dvije zrake zaszale, sad zaszale prije budjenja

Zavolio bih u djevojci djevojačko, zavolio bih u dječaku dječako, zavolio bih u čovjeku sve što je muško, zavolio bih u dva para suza sve što je moje.

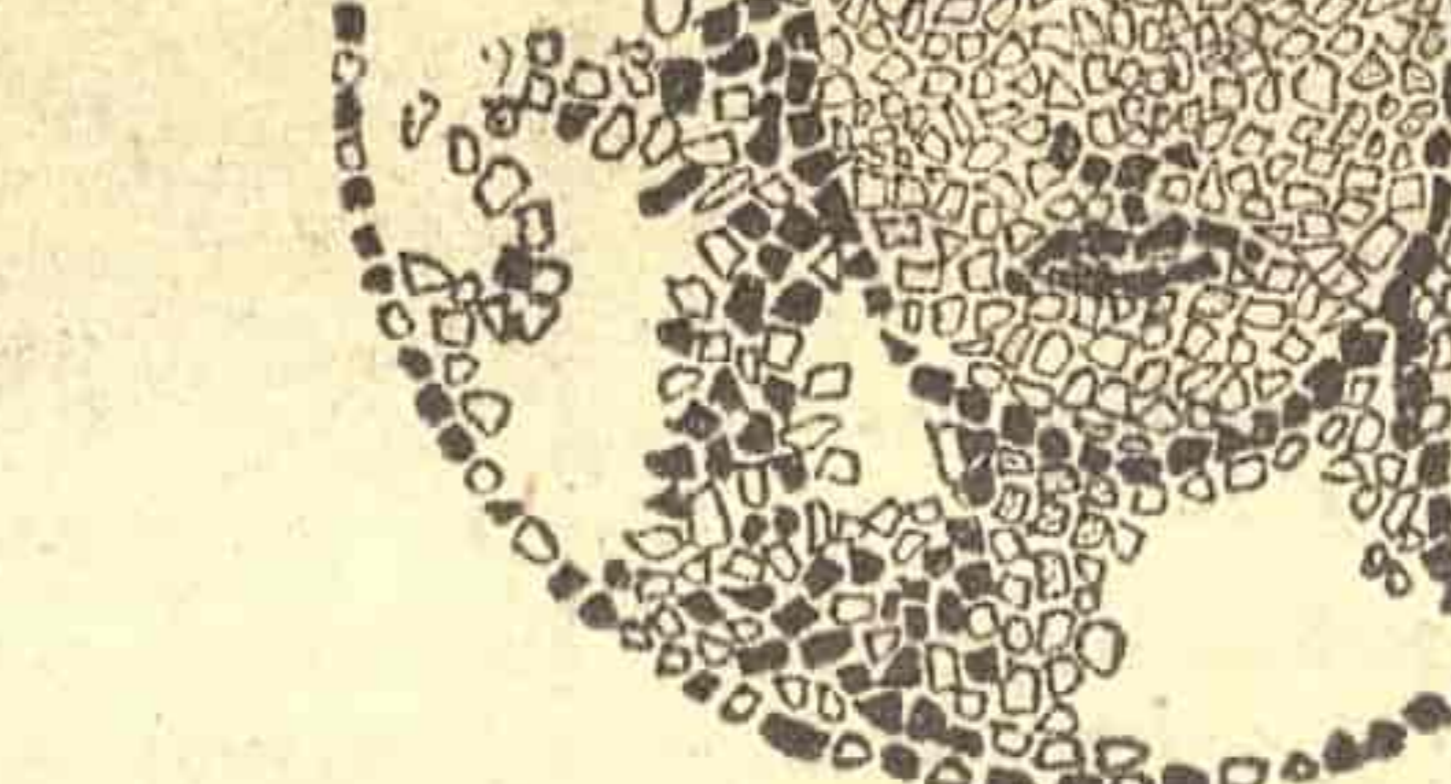
Da mi je rahle zemlje da mirišem; da mi je mostova i rijeka da putujem i da protečem da mi je parkova i klupa da svratim i da se sam zatečem.

Franjo HEGEDUŠ

KORACI

Osluškujem ih pri dolasku I nadam se... Prolaze. — Odlaze odnoseći nade.

