

Nada MARINKOVIĆ

Teme o kritici i piscima

Snaga objektivnosti leži u istinitosti i mirnoći. Zašto se osećanje pravde kod naših ljudi, možda kod većine, budi tek u slučajevima kada su lično pogođeni? Čovek ume da bude vibrantan do uzbudljivosti, ubedljiv čak, objektivizirajući jedno stanje iz vrlo subjektivnih razloga. Odnosno, on pokušava da bude objektivniji, ali se uvek u njegovo izlaganje (što bi trebalo izbeći), izlize žuč raspoloženja koje ga je i naglalo da se pobuni. Eto klizava terena i sigurnog načina da izgubi ravnotežu, odnosno da sam padne u grešku protivu kojih vojuje. Međutim, objektivnost, pravdoljubivost, istinoljublje, (nazovimo, kako hoćemo, taj glavni produkt ljudske savesti), neophodni su da bi se stvari dovele u sklad, da bi se uspostavila, ne samo pojedinačna, već i opšta ravnoteža. Objektivnost je dužnost, ona je osećanje odgovornosti, malih količina i velikih.

Ovo je samo razmišljanje na temu koja je u pravi čas i veoma korisno pokrenuta preko ovih stuba, odnosno uvod u nastavak te teme, jedan od dobronamernih pokušaja diskusije o savremenoj kritici, tom važnom regulatoru književnog života, i još više, naše književne, ili bolje reći, naše kulturne atmosfere. Odmah treba podvući: sasvim nepristrasan pokušaj, pokrenut spontano i sa svešču o skromnom mestu sa koga se o njemu govori.

Svi dobro znamo da funkcionalnost kritike počiva u njenoj savestnosti, odnosno da je kritika moralni i intelektualni lik onoga od koga potiče. Istovremeno, svedoci smo bezbroj olakih i površnih ocena, veoma jednostranih i pristranih, čak nehumanih. No, ipak, to nije najveće zlo. Sve krajnosti su prozirne, i nije teško, pa bio u pitanju i laik, zaključiti da li je delo, o kome je reč, loše ili dobro. Glavna bolest naše kritike, (uzimajući u obzir njen pretežni deo), nije njen ekstremizam, već njen konformizam i oportunizam. Konformizam i oportunizam čija je prirodna posledica stanje ravnodušnosti iz koga se izlazi kada zavlada bolest prijateljstva ili bolest neprijateljstva, u svakom slučaju uzročnosti utilitarnog tipa.

Ako posmatramo konformizam (a za to prilika imamo, hvalabogu, dosta!), ako pokušamo da analiziramo kritičke tekstove nastale sa ove pozicije, doći ćemo do zanimljivih rezultata. Konformizam u kritici, ili tačnije, nedorečenost kritike („okruglo pa na čoš“), dolazi, uglavnom, iz dva razloga: od potrebe da se zaobide istina i od straha u raznim vidovima. Prvo je jasno: kada treba izbeći da se neko delo direktno pokudi ili pohvali. Strah opet ima razne uzroke. Navešćemo najvažnije. Prvi i najobičniji je nepoznavanje stvari. (Imao je Epikur pravu kada je rekao da je nužno poznavati stvari kako bi u njima mogli uživati, samim tim, o njima i suditi). Zatim, tu je nedovoljna uverenost: ljudi su spremni da prihvate ono što je njima blisko; čim neko ne misli isto kao oni, opiru se. Na ovo se nadovezuje i Manovo „pravilo o ugodnostima“, ili jasnije, strah od novina. Ako se u jednom delu oseća nešto što nije „utabana staza“, nešto što se opire naviknutom redu stvari, takvo delo biva ocenjeno prema kalupu koji mu je onako spolja, najbliži. Prosto je divno to čudo kako ljudi olako prelaze preko sličnih propusta! Sada stižemo i do jednog veoma osetljivog uzroka konformizma: straha od autoriteta. (Ovo, autoritet, je veoma široko i slobodno shvaćeno). Ili treba napasti (s pravom) delo nekoga ko pretstavlja, uzmimo, neki „autoritet“, a mi se ne usudujemo, ili pak, sledeći objektivna merila, treba hvaliti delo nekog drugog ko nije u volji opet tamo nekom „autoritetu“. Dešava se i treći slučaj pa ga valja i spomenuti. Neko nije nikakav autoritet (navodnici), pa je svedjedno kako će mu se suditi. Ne možemo mimoći tu prisutnu činjenicu: veoma često je ličnost ta zbog koje se čini nepravda delu, prehlavljajući ga ili potcenjujući. Ljudi, često, ne

znaju ili neće da razluče ličnosti od dela. Besumnije, to je uvek bilo i ne možemo ići u krajnost sa ortodoksnosti. Dešavali su se takvi slučajevi pojedinačno i švercovano, uglavnom se to uvek i znalo. Opasnost dolazi kada se stvori neka vrsta sindikata, tabori prijatelja i tabori neprijatelja, pa se onda grupno hvali i kudi, ostavljajući po strani svaku objektivnost. Sve što dolazi iz jednog određenog tabora, treba hvaliti, a sve što dolazi iz onog suprotnog treba kudit, ili bar, ignorovati. („Ignorovanje je jedno od najlukavijih, najnižih i najsvirepijih izuma čovečijeg razuma“ I. Sekulić)

Sad dolazimo da jednog značajnog (i lepog) trenutka u svemu. Kritika je imanentna našoj stvarnosti, njoj su pružene najšire slobode. Ali šta, ako se ove slobode malo ili više zloupotrebe? Na kraju, postoje izvesna odgovorna mesta (misli se, naprimer, na redakcijske kolegijume), čiji prvi i poslednji cilj treba da bude služenje opštim kulturnim i moralnim interesima. Na kraju, nisu uvek krivi oni koji prodaju (prodavcu je cilj da proturi svoju robu), već i oni koji je kupuju i preprodaju, i kojima od ispunjavanja njihovih rubrika, treba da bude preči onaj zadatak zbog koga i postoje: usmeravanje kulturnog života sredine, stvaranje duhovne atmosfere, važne i za zajednicu i za pojedince. Nije ovaj problem ni malo naivan, a još manje suvišan. Veliki je to krug i dalekosežna su zračenja sa svake njegove tačke. To najbolje znaju redakcijski kuloari, klupska i čaršiska govorkanja, a što je još važnije, sve se to reflektuje na psihičkom životu stvaralaca. Ne treba dopustiti da se pod slobodom mišljenja, pod slobodom uopšte, protura sloboda nemišljenja, nešto slično konfuziji i anarhiji. Neko mora sve to kanalisati. Kritike koje čitamo ne izlaze nalepljene na zidove kao „paškvile“ u vreme stare dubrovačke književnosti, već su oštampane u listovima i časopisima iz kojih stoje odgovorna lica. Oni, svakako, ne treba, ne moraju, i ne smeju da budu cenzori, ali je pogrešno misliti da oni ne treba da budu i obavešteni. Oni moraju znati da li je nešto objektivno ili nije, u najšire i najdublje ljudskom smislu. Tada se neće dogoditi da neki „likvidator“ smrvi stiklom zaista dobro delo, ili obrnuto, da bezvredno delo dobije povoljnu ocenu, čak i panegirik. Reč je, naravno, o krajnostima, jer se o drugim slučajevima ne može rezolutno ni suditi. Ta odgovorna lica bi trebalo to da znaju, jer radi toga i jesu to što jesu.

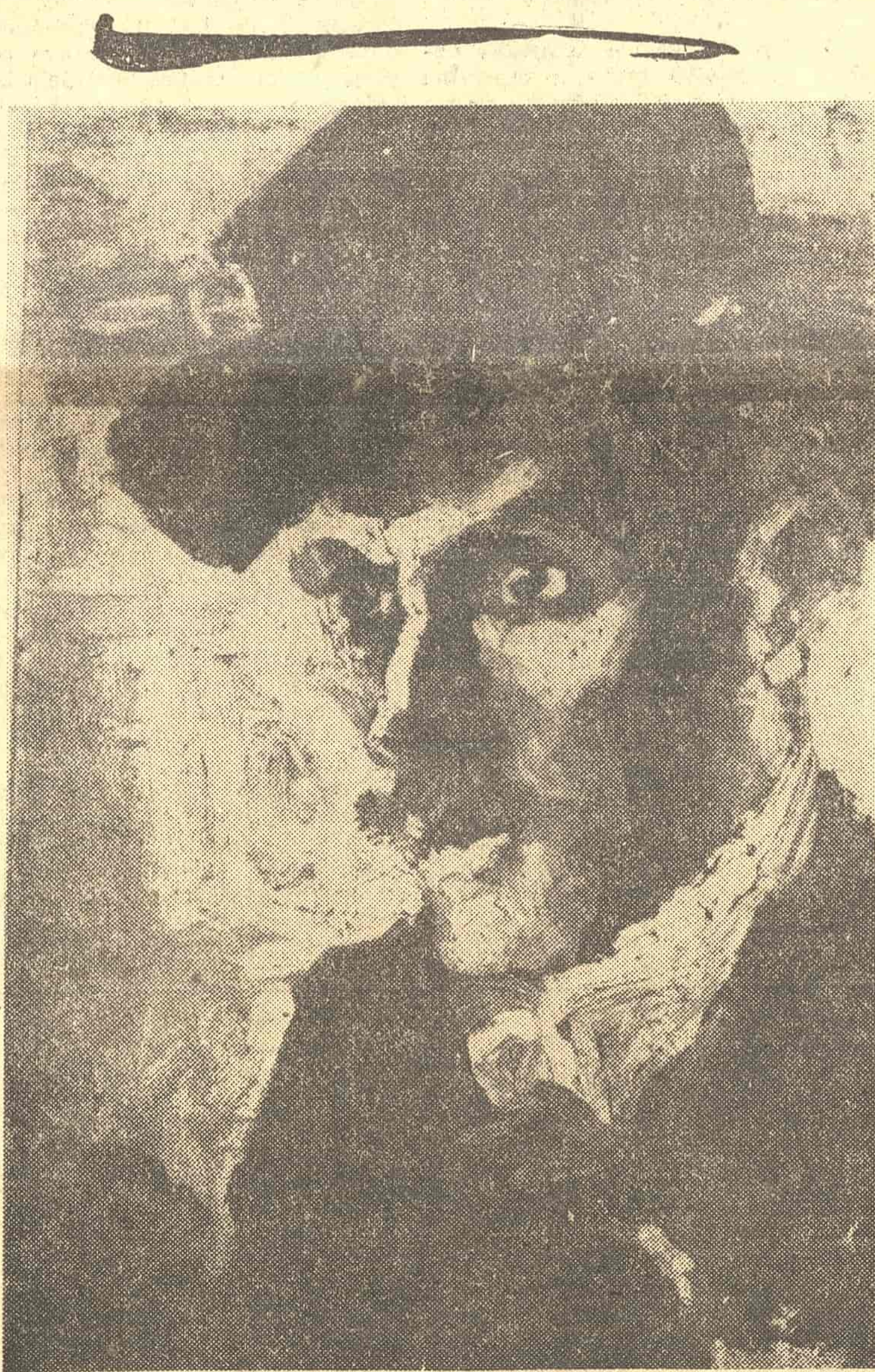
Bilo je pisaca kojima su njihovi ocenivači pomogli da veoma brzo prokrcu put, bilo ih je kojima su ovi isti, taj put učinili skoro neprohodnim. Neki od ovih prvih pali su pred sudom vremena, na najlakšem njegovom ispitu; neke od ovih drugih, vreme je izvuklo iz njihove tame i s priličnim zakašnjenjem, stavilo ih na mesto koje im je bilo uskraćeno. Sve je to utešno. Slažemo se s prethodnim diskusijama na ovu temu, da je delovanje kritičara najdelikatnije i najnužnije je pri prihvatanju novih pisaca, naročito, a zatim, novih dela uopšte. Dostojevski je s pravom rekao: „Bolja je pustiti na slobodu deset krivih, nego osuditi jednog nevinog!“ Uloga kritike, smatramo, najmanje je u krajnostima, u odricanju ili apsolutnom prihvatanju jednog dela ili stvaralaca, a ponajmanje u ponavljanju već rečenog (mnogo puta rečenog!). Područje njene glavne delatnosti prostire se između ove dve krajnosti, u zamušenom i polutamnom svetu koji može biti veoma prazan a opsenjujući, veoma bogat a naizgled štur. Znatno deo, kasnije priznatih i velikih dela, pri svojoj pojavi, pripadao je onoj vrsti koja se nije mogla od prve ni potceniti ni glorifikovati. Iz tog sveta koji se u površnom susretu ne razaznaje, neretko ishode putanje što vode ka ona dva pola, izuzetnoj vrednosti ili obmani. To je svet za čije je sagledavanje potrebno mnogo dobre volje vezane za napor, smelosti,

treperave emocije i intelekta. To je svet u kome vernost savesti i jednom višem merilu, mora biti iznad svih neodobravanja i saglasnosti. Upravo to je domen sred koga kritičar „polaze ispit i on biva ocenjivan. Jer to je istina: kritičari su manje veliki ponima koje su hvalili i kudili, a daleko više po onima koje su otkrili. Snaga kritičara leži u tome što će, između mnogih, po vrednosti neizvesnih stvaralaca (i dela), umeti da oseti i smelo podrže one sa pravim talentima (vrednostima). Tu u „njuhu njegovom blagorodnom“ (Bjelinski), leži rasnost njegov, i doseg i smisao. Ali kritičar sa ovakvim osobinama isto je toliko redak kao i pisac koji će osetiti i izvući prave probleme vremena, biti i ostati jedna njegova etapa. Zaista, nije veština sugestivno pokuditi ono što

je po opštem merilu, ili po merilu većine, slabo, ili pak, napisati himnu nečemu što je već priznato i veliko, bez ikakvog slavljenja i napora sa strane? Informisati o delu i površno ga oceniti, listajući ga na dohvat, može svaki revnosniji čitalac. Kritičar ima suviše lak zadatak ako ga treba ovako shvatiti, a literatura suviše mnogo problema koji će se teško rešiti ili ostati nerešeni. Rasan kritičar zamenjuje vremensku perspektivu, sve ono što formira ljudsko iskustvo.

Ali, stavimo ruku na srce. Toliko pričamo o kritici, šta joj sve ne zameramo, idemo dotle da tvrdimo kako ona i ne postoji. Dopuštamo li joj da se razvije? Često joj ne dopuštamo ni da postoji. Međutim, moramo priznati da ima dela koja su slaba i da se to mora reći, kao što ih ima koja izazivaju

Nastavak na 9 strani



NADEŽDA PETROVIĆ: JOVAN SKERLIĆ

Božidar TIMOTIJEVIĆ

Pošli smo tako u šume zelene, u magle od voda sačinjene i u bilje.

Našli smo se odjednom izvan svake okrutne stvari i misli i bili sami,

sami kao ponoć il kao mlada zvezda u dubinama voda što teku i što stoje.

Nismo znali, nismo se nadali u tom trenu svetu ispred nas, svetu što postoji u senci

i u hladu, u travi. Bili smo mladi kao životinje koje se pare i koje krikove puštaju

lude i lude od postojanja; bili smo mak i miris trna, suva grana i hrana mravu.

I neznabožni odali smo se stvari dana, i sebe svetlošću zvali a zemlju mrakom,

ELEGIJA

i lutali smo potludili od ovih čveju stvari što tek u suprotstavljanju se znaju, pa onda,

lepoću otkrivši šuma, a mladi od svakog praha, u podzemlje smo sišli trava.

O, bezbolnog li stanja, o mati bez ljudskog dara, bez očiju u glavi, bez nedara i

ptičjeg mleka! gle, uze nas ko sina prokletnika koji sazna sve mrlje, sve lokve sveta

avoga al preotetog. I šta? Kad hteli smo opet čisti i presvetljeni na videlo i na zrake

u oči su nam pustili ptice mraka, žunju praha, cvetić gloga da nam raste iz temena

prema strani koja nikad bila nije strana sveta već strana smrti.

Ovde smo sada i čutimo dok gradovi rastu

i dižu im se krila, a ozona je jutarnjeg sve manje i manje. Ništa se našim tamo nije

zvalo, ništa se nije imalo. Mladi konji lutaju izgubljenom divljom travom. Dim se diže.

Sunce je stalo. Ja se moram probuditi dok ne dodu i ne otkriju me u mojoj tami,

u mojoj glavi... Pošli smo tako u šume zelen u magle od voda sačinjene i u bilje...

Da li smo se vratili — pitanje je, jer zral je trebalo propustiti da pre stigne

od zla našeg, od kostura što tetura...

MALI ESEJ

RIJEČJU U GLAVU

Veličina poneke današnje proze i poezije naraste u vrtu javnosti tako što je mnogi recenzenti mnogo zalijevaju tintom. (Literatura je biljka koja — kad je već iznikla — najbrže raste u močvari od tinte (naročito kad je tinta novinarska). I ljudi se dive koliko se neka knjiga izvila u visinu (na vlastitim krilima od novina i revija). Toliko u visinu da je zapravo i ne vide. Promatraju je kao djeca balon što se uspeo u društvo oblaka. Gledaju na nju kao na sat na tornju; i svi po njemu navijaju svoje satove. Nitko ne vjeruje vlastitom satu, ako se ne slaže s onim na tornju; makar onaj na tornju stao prije tri dana. Čovjek tako više sumnja u sebe nego u izmišljotinu.)