Tomislav RUPČIĆ



SEMSUDIN KASAPOLI: SKICA ZA MOZAIK

CRVENI SNIJEG

Skinuli su me sa vagona. Išlo se na kazan po hranu. Porcija mi je pala. Sagla sam se da je dohvatim. Ruka mi je dotakla snijeg. Brzo sam je povukla. Nisam željela učiniti grudu, koju bi bacila na brata. Primila sam hranu. Bila je topla... Ruke i koljena su me bo- ljela od topline. Kada sam se najela, nisula sam se ugodnije osjećati. Okolina mi postade izrazitija. Lica više nisu izgledala toliko siva i neprijatna.

Poželjeva sam juriti oko stanice po snijegu i da gađam brata grudama... Pružila sam ruku, ali me trgao uzvik: — Voze zarobljenike! — Iza stanične zgrade pojavili su se kamioni... Stali su. Iskočila su četiri vojnika u zelenim uniformama. Iza njih, izvukle su se neke prilike slične nama. Bili su gotovo bos i goli... Noge i ruke modre i nabrekle od hladnoće. Išli su u koloni jedan za drugim prema va- gonu... Počelo je prenošenje vreća sa cementom. — Nosili su ih ljudi obučeni u dronjke.

Vojnici su stajali s obe strane kolone držeći u rukama puške spremne na udarac... Bilo je dovoljno posrnuti, ili progovoriti riječ udarac bi odmah pao. Vojnik sa činom se čerac: — Brzo, brzo, po- žuriti! — Bio je nestrpljiv. Nervozan. Lupao je rukom o ruku. — Imao je kožne, krznom postavljene rukavice. Ja sam onako sićušna stojala pored telegrafskog stupa i pro- matrala što se događa. Došli su još neki iz mog transporta... Vojnik se izdere: — Marš, odstupi! — Svi se povukoše. Ja sam ostala sama. Ljudi polugoli, izgledniji jedva su se vukli, sa teškim vrećama na leđima.

Netko, nedaleko mene, upita: — Je li istina, da su noćas pobjegla četvorica? — Mladić, koji je upravo prolazio roče: — Pobjegli su! — Nešto kao rodostan osmjeh zalgru su oko usana. — Zaveži! — Izdere se vojnik, i lupi ga kundakom. Kad se vraćao, mladić je teže vukao nogu. Nije više ni riječi rekao. Ispred njega je teturao starac. Imao je sjedu bradu. Noge su mu bile omotane krpama. Jedna beta bijaše gola. Na jednome je mjestu koža pukla, gdje se je vidjela smrznuta krv. Kad god bi starcu stavili vreću na leđa, on bi svaki put posrnuo. Bio je nemoćan. Slab, kao dijete. U meni je greao jecaj. — Zašto? — Jedno nejasno djetinje pitanje smrzlo mi se na usnama. Nisam nikoga upitala. Pitanje je ostalo neispitano. Kolona je prolazila. Starac je posrtao. U jednom momentu padae na koljena. Mladić iza njega pomogne mu da se dignu, ali starac opet posrnu. Vreća mu

Pre nekoliko dana žalio mi se jedan mladi pisac da je 26 puta obilazio kulturnu rubriku jednog beogradskog lista...

Prvi put — odneo je svoju pri- ču, upoznao se sa urednikom (koga je obično teško naći u radno vre- me u redakciji), predao mu svoj rad i saslušao obećanje da će od- govor dobiti za pet dana. (To zal- sta nije očekivano!)

Drugi, treći, četvrti... jedanaesti put, u vremenskoj razlici od šest meseci, uvek je „nekako“ prerano dolazio...

Požurio si mladiću — govorio je Urednik. — Nemoj da si ne- strpljiv — savetovao ga je. — Pre- zauzet sam — pravdao se (tek od jedanaestog obilaska)...

Onda je nastupio „dan radosti“: — Priča je dobra — rekao je Urednik. — Pročitao sam je. Stama- paćemo je u jednom od brojeva našeg lista — obećao je Urednik. Mladi pisac se zahvalio na svoj specifičan način dobro vaspitanog čoveka. Nasmejao se i oduševljeno otrčao iz redakcije zaboravljajući svojih 12 poseta, 12 neizvesnosti i 12 izgubljenih vremena puta jedan sat...

Prežalio je sve — i najzad, počeo je da osuđuje svoje bivše sumnje i doskorašnje verovanje da je drug Urednik neki neuvidan čovek koji objavljuje literarne radove ličnih prijatelja...