Nego da kažem što sam počeo kazivati:

Veličina poneke današnje proze i poezije naraste u vrtu javnosti tako što je mnogi recenzenti mnogo zalijevaju tintom. Zalijevaju najčešće onu koju su zalijevali, ili je zalijevaju, i njihovi ostali drugovi zalijevaju. I ne samo zato da se očituje njihov smisao za kolektivni rad. Nego i zato jer je najlakše zaliti ono što su drugi zalijevali. I zato što su vidjeli kako i šta treba zalijevati. I stoga što nitko nema razloga i prava da prigovara zbog onakvog načina rada po kakvom radi i on. Kako mi možeš prigovarati zbog metode i mišljenja koji su isti kao i u tebe! Neki glumac je tako dobro imitirao drugoga glumca da je taj drugi glumac počeo imitirati njega. Zalijevaju oni sad ovu prozu, sad onu poeziju, i to prema vremenu u koje je pogodno da se u njemu jedno zalijeva više, ili da se drugo zalijeva manje; ili je nepogodno, te ovo ili ono ne zalijevaju nimalo. I zalijevaju prema tome s koje strane vjetar puše — da im on puhanjem pomaže zalijevati ono na što on usmjeruje zalijevanje. Nikada ne zalijevaju protiv vjetra, jer on, pušući, može ih poštrapati tintom kojom zalijevaju. A to se ne isplati. Što god oni više zalijevaju, veličina proze, ili poezije, koju zalijevaju, raste to više — recenzija izraščuje na njoj. Što se ta proza, ili poezija, više povisi — izraslina od recenzije na njoj još je naviše. Visina recenzije tako nastaje od veličine onoga o čemu je. Pisci i njihovi recenzenti povećavaju se, eto, jedni drugima.

Ima i obrnuto: Recenzent polijeva tintom po nekom djelu da ga ocrni, ili da ga njome preplavi, da se ono ne vidi. Budući da je djelo veće od njega, on se u poplavi od vlastite tinte uduši. Jer se udušio, on sam ne zna kako se udušio. Zbiljska veličina djela opasna je malenosti recenzenta. Hoće li ga vidjeti odzogor, pokuša se na to djelo popeti: nespretn, s njega ljodne i, često, zaglavi. Ta se pogibija malo kada opazi, jer se živi malo kada obaziru na mrtvaca.

Pjesnik pretjeruje i povećava da čitaocu bude vidljivije i jasnije, pa da vidi tačno.

Kritik pretjeruje da sitnica bude veća, kako bi je jasno vidio onaj koji inače slabo vidi.

Kritik pretjeruje da krupnost bude krupnija i, po tomu, očitija kao vrijednost, ili kao nevrijednost.

Pjesnik i kritik pretjeruju da što jače djeluju na čutla.

Kritika je povećalo, i sitnozor, i dalekozor.

Kritik pretjeruje do na kraj kraja, i u satiru, da pokaže dokle se nešto može dotjerati i kakvo je tada. (Kritik ne sudi po paragrafima, da ne bi smio pretjerivati.)

Kritik pretjeruje o činjenicama kada ih vidi onako kako su načinjene a ne kako se čine onomu tko ih je načinio.

Kritika nije gostionica u koju se gosti mogu svratiti kad god im se to hoće. (Kritik nije gostioničar koji podvori goste kako oni žele.)

Tko tjera, može pretjerati. Koliko je pretjerano, toliko se odbije, pa se vidi dokle je trebalo da bude tjerano. Ako vrijedi tjeranost, ima je i u pretjeranosti.

Dvije jednake sile, koje u isti mah jedna drugu jednako sile na nešto, ne prisile ni na što, nego samo dokažu da su jednake.

Kritik udara, jer debelokožac, ili tvrdoglavac, ne osjeća blago dodirivanje.

Kritika treba da se osniva tačno na činjenicama, kako bi bila tačna rasuda o smislu tih činjenica. Kada je tačna, kritika je tačna, bila ona povećanje, ili umanjjenje. Povećano se može umanjiti; umanjeno povećati. (To znaju i fotografi.) Tačnost slike je nepromjenljiva, bila povećana, ili umanjivana.

Pisac treba da je sam ponosan a ne da čeka da ga ponese i nosi kritika.

Stanislav ŠMIĆ

ŠTA JE SA MLADIMA?

Sunčani februarski dan zove na ulicu. Sa još dvojicom pisaca, krstarilo sam više od jednog časa ovim našim belim gradom. I tako, u prijatnoj šetnji i u časkanju, budući da nas umetnost najviše zaokuplja, ponovo započesmo razgovor o takozvanim mladim piscima, o pitanjima njihove književne i društvene afirmacije...

— Šta je to sa mladima?
— Jesu li mladi u književnosti zapostavljeni?
— Kako teče proces podmlađivanja naše savremene literature?

— U kojoj meri mladi daju ton našem književnom životu?
— Ima li uslova za afirmaciju nepoznatih mladih stvaralaca?

— Ko drži ključne pozicije naše kulture i naše umetnosti?
— Jesu li mladi u povoljnom ili u nepovoljnom položaju?

— Imaju li oni mogućnosti da bitnije utiču na tokove našeg kulturnog i umetničkog života?

Da su ova i ovakva pitanja neposredno aktuelna, pokazala je i nedavno održana godišnja skupština Udruženja književnika Srbije, na kojoj je, inicijativom nekolicine pisaca, došlo do veoma žive, veoma oštre, pa u trenutcima i neprijatne raspre između takozvanih mladih i takozvanih starih. Mladi su se bunili. Mladi su protestovali:

— Zašto knjige mladih pisaca čekaju tako dugo, ponekad i po pet godina, u izdavačkim preduzećima?
— Zašto mladi pisci ne dobijaju književne nagrade?

— Zašto ovogodišnja Ninova nagrada kritike nije dodeljena nekom mladom piscu?
— Zašto u žirijama za nagrade nema i mladih pisaca?

— Zašto nema mladih u izdavačkim savetima?
— Zašto stari pisci tako grčevito drže ključne pozicije naše kulture i naše umetnosti?

— Zašto se ne poboljšaju uslovi književne i društvene afirmacije mladih ljudi koji stupaju u umetnost?

— Dokle će da traje ova nepravda?
— Dokle ćemo da čekamo?

Izredao se čitav niz govornika, pesnika, pripovedača, kritičara. Oni su istupili jedinstveno. Ponekad su i neposredno izazivali na okršaj: „Neka naši stariji drugovi na koje se odnose ove primedbe ustanu i odgovore!“ — zahtevao je jedan mladi pripovedač, verovatno aludirajući na Milana Bogdanovića i Velibora Gligorića.

Drug Bogdanović je ustao i, retko uzbuđen, odgovorio. Govorio je dugo, dirljivo, potresno. Zamerio je mladima nestrpljivost. Rekao im je da nemaju mere. Rekao im je da njihova preuranjena želja da budu nagrađeni potvrđuje nevericu u same sebe, nevericu u vrednost istine koju saopštavaju. Zalagao se za kvalitet, kao jedino merilo, jer kvalitet, ako je stvarno u pitanju, mora biti priznat, ma da ponekad i čeka tuđe priznanje...

Govoreći o istom pitanju, Oto Bihalji-Merin razvijao je tezu o takozvanom gnevnom mladom čoveku, koji je u nekim zemljama postao popularna književna tema. Reči druga Bihaljija ocenjene su u krugovima mladih pisaca kao pokušaj mehaničkog upoređivanja izvesnih stanja koja se ne mogu porediti...

Prvo: Književna afirmacija mladih

Odgovara li istini tvrđenje da mladi, u našoj zemlji, nemaju uslova za najpuniju književnu afirmaciju? Mislim da to nije tačno. Imamo toliko književnih listova, časopisa, umetničkih dodataka. Štampa se toliko knjiga, toliko romana, toliko zbirki pesama, pa i drama, pa i književnih kritika. Neke knjige, dabome, čekaju i po pet godina, ali ih ipak možemo da vidimo u knjižarskim izlozima. Čekaju, ali dočekaju! Nije tu reč samo o knjigama mladih. Čekaju ponekad i knjige starijih, a neki mladi posleratni pisci, zahvaljujući svom brzo stečenom ugledu, danas su u povoljnijem položaju od dobrog dela svojih starijih drugova.

Mislim da svaki mladi čovek u našoj zemlji, ako je iole darovit, može da objavi svoj tekst, pa čak

i one tekstove zbog kojih će, posle niza godina, ako ima smisla za samokritiku, morati da cepa stranice svojih prvih knjiga. Ruku na srce: objavljujemo svašta! Ruku na srce: govorimo i pišemo svašta! Naručito u taborskim književnim sukobima, u polemikama oko daljeg razvika naše literature! Koliko je tu izgovoreno i napisano neprijatnih, uvredljivih, insinuantskih, podvaljivanih, nepristojnih, nekulturnih reči! Koliko li je tu mladih ljudi posrnulo već na svome prvome koraku! Posrnulo u poltronstvo, u književni kukavičluk, u kaljugu nemoralnosti...