Zatim je čekao izlazak tih NE- KOLIKO brojeva lista. Redovno je bio jedan od prvih kupaca i narav- no — prvo je otvarao one stranice na kojima su obično objavljivane priče, pa kad ih ne bi našao pre- turao bi po redovima ostalih strani- ca gajeći potajnu nadu da je iz ne- kakvih „objektivnih“ razloga njegova priča štampana na drugom mestu (možda čak i na trećoj strani lista!).

I prošio je mnogo „jednih broje- va“, pa mladi pisac pošao kod U- rednika po trinaesti put...

Zar ti nisam obećao — pitao Urednik želeći da podvuče značaj svojih reči i svog kriterijuma.

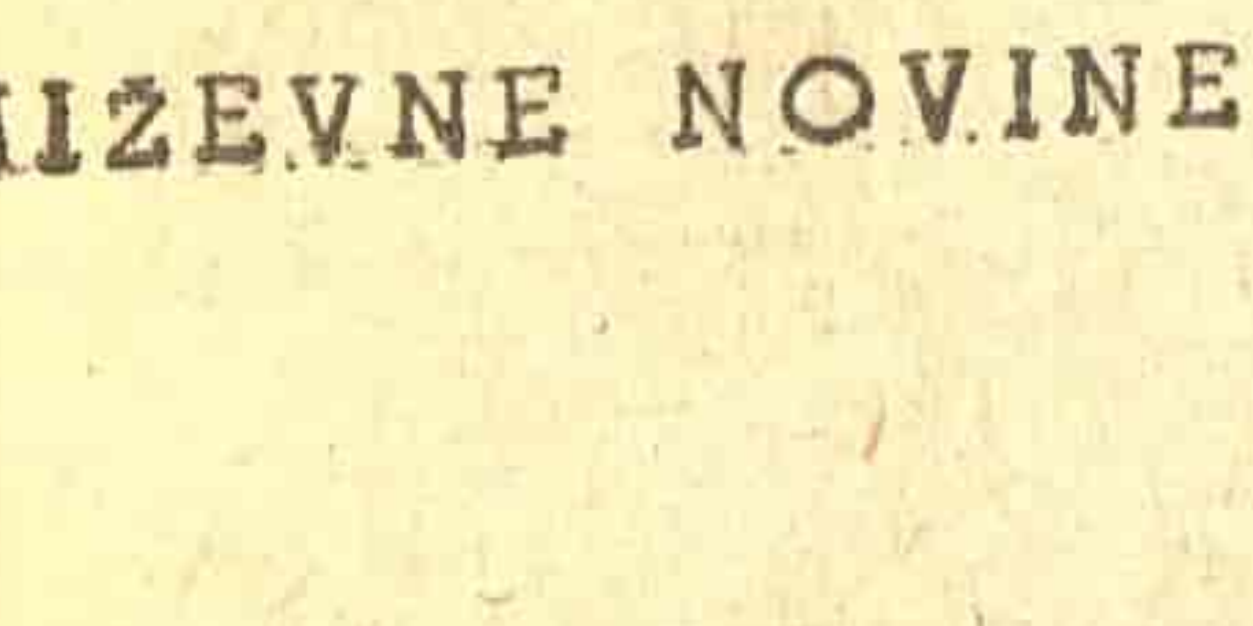
Prošlo (opet) još mnogo vreme- na. Mladi, uljudni pisac bio nestr- pljiv i počela da ga napušta uro- dena strpljivost i hladnokrvnost...

Prilikom dvadesete posete, Ured- nik je bio zauzet razgovorom (sa „aboniranim“ gostima redakcije). Pričalo se o davanju prioriteta mladim generacijama umetnika.

Dvadeset i druga poseta bila je kratka. Urednik je skrušeno molio za izvinjenje, jer je od tada (pu- nih pet meseci!) bio sprečen nekim (i tako čestim) „gužvama“ u redak- ciji. Obećao je da će se u idućem broju lista sigurno pojaviti priča mladog, vaspitanog, strpljivog i hladnokrvnog pisca (koji je svoje vrline od tada imao prilike da de- monstrira).

Pa prošio (opet) još mnogo vre- mena...

SEMSUDIN KASAPOLI: SKICA ZA VITRAZ



PAVLE KICEVAC



Marija SEGINJ

U ovome broju, rubriku GLASOVI MLADIH ispu- njavaju radovi članova literarne sekcije Hrvatskog prosvjetnog društva „Lipa“ iz Osijeka.