Zanimljivo je da se takvi mladići busaju u grudi, hvaleći se svojom hrabrošću, ističući da pripadaju „današnjoj iskverenoj mladži što ne poštuje nikakav red“, kako bi rekao jedan književni poletarac u poslednjem broju beogradskog Studenta, da bi odmah iza toga doveo u sumnju svoju najelementarniju pismenost, tvrdeći da neki današnji kritičari ocenjuju knjige Oskara Daviča „sumnjivo vrteći mozgom.“ Treba jedne srede uzeti Mladost, list jugoslovenske omladine, i pročitati, recimo, stube njenih Prošarica ili neke prikaze knjiga domaćih autora, koji su, po svom odnosu prema nekim umetničkim, inspirisani duhom cicarijevske predratne štampe. Treba pogledati poslednji broj novosadskog književnog lista Polja, koji potpisuje grupa mladih ljudi sa glavnim i odgovornim urednikom Dejanom Poznanovićem. U tom listu, koji je do slepića okrenut ka našem takozvanom modernizmu i koji je, došleđan tome, ispunjen distirambima u čast isključivo dvojice-trojice naših pisaca „koji trče ispred vremena“, mogu se naći najjuvredljiviji tekstovi na račun mnogih naših živih književnika, pa i književnih časopisa. Tako je, po ovome listu Letopis Matice srpske „star 134 godine, stalno nastanjen u Novom Sadu, osobenih znakova nema“; Siniša Paunović je „kako čujemo književnik“; Bogdan Popović je najdosadniji učitelj „koga je srpska literatura ikad imala“, a Borislav Mihailović „Mihiz „kako je došao u Novi Sad... zaboravio je i da čita.“ I tako, bez ikakvog ustezanja, nepriстойno, suđe neki mladi ljudi o svemu, želeći na jednoj strani da se prikažu kao simboli hrabrosti, da bi istog trena, tako hrabri i tako nemilosrdni, prignuli svoju usijanu glavicu i do zemlje povili svoju prividno nesalomljivu kičmicu pred nekim izmišljenim literarnim Napoleonom. Što među mladima ima i takvih, ne treba okrivljavati jedino starije pisce, koji im pružaju loš primer, već treba najoštrije zameriti baš tim mladim ljudima, koji mogu da nađu i primere plemenitijeg polaznja u umetnost. Čovek je, dabome, postao od majmuna, ali je davno prestao da hoda na četiri noge. Pa ako niko i danas,

posle toliko vekova, želi da hoda četvoroonoške, ostajući veran svojim dalekim precima, ali zaboravljajući da je smešan, ipak je kriv on, taj kasni potomak, a ne njegovi prašumski preci...

Prigovor da mladi ne primaju nagrade sasvim je proizvoljan. Imamo, samo u Beogradu, najmanje petnaestak mladih pisaca koji su dobili najviše književna priznanja.

Zasluguje pažnju primedba da mladi nemaju svog časopisa. Mlada kultura se ugasila, Mladost se ugasila, a neke druge omladinske književne publikacije, i pored vidnih nastojanja, ne mogu da pretenduju na veći autoritet. Izgleda umesno pitanje: „Zar jedan od triju beogradskih književnih časopisa (Savremenik, Delo, Književnost) ne bi trebalo dati isključivo mladim piscima?“ Bez saradnje mladih, nijedan od pomenutih časopisa ne bi mogao da izlazi. Prirodno je, dakle, što prilozi mladih u ovim časopisima imaju istaknuto mesto. Prirodno je, što mladi ljudi sede u redakcijama ovih časopisa. Bilo bi čini mi se, prirodno da preuzmu i najpuniju odgovornost za politiku jednog od ovakvog časopisa. Možda je to Književnost, koja godinama starački životari, bez stvaralačke vatre, bez odanih saradnika, pa i bez čitalaca...

Drugo: Društvena afirmacija mladih pisaca

Mislim da je ova primedba ozbiljnija. Mladih nema u organima društvenog upravljanja u umetničkim ustanovama, nema ih u izdavačkim savetima, nema ih među stipendistima u inostranstvu; mladi pisci retko odlaze na vrela starih civilizacija, na kojima su mnogi naši istaknuti pisci sticali svoju kulturu, da bi danas, kao i Milan Bogdanović, prigovarali mladima da „ne znaju mnogo“ i da „ne uče strane jezike.“ (Ovaj prigovor, kao što prilično nespretno, ne izgleda mi opravdan. Naša današnja prevodilačka književnost, koja se silno razgranala, potpuno odgovara svojim obavezama, a mladi ljudi imaju i tu glavnu reč). Mladi pisci nemaju mogućnosti da u svet odu koristeći nasledeno bogatstvo svojih očeva i svojih dedova. Mi u svet možemo otići jedino na račun društva, koje od nas očekuje književna dela. Strani jezik se može naučiti i u zemlji, ali problem čudira sa kulturama drugih naroda ostaje otvoren. Taj odlazak, nažalost, mnogi mladi pisci čekaju suviše dugo, a u isto vreme, na drugoj strani, u svet odlaze i neka lica koja putuju kao koferi, bez kakve stvaralačke radoznalosti...

Mladen OLJAČA

»MLADI PISCI TREBA DA BUDU STRPLJIVI«

(Iz govora Milana Bogdanovića na Godišnjoj skupštini Udruženja književnika Srbije.)



— Što ne rade ništa ovi mladi pisci?
— Čekaju... Stariji štampaju celokupna...

(Karikatura Aleksandra KLASA)

Plansko izdavanje?

Redakcija mesečnog lista Udruženja izdavačkih preduzeća i organizacija FNRI „Knjiga i svet“ u januarском broju donosi izdavačke planove četrdesetdevet svojih članova — izdavačkih preduzeća i organizacija. Objavljuvanjem izdavačkih planova, redakcija lista „Knjiga i svet“ u znatnoj meri je zadužila ne samo direktno zainteresovane u našoj izdavačkoj produkciji, već i mnogo naših čitalaca, koji žele da se, unapred, upoznaju sa delima naših i stranih autora koja će biti u toku 1959-e objavljena. Ali, kada pažljivo pregledamo impozantan broj dela koja izdavači, suđeći prema objavljanim planovima, obećavaju našem čitaocu u toku 1959 godine — neće nam biti teško da zaključimo da se radi o objavljivanju sasvim provizornih planova, a koji nisu uvek učinjeni samo na osnovu onoga što izdavač već poseduje kao pripremljen rukopis za štampu, ili bar na osnovu potpisnog ugovora. Ima i onoga što je uneto u plan kao „beze“ ili kao „eventualija“, razreza koja se može ali koja se i ne mora ostvariti; naravno, tu je pojam „domaći pisac“ ono što najzgodnije može da se identifikuje sa pojmom svake eventualije. Neki pak izdavači planiraju objavljivanje i onih knjiga, koje, bez obzira na svoj kvalitet, recimo, umetnički kvalitet, iako ranije, pre dve i tri godine objavljene, mogu da se lako nabave u gotovo svakoj knjižari. Ili, dešava se da dva izdavača predviđaju da u 1959-toj objave jednu istu knjigu. Na stranu to što će, jasno, komercijalni učinak izdanja biti umanjen za onog izdavača koji zakašni sa objavljivanjem knjige svog konkurenta, u konkretnom slučaju. Ali, umesto ovih napomena — možda će reći: je govoriti neki primeri koji mogu



Nastavak na 6 strani

NASTAVA KNJIŽEVNOSTI U REFORMIRANOJ GIMNAZIJI

Ovih je dana izišla knjiga, koja treba da posluži kao „materijal za donošenje osnova novog nastavnog plana i programa za gimnazije.“ Knjiga sadrži projekat nastavnog programa za maternji jezik i književnost. Iako zaista nije vjerovatno da će taj projekat biti prihvaćen kakav je, može se dogoditi da nov nastavni program privrati bar njegovu osnovnu koncepciju. To se, mislim, ne bi smjelo dogoditi.

Razloga za to ima nekoliko. Prvo je svega, projekat koji smo dobili ne može biti vrijedna osnova za diskusiju o nastavnom programu maternjeg jezika i književnosti u našoj reformiranoj gimnaziji. On ne navođeštava očekivanu bitnu promjenu u metodu nastave književnosti. U nekom je pogledu još i pretrpaniji od starog programa; rasterećen je tu i tamo, ali bez pravog kriterija i uistinu samo prividno. Savremeniji nije postao, mada se više savremenih pisaca u njemu spominje. Pedagoški, dakle, kao i raniji programi, uglavnom nije uspio. Stručno je u najvećem dijelu nepažljiva improvizacija, s mnogo proizvoljnog nabiranja imena i nesrećno komponovanjem temama. Nejasnoće i nesrazmjer-

nosti u njemu mogu biti povod politički pogrešnim zaključcima.