BESTSELERI U S.A.D. I FRANCUSKOJ

Književno stvaralaštvo u SAD za protekle godine ocenjeno je od strane kritičara kao standardno. U poređenju sa 1957. godinom ono se razlikuje po prodoru i afirmaciji manje poznatih romansijera. To se naročito odnosi na Frederika Bihnera i njegov roman iz savremenog života »Povratak Anselma Džipsa«, »Povratak s bratstva« Vilijama Hamfrija i prvi roman Heige Sandberg »Točak zemlje«.

Od poznatih imena američke literature, koja su stekla međunarodnu reputaciju, javili su se samo Džon O'Hara sa romanom »Sa terase«, Džon Markand (»Zene i Tomas Harou«) i Sloun Vilson takođe romanom »Letovališta«. Ali njihova dela, podvlače kritičari, ne unose ništa novo u reneome koji su već postigli.

Među najčitanijim knjigama u SAD nalaze se roman iz sudskog života »Anatomija ubistva«, koji je napisao sudija Džon Felker pod pseudonimom Robert Traver, zatim Džonsonovo delo »Neki su dotrčali« i roman Vladimira Nabokova »Lolita«.

Pasternakov »Doktor Zivago«, koji je i na listi bestselera u SAD, u Francuskoj je, međutim, apsolutno prvi. Francuski novinari su već izračunali da bi Pasternak trebalo da primi oko 60 miliona franaka za autorske honorare. Prevod »Doktora Zivaga« štampan je u 300.000 primeraka i daleko je ispred drugog dela na listi. »Letovanje po svaku cenu« od Pjera Daninosa imalo je tiraž od 230.000. Na trećem mestu se nalazi »Pitanje« novinara Henri Alega. Iako je »Pitanje« bilo zabranjeno, do završane je već prodata 162.000 knjiga. Dobitnica nagrade »Femina«, Francuski Male-Zoris sa nagrađenim delom »Nebesko carstvo« zauzima peto (110.000), a dobitnik nagrade Gonkur, Francis Valder, šesto mesto. Negde pri kraju liste ubeleženo je i drugo



BORIS PASTERNAK

delo Pjera Daninosa »Sav humor sveta«, a poslednji je Aragonov roman »Sveta nedelja«, koji je izašao krajem godine. Prvo izdanje »Svete nedelje« rasprodato je za dvadeset dana!

★ ★ ★

Enciklopedija ljudske misli

Teorijski izdavač Paolo Bornigijeri počeo je sa objavljivanjem zanimljive zbirke klasika koja treba da ima enciklopedijski karakter. Već sam izbor prvih knjiga ukazuje na polemički karakter zbirke. Tako je, na primer, među prvima objavljena »Rasprijava između Lajbnica i Njutna« i »Teorija prirode« od Getea, Volterova »Engleska pisma« i »Sopenhauer kao vaspitač« od Ničea.

★ ★ ★

Kamijeva adaptacija »Demona«

»Demone« sam otkrio kada mi je bilo dvadeset godina — rekao je Kamijev novinarima pre predstave — i otada nikad nisam prestajao da ih čitam i prelistavam. Ali, iako znam ruski, nisam htio da se držim adaptacije Stanislavskog, koja za njegove sunarodnike, u neku ruku, predstavljaju klasično delo njihove dramske literature. Dostojevski je pisac velike privlačne snage. On poseduje sve (zgasnuta radnja, dijalog, potekst, vizionarski pogled) sve izuzev konciznosti. Dovoljno je, videćete, da se materijal malo sredi.

Kamijeva scenska adaptacija poznatog dela Fjodora Dostojevskog (»Zli dusi«) predstavlja dramu od 26 slika čije izvođenje traje puna četiri časa. Posle generalne probe kritičari su se veoma povoljno izrazili o Kamijevoj verziji »Demona«, a i Andre Malro, sada ministar u vladi, pohvalio je predstavu. Glavnu ulogu u ovoj dramati tumači Pjer Blansar, koji je duže vremena radio isključivo na filmu. Ostale glavne uloge interpretiraju Tanja Balašova i Mušel Buke.

★ ★ ★

Fantastični roman iz XVI veka

Na nemački je nedavno preveden kineski roman iz XVI veka »Ko Lian Hua Ving«. Iz njegove sadržine se može videti da je literarno putovanje na Mesec izvršeno mnogo pre Zila Verna. U ovom romanu se govori o nekoj dramati imperatora Ming Tsunga, čiji je on ujedno bio i protagonista. Ming Tsung odlazi na Mesec da bi se poklonio tamošnjoj boginji. Vraća se sa Meseca posle bezbroj avantura i mnogo cveća koje je nabrao na zvezdama.

Autobiografija Žan Pol Sartra



ZAN POL SARTR

Zan Pol Sartr je nedavno najavio da sprema za štampu nekoliko knjiga. Najpre će se pojaviti jedan esej o Foberu. Za njegovo drugo delo, scenario o Frojdovom životu, sva izdavačka prava već su otkupili Amerikanci. Zatim će izaći filozofski traktat »Kritika dijalektičkog uma« i drama za čiji se naslov još nije definitivno odlučio. Poslednji njegov rad koji bi trebalo da se pojavi u toku 1959. godine je roman autobiografskog karaktera. Sartr ga je nazvao »Memoari jednog malograđanina«.

Treća knjiga »Memoara« Eleonore Ruzvelt

I treća knjiga »Memoara« Eleonore Ruzvelt, kao i dve prethodne, doživela je veliki uspeh. U toj knjizi, koja nosi naslov »Za moj račun« (»On my Own«), opisan je period njenog života koji je usledio neposredno posle smrti njenog supruga. »Memoarima« Eleonore Ruzvelt ne nedostaje ironija i puni su anegdota.

Vane MARINOVIĆ

Deset minuta do početka

Po sitnom šljunku ispred klupe igraju tamne senke lišća. »Trebalo bi da pođemo«, pomisli Milena stresajući se od iznenadne jeze. »Još je sveže«.

Ona htede da ustane. Pokrenu se, ali Mlada ništa ne primeti. On je i dalje gledao šljunak ispred sebe, na stazi.

— Mislim da je vreme da pođemo — reče Milena.

On kao da se trže pa se njoj učini da ga je prekinula u mislima.

Mlada se nasmeši i odmahnu rukom.

U granama divljih kestenova šumeo je vetar. Preko Save na Velikom Ratnom Ostrvu upali se zelena svetiljka i brzo ugasi.

Tada Ruška reče u njemu:

»Ovo će biti naša klupa. Ovde ćemo dolaziti uvek posle časa. Škola nam nije daleko. Ovde ćemo se sastajati. Hoćeš li?«

On se naglo okrete Mileni osećajući njen pogled na obrazu:

— Nije trebalo da dolazimo ovamo.

A Ruški u sebi:

»Čuj, nisam spremio matematiku. Ne znam da li da pobežnem sa časa. Tebi je lako, tvoj tata je profesor, on može sve da ti pokaže«.

Milena reče:

— Onda da pođemo. A i vreme je za pozorište. Treba da kupimo i ulaznice.

Mlada se okrete njoj:

— Trebalo je jutros da uzmemo karte.

— Uvek ima na kartu više. Tako bih volela da vidim Milivoja kao kralja Lira. Ako sada ne gledamo ko zna kad ćemo. Ja ću uskoro u bolnicu.

Njen glas se gubio, nestajao.

Ruška reče:

»Dobila sam peticu na pismenom iz srpskog«.

On Ruški:

»Onda idemo u bioskop. Kod »Koloseuma« se daje film sa Ken Majnardom u glavnoj ulozi«.

»Ja bih kod »Luksora«. Tamo je »Dobra zemlja«. Igra Lujza Rajner. I Paul Muni. Je l' važi?«

»Važi, Ruška«.

Ispod bedema, pod Kalemegdanom, zatutnja »dvojka«.

Iza njih dvojice, Mlade i Milene, nasmeja se neka devojka smehom koji je imao u sebi oporost. Muški glas prekide njen smeh:

— Nije istina da sam to bio ja.

Smeh se pretvori u glas koji siknu:

— Ja sam te lično videla.

Ponovo zatutnja »dvojka« i odnese mladićev odgovor.

Pod udarom pipele šljunak polete u travnjak.

— Neću o tome da govorim — reče mladić.

Iznad Save pale se i gase svetla, sijaju se u vodi, kao da su zaronila u vodu da bi osvetlila dno.

Mlada, gledajući u pege senki na šljunku, reče »Ruški u sebi: »Šta bi ti učinila da sam sa Dacom otišao na izlet?«

Ona, Ruška:

»Ja! Ništa. Bilo bi mi krivo. Možda bih i plakala. Ne znam. Ali, je li da nikad nećes sa drugom da ideš nikud? Kaži!«

»Neću, Ruška. Eto, ti i ja ćemo u nedelju na Avalu«.

»Ako me pusti tata. Znaš ti kako je on strog«.

»Znam, dobro znam. Danas sam kod njega zaradio dvojku«.