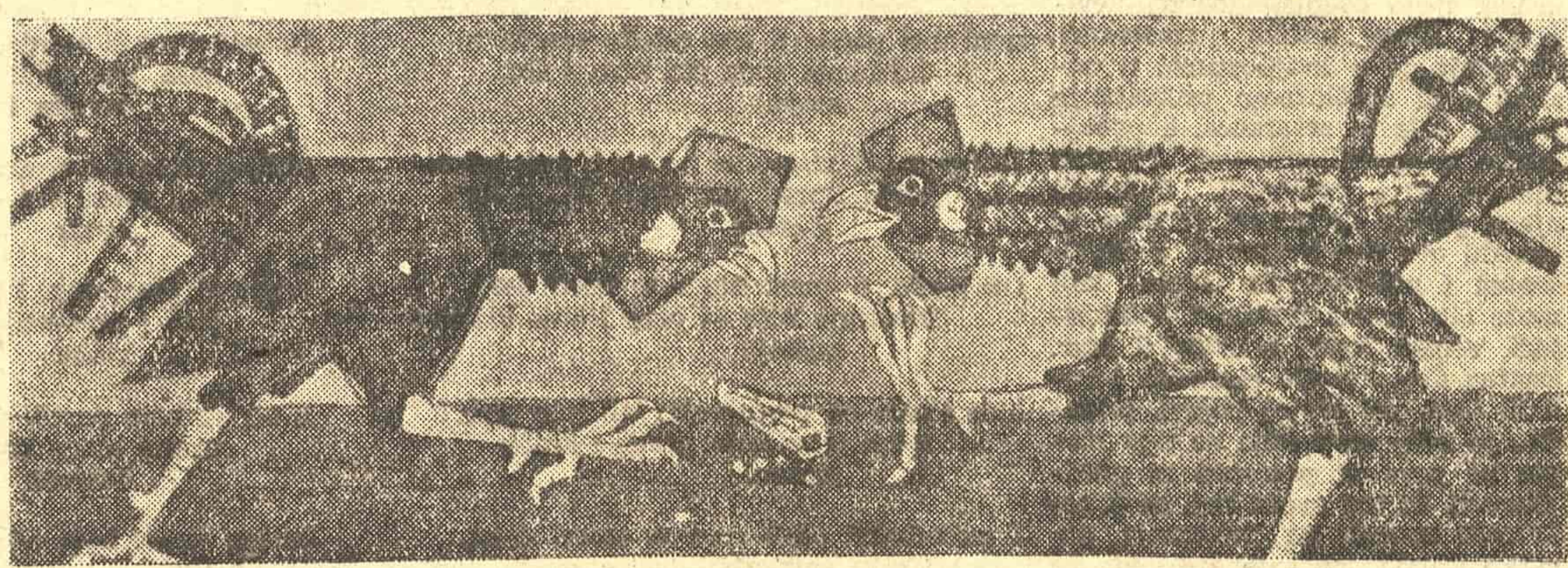
Projekat se sastoji od kratkog uvoda o zadacima nastave maternjeg jezika i književnosti, od glavnog dijela (programa za svaki od četiri razreda) i objašnjenja. Prvi i dio drugog razreda posvećeni su „uvođenju učenika u književnost kao umetnost“, a od kraja drugog razreda — sinhronizovano s nastavom opće istorije — predviđa se izučavanje istorije jugoslovenskih književnosti: u II razredu stare književnosti, u III književnosti XIX vijeka i u IV razredu književnosti

XX vijeka. U III i IV razredu predviđena su posebno i djela za lekturu, najviše iz savremene književnosti. U svakom se razredu propisuje i briga za kulturu usmenog i pismenog izražavanja, te neka grada iz gramatike i stilistike.

Kao što vidimo i novim programom trebalo bi da dominira istorijski pristup književnosti, tačnije: sistematsko izlaganje istorije jugoslovenskih književnosti. I „uvođenje u književnost kao umetnost“ u prva dva razreda zamišljeno je kao dopuna istoriskog prikaza koji zatim slijedi; u tom se „uvo-

đenju“ predviđa istorijski pregled pojedinih književnih rodova (kratak prikaz istoriskog razvoja naše lirске pjesme, istorijski razvoj romana u našoj književnosti, opći prikaz najznačajnijih pojava u svjetskoj dramskoj umjetnosti), a taj opći dio vjerovatno i ne bi trajao tako dugo, da sistematsko izlaganje istorije jugoslovenskih književnosti nije moralo pričekati dok nastava istorije stigne do Srednjeg vijeka.

Nastavak na 6 strani



ALEKSANDAR PRILIĆ: KOKOTI

Članak ima krupan naslov: „Saradnja izdavača“, a autor članka je direktor zagrebačkog izdavačkog preduzeća „Naprijed“ — Kalman Vajs. Teze toga napisa zaista govore u prilog lojalne saradnje među izdavačima. Vajs tačno konstatuje da se primedbe na subjektivnu notu jednog plana mogu staviti i da su neizbežne i da nema plana kome se ne bi mogle staviti neke zamerke. Ali, naravno, radi se više o tome da treba izbeći opšti ton nepreciznosti i neujednačenosti koja je osobenost ne jednog plana već čitavog niza planova naših izdavača. Možda se ova neodređenost pojedinih planova može i ovim listovima: što Farelovu knjigu „Otokar Keršovani“ (Riječka), ili što „Mimvera“ (Subotica — Beograd) daje svoj plan za 1959 sa ovim početkom:

- I) Biblioteka „Naša knjiga“ (Savremeni domaći pisci)
 - 1 — 6 ponuđenih rukopisa
- II) Biblioteka „Izbor“ (Stariji domaći pisci)
 - August Senoa „Branka“
 - 2 dela po naknadnom izboru.
- III, kada zagrebačko preduzeće „Naprijed“ naznačuje:

Aleksandar Vučo: „Roman“, čitalac se pita: koji roman, koji je naziv romana i da li će se jedna očito aproksimativna i eventualna najava zaista i realizovati? I kada isto preduzeće naznači: Juš Kozak: I, II; — pitamo se o čemu se radi? Numeracija tomova, jasno, ništa nam ne govori! Kao što nam ništa ne govori: ni najava beogradske „Prosvete“ da će u ediciji „Brazde“ (Biblioteka savremenih jugoslovenskih pisaca) biti objavljena ova knjiga: Skender Kulenović: Pesme ili proza. Ili „Štožerova“ najava da će u ediciji „Scena“ biti objavljeno: 6 domaćih drama — što takođe nije određena formulacija koja, dakle, ne može i ovaj plan da učini pouzdanim informacijom. Najzad, tu je i „Zora“ (Zagreb) koja je, izvesno, bila obavezna da da potpuniju informaciju od ove: Ivo Andrić: Novo djelo. Pa i „Prosveta“ sa najavom: I) Južbarna izdanja povodom proslave četrdesetogodišnjice Saveza komunističke Jugoslavije: Razni pisci: Poezija — proza itd. ... „Svjetlost“ (Sarajevo) pak najavljuje knjigu: Nusret Seferović: „Likovi revolucionara“ iako ovu knjigu ne piše jedan autor već treba da bude zbornik tekstova više autora — našim revolucionarima. A sada, dosta sa primerima. I ako apstrahujemo niz eventualija kojima za osnovu, gotovo uvek, služi pojam „domaći pisac“, ako na prvi pogled utvrdimo da je „domaći pisac“ izgubljen, gotovo nevidljiv u nizu dela prevodne literature, ako lako uvidimo da dva izdavača na jednom jezičnom području nude istu knjigu i predviđaju njeno izdavanje — onda i ove izdavačke planove treba shvatiti ne kao pouzdane i definitivne informacije čija se realizacija može spokojno očekivati — već kao najave što ostavljaju rezerve za eventualije a uz neophodnu napomenu redakcije lista „Knjiga i svet“ kojom i ovaj napis postaje okončan: „Izdavački planovi u ovom broju štampani su po običanom redu naziva preduzeća. Redakcija lista strogo se pridržavala teksta izveštaja o ovogodišnjim planovima koje je Udruženje primilo od izdavača. Zbog toga ona ne smatra sebe odgovornom za eventualne greške i netočnosti“. Pa ipak pitanje: da li su ovi planovi, i koliko dokaz koordinacije izdavača??