»Zamoliti ga«.

»Da mu slučajno nisi spomenula. Onda mi je ne bi popravio do kraja godine. Ako mu kažeš baciju te sa bedema u Savu«.

»Uh, ala se praviš!«

— Hajdemo — reče po drugi put Milena.

On se stresu i ustade.

Brzo dođoše do spomenika »Zahvalnosti Francuskoj«.

Nekoliko mladića stajalo je u podnožju spomenika i dobacivalo devojkama. Jedna devojka se zakikotala.

Iz zvučnika sakrivenog u granju začu se tango pa nekoliko mladića počeo da miče ramenima. Jedan kuštravi, crn, viknu za devojkom koja prođe pored njega:

— Hoće li sestra sa bratom da odigra jedan tango. Posle tanga dolazi rumba. Si?

Devojka se i ne okrete. On isplazi jezik za njom.

— Moramo da požurimo ako mislimo da gledamo »Kralja Lira«. Možeš li brže? — upita Mlada kao da i ne primećuje Milenin zaobljen i narastao trbuh.

— Znaš da ne smem da trčim — odgovori Milena.

— Izvini.

Milena ga pogleda pravo u lice i začudi se njegovom izgledu, očima koje su potamnele. »Šta je sa njim večeras?«

Išli su čutke. Prošli su »Dečaka sa zmijom« i zaokrenuli stazom prema izlazu.

Jednom je na tom mestu stigao Rušku kad su se trkali.

On kliknu:

»Vidiš da sam te stigao. Stigao sam te iako trčiš brzo kao gazela«.

Sklonili su se sa staze, levo prema Savi. Ruška je legla u travu, ispružila se i zadihano govorila:

»Jesi li kada video gazelu? Ja nikada nisam. Samo na slici u »Biologiji«. Mora da je u prirodi mnogo lepa«.

»Ima tanke noge. Samo to znam. Čuj, da te zovem gazela?«

Mlada leže pored Ruške.

Oboje su gledali u nebo i držali se za ruke.

»Kad svršimo školu otputovaćemo u zemlju gde žive gazele. Je l' važi?«

»Važi, Ruška. Putovaćemo po svetu«.

Onda se ona podiže na lakat:

»Mlado, a ako nas vidi čuvar?«

»Neće. Video sam ga kod »Pobednika«.

Milena uze Mladu ispod ruke:

— Moramo brže.

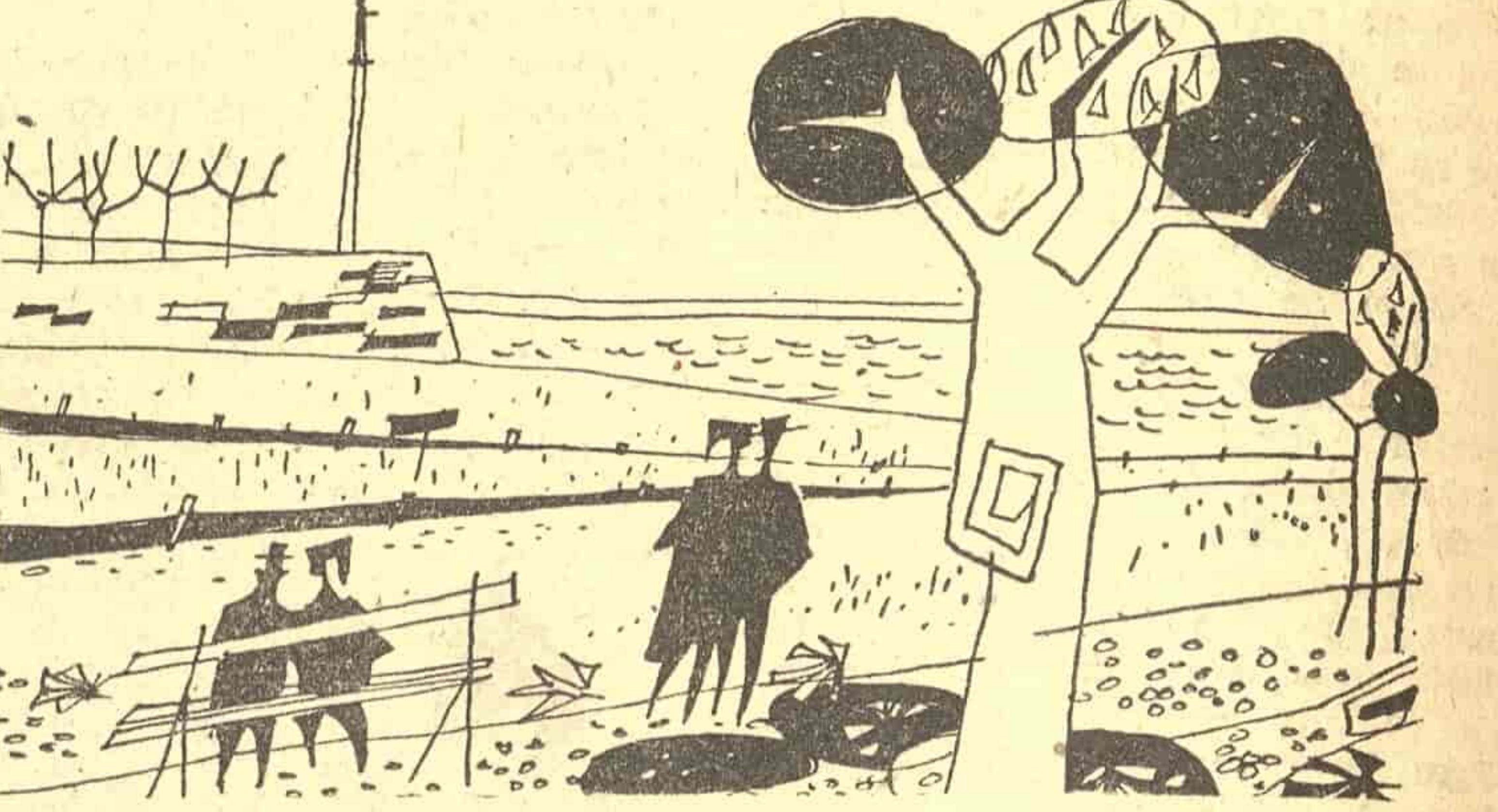
Iz zvučnika se začu džez.

Samba, pomisli Mlada i oseti oporo u ustima.

Odjednom shvati: mora sa Milenom da ide u pozorište. Ne sme da je ljuti, jer ona ne sme da se uzbuđuje, čeka dete, njegovo dete, sina ili kćer, svejedno.

Ali, danas je došao onaj daleki dan, kao da se vratio na Kalemegdan.

Ruška, njegova mala gazela, vitkih, dugih nogu, opružena je



ILUSTRACIJA SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA

na travi i sprema se da sa njim pođe na izlet, sutra, u nedelju, na Avalu.

On leži uz nju, drži je za ruku i misli: sutra ćemo ceo dan ostati na Avali.

Iznad njih je nebo, veliko i čisto, pod njima je mlada aprilska trava, pred njima — ko to zna.

Lice mu sada potamne.

»Ruška, zašto trčiš tako brzo? Ne govori mi da ne mogu da te stignem. Ne, ne volim što si toliko izmakla. Ruška, zašto si otišla? Ruška, vrati se. Ruška! Ruška!«

Iskrivljeno lice starice nadnelo se nad njim i cvili:

»Sine, sine, smiri se. Ne vredi. Vidiš da su svi mrtvi. Ne vredi. Joj!«

On vide ruševine. Mrtva Ruška. Mrtav njen otac. I lep, bio je strašno lep taj aprilski dan, ta nedelja kad su hteli da idu na Avalu, on i Ruška.

Milena ga uhvati pod ruku:

— Volela bih kad bismo našli drugu galeriju. To je najjeftinije, a dobro se čuje. Inače nehamo para. Ko zna kako ćemo izgurati do kraja meseca. Danas je tek šesti.

On muklo reče:

— Danas je tek šesti.

Milena zastade:

— Mlado, šta ti je? Ti kao da ne slušaš šta ti govorim. Tebi nije dobro? Kaži. Onda da ne idemo u pozorište.

— Ništa. Stvarno ništa ozbiljno. Hajdemo. I ja bih želeo da gledam Milivoja.

On pokuša da se nasmeje.

Samo mu se lice iskrivi.

Milena vide grimasu na njegovom licu i bi joj ga žao.

Protiv njene volje javi se misao: »Da sam ranije znala da je nervičk... Sada je kasno...«

Ona se skoro neprimetno pogladi po trbuhu.

Učini joj se da na dlanu oseti pokret deteta.

— Teško ti je? — upita je Mlada.

— Nije — odgovori Milena.

Požuriše kroz večernju gužvu Knez Mihajlove.