Branko PEIĆ

Nastava književnosti u gimnazijama

ANKETA O PROGRAMU NASTAVE MATERNJEG JEZIKA U GIMNAZIJAMA

Milorad PANIĆ-SUREP
sekretar Saveta za kulturu NR Srbije

Odmah da kažem: ovaj projekt nastave književnosti u gimnaziji nimalo mi se ne dopada. Očekivao sam da će reforma biti radikalnija. Gledana kroz ovaj stručan rad grupe Saveznog zavoda za proučavanje školskih i prosvetnih pitanja, ona mi se prikazuje više kao napora da se poboljša dosadašnji sistem, nego kao odlučno kršenje starih formi (pri ovome gledanju treba praviti razliku između deklarativnog, uvodnog dela projekta, i onog praktičnog). Oдавно se uviđalo da nastava književnosti u našim srednjim školama ne formira učenike u ljude kakve želimo. To su osjetili i projektanti, ova grupa stručnjaka. Ali šta su oni činili? Stali su nastavni plan da „reformišu“ — da popunjavaju pukotine i da ojačaju slaba mesta, a ni jednog trenutka nisu sam predmet podveli pod znak pitanja. A društveni problem je baš u tome. Evo kako na nj gledam. Za mene su „maternji jezik i književnost“ dva predmeta. Prvom i te kako treba posvetiti pažnju, daleko veću no što je u ovom projektu; a drugi — književnost — za diskutuju je. Odmah da kažem na kojoj sam strani: ja sam za nastavu istorije kulture a ne literature u srednjoj školi, za nastavu istorije duhovnog razvika čovečanstva i nacije. Zapravo je apsurd da se učenici priča i predaje sat-dva, pa i u više navrata, o delu Vaska Pope, a da se recimo za sve vreme školovanja i ne pomene takav monument kao što su Sopoćani. — Nešto od ovog apsurdna se naslutilo i u projektu o kojem je reč. Uvedena je razradjena nastava likovne umetnosti i muzike, ali nesrećno, po starijim šablonima: stilovi, pravci, mehaničke podele! I, razume se, da pri takvom planu nećemo nigde naći slikara Đuru Jakšića, Konstantina Danića, Đ. Krstića, Joba, Bjelčića. Dok će pljuštati imena iz kojih često po knjizica dve, i od juče (a da li i za sutra?). Ne, zaista to nije dobar put. On neće biti dobar ni ako budemo mehanički širili pojedine grane. Kulturne delatnosti treba gledati u njihovoj ukupnosti, pa u okviru takve celine iznalaziti odnose. Dakle, ja sam za nastavu istorije kulture umesto istorije literature.

Ako bismo se osvrnuli na konkretni program, predložen za književnost u ovom nacrtu, o njemu bismo mogli reći, naročito što se tiče imena pisca i dela — da je proizvoljan. Njegovi sastavljači poveli su se više za opštom razglašenošću, ili za ličnim naklonostima, no što su se potrudili da pronađu jedno sadržajnije i objektivnije merilo. Tu bi se primedaba moglo navesti tušta i tma, ali sve one skupa ne bi izmehnile metod.

Đuro GAVELA
književnik

Nemam srca da kritikujem ovaj program. On je inspirisan tako rodoljubivim, socijalističkim i optimističkim oduševljenjem, tako je pun lepih i krupnih reči, i tako je dirljivo zadovoljan sam sobom — da bi teško bilo naći formu kritike koja ne bi izgledala gruba i nerodoljubiva. Uostalom, za kritiku koja bi htela da bude stvarna i korisna, možda treba sačekati detaljniju metodsku uputstva koja će biti izrađena na osnovu i u duhu ovoga programa.

Dr. Miloš ĐURIĆ
akademik

Pročitao sam nacrt programa za maternji jezik i književnost i nalazim da je veoma površno sastavljen.

Pre svega, mislim da u taj program ne treba da ulaze pesnici i književnici koji se još nalaze u razviku.

Ne mogu shvatiti da se među onim pesnicima, koji se zovu romantičari, ne nalazi Laza Kostić, čiji Pera Segedinac predstavlja obrazac tragedije, i kao takav treba da se čita i proučava u srednjoj školi.

Lirika ne počinje rimskim pesnikom Katulom, jer su se daleko pre



Pre kratkog vremena Savezni zavod za proučavanje školskih i prosvetnih pitanja objavio je, u posebnoj knjizi (izdanje „Savremena škola“, Beograd, 1959 godine), kao „stručni rad“, razradu nastavnih programa „svih predmeta koji ulaze u sastav nastavnog plana opšte i izborne nastave u gimnaziji“, pružajući, tako, Prosvetnom savetu ENRJ „potreban materijal za donošenje osnova novog nastavnog plana i programa za gimnazije“. Pošto je, na taj način, program pružen javnosti, redakcija „Književnih novina“ se obratila izvesnom broju književnika i javnih i kulturnih radnika s molbom da iznesu svoje mišljenje o nastavnim programima maternjeg jezika i književnosti. Neki od tih odgovora objavljuju se ovdje, a „Književne novine“ će i u sledećim brojevima, ako za to bude potrebe i objektivnih mogućnosti, u okviru ankete, objaviti i druga mišljenja. Namera redakcije „Književnih novina“ bila je da se u javnosti pretresu ova, van sumnje značajna, pitanja obrazovanja i kulturno-estetskog vaspitanja mladih.

Prema podacima, dobijenim od Saveznog zavoda za proučavanje školskih i prosvetnih pitanja, u izradi programa je učestvovala jedna „grupa stručnjaka“; konačnu redakciju izvršili su Antoš Antica, direktor gimnazije iz Zagreba, Stevanović Danica, profesor iz Beograda, Paprenica Mirko, savetnik Saveta za prosvetu NR Srbije i Urošević Miliwoje, rektor Više pedagoške škole iz Beograda. Takođe je dato obaveštenje da će na današnji dan (27 februara, na dan izlaženja ovoga broja „Književnih novina“) program biti na razmatranju i usvajanju u Prosvetnom savetu ENRJ i da će, ukoliko bude usvojen, od sledeće školske godine (1959/60) biti uveden u gimnazije, s tim što će se u svim republikama program prilagoditi tamošnjim potrebama i uslovima.

Smatrajući da književno i kulturno obrazovanje mladih nije isključiva kompetencija ovih ili onih faktora i institucija, već da je to briga čitave zajednice, utoliko pre što, po mišljenju gotovo svih učesnika u ovoj anketi, program ne pruža dovoljno garancije da će se, baš na njegovim osnovama, to obrazovanje i vaspitanje naročito podići, „Književne novine“ otvaraju anketu o programu književnosti, stojeći na stanovištu da, ako još ima vremena, treba javno raspraviti akutna i aktuelna pitanja nastave maternjeg jezika i književnosti u gimnazijama.

Prilikom zaključenja lista, redakcija je primila članak Svetozara Petrovića, u kome se diskutuju pitanja ankete, pa se i taj članak objavljuje.

njeva u helenskoj književnosti kao lirski pesnici istakli Arhihoh, Alkej, Sapfa i Pindar. Kada je reč o pesnicima u stranim književnostima, nalazim da bi u programu trebalo predvideti i priređivanje odabranih strana hrestomatija i antologija iz stranih književnosti.

Stevan RAIČKOVIĆ
književnik

Listajući budući program nastave književnosti u gimnazijama, čini mi se da su sva ta imena pisaca odabrana za učenje i lekturu, nabacana prema raznim ključevima: vremenskim, nacionalnim, generacijskim, vanvremenskim... Ali, nezavisno od tih ključeva u njemu ima i starih i novih nepokolebljivih vrednosti.

O tom programu, uglavnom, ne mogu da kažem ništa određenije...

Gledajući ko je i kako sastavljao sam program, mislim da je trebalo do se prokomentariše na mnogo široj osnovi i mnogo pre nego što je došlo do njegovog usvajanja. Drvo se savija dok je mlado.

Erih KOŠ
književnik

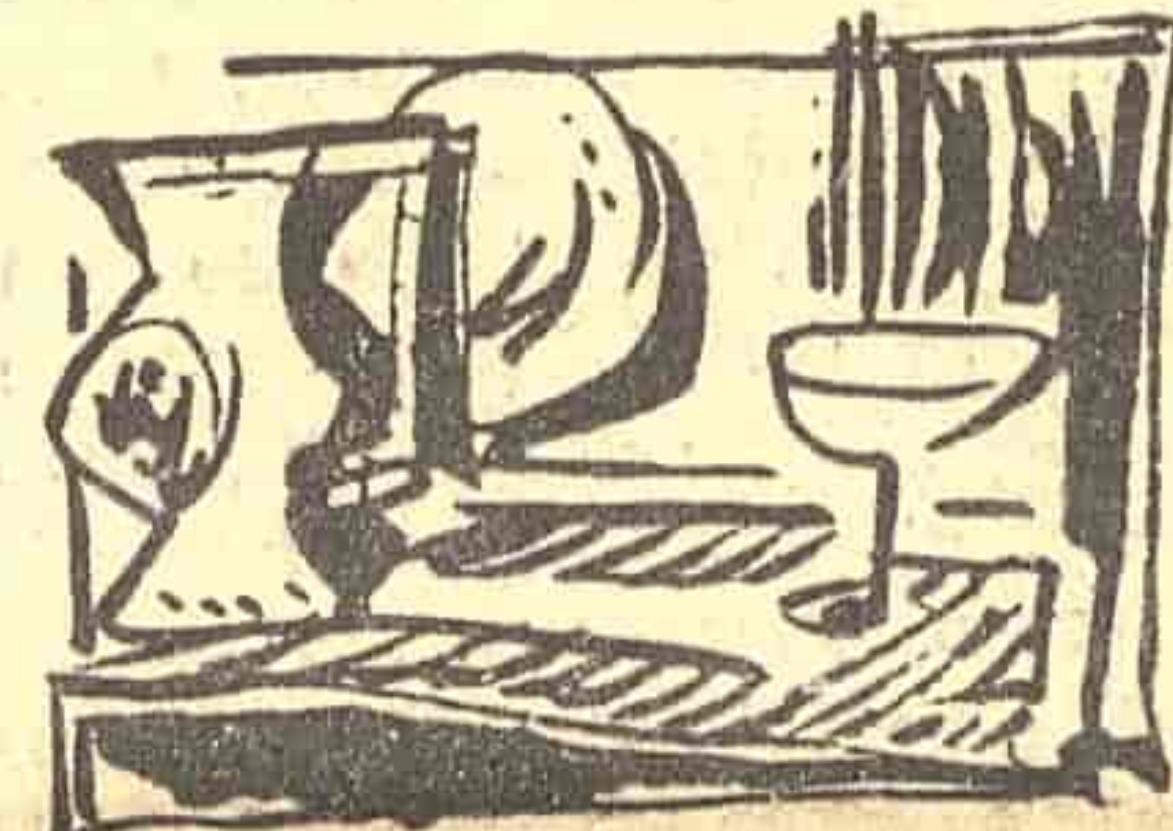
Komisija koja je radila program bavila se sigurno tim poslom duže vremena, a ja sam imao prilike da taj program vidim samo letimično i da pročitam o njemu svega nekoliko kraćih objašnjenja u našoj štampi. Ne znam, dakle, kakvim su se načelima rukovodili autori ovog programa, ni kojim su se razlozima i motivima privoleli kad su uključivali u program ili isključivali pojedine pisce i knjige. Plašim se zato da bih, stavljajući im primedbe mogao biti i nepravilan. A primedaba bi bilo prilično.

Ograničuju se stoga svega na dve načelne: da li treba, da li je uopšte korisno, kad je reč o primerima iz književnosti, ili o lektiri, taksativno nabrajati pojedina dela i pisce, i zatim, da li je dobro i uobičajeno u te spisakove unositi i dela savremenih pisaca o kojima kritika i vreme još ni izdaleka nisu kazali svoj sud, pa i takve o kojima je sud kritike oštro protivuren.

Pitam se zaista čemu može da služi ako se u programu kaže da će se analiza lirске poezije vršiti na odabranim tekstovima iz naše narodne i umetničke lirike (narodne lirске pesme, Radičević, Jakšić, Frešern, Kranjčević, Ilić, Dučić, Rakić, Šantić, Matoš, Nator, Zupančić, Ujević, Tadijanović, Cesařić, D. Maksimović, Davidović, Popa). Ili ako se četvrtom, završnom razredu gimnazije, iz celokupne svetske književnosti propiše kao lektira svega pet stranih knjiga i to baš Maksim Gorki: Delo Artamovnih, Sartr: Nesahranjeni mrtvaci, Forkner: Konjićev gambit, Irvin Šo: Mladi lavovi i A. Haksli: Kontrapunkt života.

Da li takvim nabranjem može da se kaže da su naši nastavnici književnosti u gimnazijama toliko slabi i nesamostalni da ih treba potsecati na lirске kvalitete Radičevića, Jakšića, Dučića ili Rakića naprimer. Ili misle da je zalog od pet knjiga dovoljan za gladna usta naših maturanata? A nastrano još i arbitarnost i neodrživost takvog izbora. Kad je reč o odabranim tekstovima iz naše lirike mogao bih bez po muke postaviti drugu listu koja se ne bi morala zastideti prve (naprimer: dubrovački lirski pesnici, Njegoš, Zmaj, Laza Kostić, Dis, Pandurović, V. Petrović, Dedinac, Čonić, Kostić.

Raičković, Sl. Marković, itd. iz srpske lirike, ili, iz hrvatske: Vidrić, Krleža, Krklec, Goran Kovačić, A. B. Šimić, V. Popović, Kaštelan; iz slovenačke: Askerc, Kete, Murn, Golia, Gruden, Klopčič, Kajuh, Bor, Minat; itd.) Kakvog smisla ima pored hiljada boljih knjiga preporučivati gimnazijalcima baš tako prosečnu, da ne kažem i slabu knjigu kao što su „Mladi lavovi“ (nezavisno od njenog knjižarskog uspeha kod čitalačke publike), pa čemu baš među tolikim savremenim engleskim piscima izabrati Hakslija i nimalo izvorni „Kontrapunkt“, a među Sartrovim i Foknerovim delima baš ona koja su manje ili najmanje reprezentativna. Slično izgledaju i ostali primeri odabranih romana, drama i stranih liričara.



Kazaće mi: nijedan izbor, samim tim što je izbor, ne može biti ni dobar ni objektivn. A ja pitam: šta će tu uopšte izbor, a pogotovo takav koji ni nastavnicima, ni učenicima ne kazuje ništa novo. Čini mi se da takvo nabranje i jedne i druge može samo da sputava jer hoću da verujem da naši nastavnici u gimnazijama imaju dovoljno znanja iz naše literature da bi se samostalno u njoj mogli orijentisati kad im je potreban neki primer, a da su naši maturanti toliko čitali stranu literaturu da su prerasi loši izbor koji im se preporučuje.

Svaka istorija književnosti neka je vrsta njene kodifikacije — u njoj nalaze mesta oni pisci i ona dela o kojima su na osnovu izvesnih utvrđenih principa kazali svoj sud vreme i kritiku. Pogotovo je tako sa istorijom književnosti koja se predaje i uči u školama i duge diskusije i sporovi koji su vodeni oko toga do koje granice teči u savremenost odavno su u praksi već rešeni. Tu ništa novo nećemo izmisliti, a uveren sam da unošenje u nastavni program i tako mladih pisaca koji su izdali svega jednu ili dve zbirke pesama može ovima samo da naškodi, a nastavnicima i učenicima neće pomoći. Mladi pisac pre vremena može zastati u svome razvoju postajući prerano oficijelan, a potpuna proizvoljnost i arbitarnost takvog izbora i nastavnike i učenike može samo da zbuni i orijentise u jednom smeru jer će im biti teško objasniti zašto je izabran jedan pesnik a ne drugi koji se njima čini bliži, draži i prisniji.

Mnogo je bolje i u ovom slučaju ostaviti čitaocima slobodu izbora i dozvoliti im da u slobodnoj lektiri, u čitaonicama i literarnim druženjima, u strasnim i uzbuđljivim diskusijama sami nalaze i brane svoje, književne simpatije i prema njima se orijentisu u velikom broju puteva, ličnosti i dela koja im stredro nudi na izbor naša savremena literatura.

Nikola DRENOVAC
književnik

Ovaj program za izučavanje maternjeg jezika i književnosti u našim školama karakteriše izvesna neodređenost. Pored toga, u njemu ima i nejasnih, da ne kažem apstraktnih stavova. S jedne strane, teži se izučavanju književnosti na principima i u duhu socijalističkog društvenog uređenja (traži se „idejna umetnička analiza dela“), a s druge strane, ostaje se na metodu stare škole i na korišćenju va-

spitnih sredstava koja su danas prevaziđena.

Mislim da se mi raspored gradiva ne bi mogao prihvatiti ovako kako ga raspoređuje ovaj program. Pisc, počev od najstarijih do savremenih, nisu najsrećnije odabrani. Materijal, predviđen ovim programom, prilično je glomazan, nesistematičan, razbacan, pa ponegde i šablonski. Sve bi to trebalo dati sažetije, jednostavnije, prostije. Gradivo, kako ga donosi ovaj program, bilo bi učenicima veliko opterećenje, a mala korist.

Mladen OLJAČA
književnik

Čini mi se da je program nastave književnosti u gimnazijama stvaran sa snažnim osećanjem inferiornosti. Sastavljači su se, izgleda, bojali prigovora da ne ispadnu nesavremeni, ali su počinili čitav niz samovolja. Neka imena ušla su u program samo zahvaljujući srećnoj okolnosti da je u našoj zemlji rešeno nacionalno pitanje.