Do početka ostalo je samo deset minuta.

Parodije

Nad barunovim truplom

KRIŽOVEC: Ne bi moglo da se uzme kao netočno da gospoda barunica nije imala nikakva razloga da ne mrzi svoga supruga, ali bi se još manje moglo dopustiti da je gospodin pokojnik, nad čijim truplom mi, evo, diskutiramo, moj dragi mladi gospodine kolega i amice, i o čijoj ste smrti danas pravovremeno i vlastoušno telefonski informirani, spadao i pored svoje barunske plavokrvnosti, u red onih legitimnih muževa svojih legitimnih supruga, o kojima, tj. o muževima historija šuti, jer ih smatra licima koja ostaju, da tako kažem, na prvom ili drugom katu bračne svijesti i, posve naravno, nemaju u svom momentalnom i mentalnom kompleksu nijednog fatalnog faktora koji bi ih gonio da se, figurativno, spiralo spuštaju u mračno moralno podzemlje, u kome je, ako mi dopustite da se spontano izrazim, nalazio ovdje ležeći a vlastoručnim samoubojstvom usmrćeni barun bivši pukovnik Lenbah, koji je, po meritornoj ocjeni svojih znanaca, počev od part nera na pokeru sa falš kartama do kompanjona za kladenje na trkama sa falš konjima, bio — dakle po toj ocjeni, a ja hoću da ga najfinije okarakteriziram, — jedan neuropat plus šizoid i kombinacija moralnog, odnosno nemoralnog kre tena i stopostotnog reprezentanta jedne reprize perfidnosti, zapravo takav jedan notorni paranoid da vi, moj amice, u svojoj skromnoj policijskoj praksi svakako niste... POLICIJSKI PRISTAV: Oprostite, ali... KRIŽOVEC: Ovo vaše »oprostite« dolazi u pravi čas, gospodine i kolega, jer sam upravo htio da se dotaknem momenta oproštaja kao motiva koji je dakako bio isključen u bračnom slučaju pred nama ležećeg baruna Lenbaha i nje gove supruge, koju je ovaj, bez obzira na njenu nebanalnost, najterao da otvori jedan sasvim banalni krojački salon, čime je primorao barunicu da drži škare a ustvari on je, nota bene, držao nju u svojim ucenjivačkim škarama, i vi ćete dopustiti da vam ovdje izložim zašto taj i takav čovjek starog bečkohabzburškog, štrausovsko valcerskog, kavalijersko po-

kerskog i alkoholičarskog lumpa roskog profila nije mogao nijednog časa...

(Neočekivana stanka. Koncentrirana misao u Križovčevim očima.)

KRIŽOVEC: A propo, koliko je sati, molim?

POLICIJSKI PRISTAV: Deset do pet.

KRIŽOVEC: To je infamno! A zakazao sam sa Izabelom Georgijevnom za pola pet, i već intimno drhčem zbog ovog po vama prouzrokovanog zakašnjenja. No, zašto me toliko zadržavate i gnjavite, amice? Zbogom!

Miroslav KRLEŽA

Telefonske basne

Basnopisac već se srdi, Stradat ćeš na kraju basne!

Gustav KRKLEC

(Parodirao Lav ZAHAROV)

SKUŠE I TROLEJBUS
U kutiji tužne skuše
Sjetne misli redom kroje:
»Grozno pate naše duše —
Trolejbuska gužva to je!»

PITANJE BEZ ODGOVORA
Tri je žabe progutala
Jedna roda, zvana Ala,
I u brizi svakog pita:
— Zašto nemam apetita?

UGROŽENI TIGAR
— Gdje se skitaš? — tigra grdi
Tigrica u sate kasne. —



KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:
Miloš L. Bandić, Bora Cosić,
Slavko Janevski, dr. Mihailo
Marković, Slavko Mihalčić, Pe-
da Milosavljević, Branko Milj-
ković, Tanasije Mladenović,
Mladen Oljača, Vladimir Pe-
trić, Duza Radović, Izet Sa-
rajić, Vladimir Stamenković.

Urednici:
CEDOMIR MINDEROVIĆ
PREDRAG PALAVESTRA

Direktor:
TANASIJE MLADENOVIC

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

List izlazi svakog drugog pet-
ka. Pojedini broj Din. 30. Go-
dišnja pretplata Din. 600, rlu-
godišnja Din. 300, za inostran-
stvo dvostruko.

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

Stampa »GLAS«, Beograd,
Vlajkovićevo 3