Slične programe neka lića već su stvarala. U njima se nalazi čitav niz naših pisaca koji se sada ne pominju. Deca su učila njihova imena, kao i imena njihovih dela, pa i još ponešto. Sada ne moraju da ih uče. Sada su prisiljena da se muče sa drugim imenima.

Nadaimo se da će, već posle nekoliko godina, naša divna školska mladež biti prisiljena da zaobilazi i neka od lica i književnih dela iz ovog programa, da bi učila druga. Sve će to zavisiti od vrednih sastavljača, koji imaju pravo da se ponašaju kao slobodni ljudi. Nema tu ničeg čudnog...

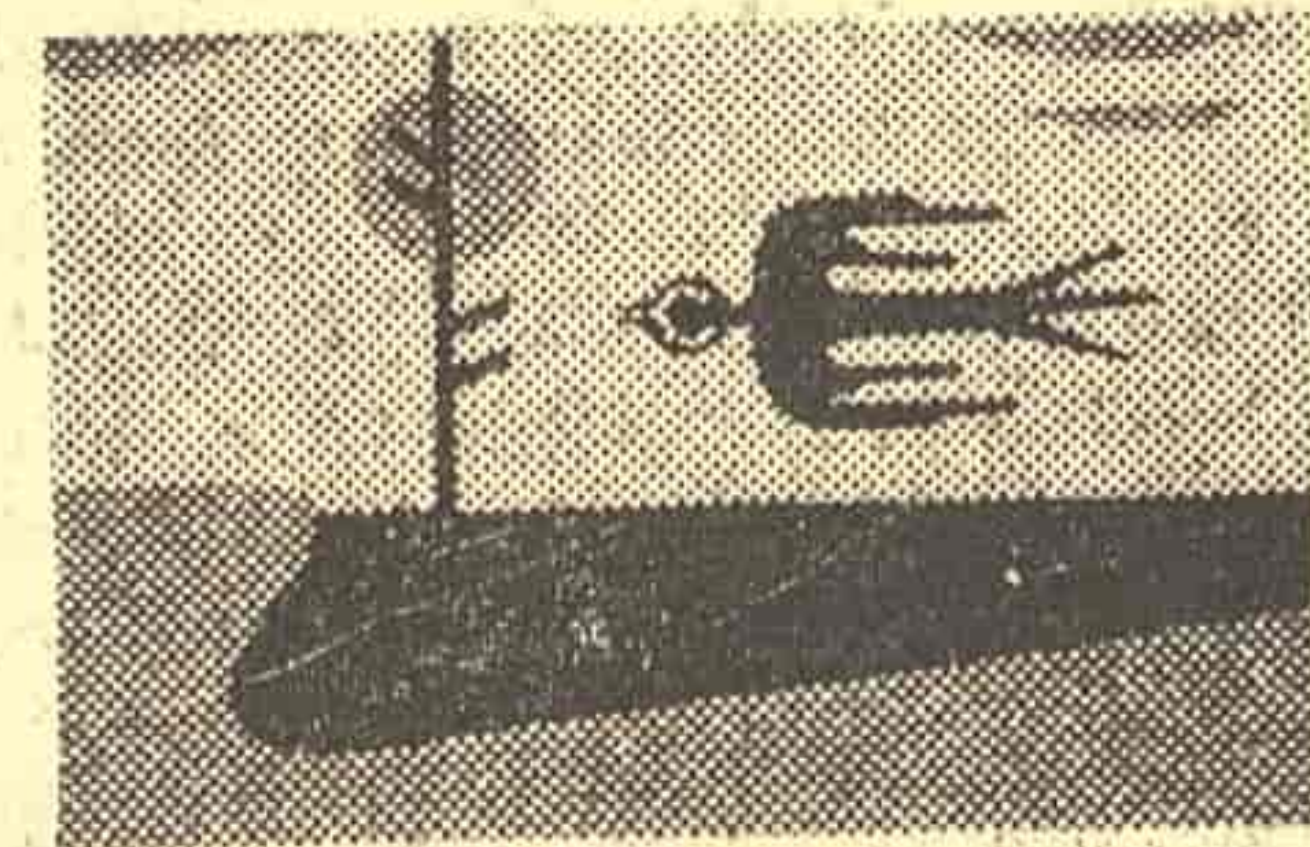


Zoran GAVRILOVIĆ
književnik
Dragan NEDELJKOVIĆ
asistent filozofskog fakulteta

Pri čitanju programa za nastavu književnosti u gimnazijama čoveku se prvo nametne misao da je velika šteta što se ovakva anketa vodi post festum; jednom objavljen, program predstavlja radno uputstvo i postoji opravdana bojazan da se eventualne primedbe, čak i kada bi bilo dobre volje, više neće moći usvojiti. Uopoređen sa ranijim ovaj program, nesumnjivo, ima nečeg pozitivnog; posvećena je znatno veća pažnja književnim pokretima i velikim delima svetske literature. Time se naša književnost više vezuje za kretanja svetske književnosti, čiji je deo i ona.

Ali, i pored ove pozitivne tendencije, program je izložen ozbiljnim primedbama, jer njegovi autori nisu bili dosledni ni dovoljno smeli. Kad bi se, naprimer, programom omogućilo da, makar površno, makar delimično, mladi čovek upozna osnovne linije literarnog razvoja u svetu, onda bi se mnogo potpunije, mnogo dublje upoznao i naša književnost, koja je sastavni deo evropske. Međutim, ovim programom grubo je poreme-

ćena neophodna ravnoteža između naše i svetske književnosti, jer su njegovi tvorci izostavljali izvanredno značajne pisce koji se ne mogu lako uklopiti u neku od literarnih i socioloških šema (nema Getea, jedna Šekspirova tragedija, jedva Boder, nema Dostojevskog!). Samo u trećem i četvrtom razredu posvećuje se nešto veća pažnja literarnim kretanjima uopšte, ali i



tu nedovoljno analitički. U trećem razredu, naprimer, u kome se proučavaju najznačajniji literarni pokreti — romantizam i realizam — od velikih romantičara pomenuti su Igo, Bajron i Puškin, a od realista Balzak, Dikens, Gogolj i Tolstoj. Nastranu pitanje da li Puškin pripada romantizmu, ili se smatra začetnikom ruskog realizma; potpuno je nerazumljivo kako se izučavanje čitavog XIX veka može zamisliti bez Dostojevskog, kao što se u razradi teoretskih shvatanja toga vremena u program ušlo ime daleko manje značajnog Čerņiševskog, a ne postoje dva najveća kritičara one epohe — Bjelinski i Sent-Bev.

Žika LAZIĆ
književnik

Novi školski program, odnosno predlog novog školskog programa,

Vesna PARUN

JUTRO NA KASTALIJSKOM IZVORU

Dolazim iz zemlje otopljenih snijegov, brzacem zelena dah sa rosom na usnama i s maštom plavom karavanom. Rodih se dunjom procvatom, vinskiim zaboravom grozdova. Crno sam stablo što se uspinje uz put bremenit i pun zore. U meni je čarobnjak oganj i protjerana lastavica.

Boli me brdo pronijeh zjene, kroz stražu plamenih omorika, uzi me nijema ljubav kamenja što miruje u tami. A negdje znam da ima za svakog od nas jedna jeka gdje se susreću tišine i obećanja sustižu, gdje će oči naći zrcalo i dozorjela snaga kotvu.

Svatko je od nas glasnik probuđene duše svijeta, zрно u krajini trava, ptica u državi klasja frula što prstima traži zvukove sjaja za planinom i mržnje da ih nadglaša, budeći selice na povratku da bi se dom naš jutarnji gordio uz jelenove.

Da bi iznad zvjerinjih, pritajenih provalija u jutro široko kao rijeka izašao zeleni lovac i usamljen, prije sunca, doviknuo daleku obalu. Pored zatvorenih studenaca uputih se u suho veće — otključah bedrom blještav mjesec iza združenih planina.

I sad sam tu, na svetom izvoru sačuvanih starih suza, gdje ste me dovele noge slobodne! Tmurna glavo kakav si ovo dugin odabrala zavičaj, ovo uskrnuće zemljinog mira, ovi pustinju svu od šuma sutrašnjeg žubora travnog; tu svijetlost

pretešku za oči i za ljubav, preuranjenu za misao što je rasla u uzama, za lice što je uraslo u žalost baštinjenog neba, za ruke trske što zapliću se u svoju nemoć, za koljena koja su učili klečati, za gležnjeve što ih plaše

ove visoke hučne trave, ove raslinje s dna mora zeleno u sva godišnja doba. Plašim se tog cvijeca izdržljivog, i tog kliktaja sunca. Za sirotinjsko zlo rodenu kud ču s tim dobrotama, za ropstvo sazdana svoje slobode se plašim.

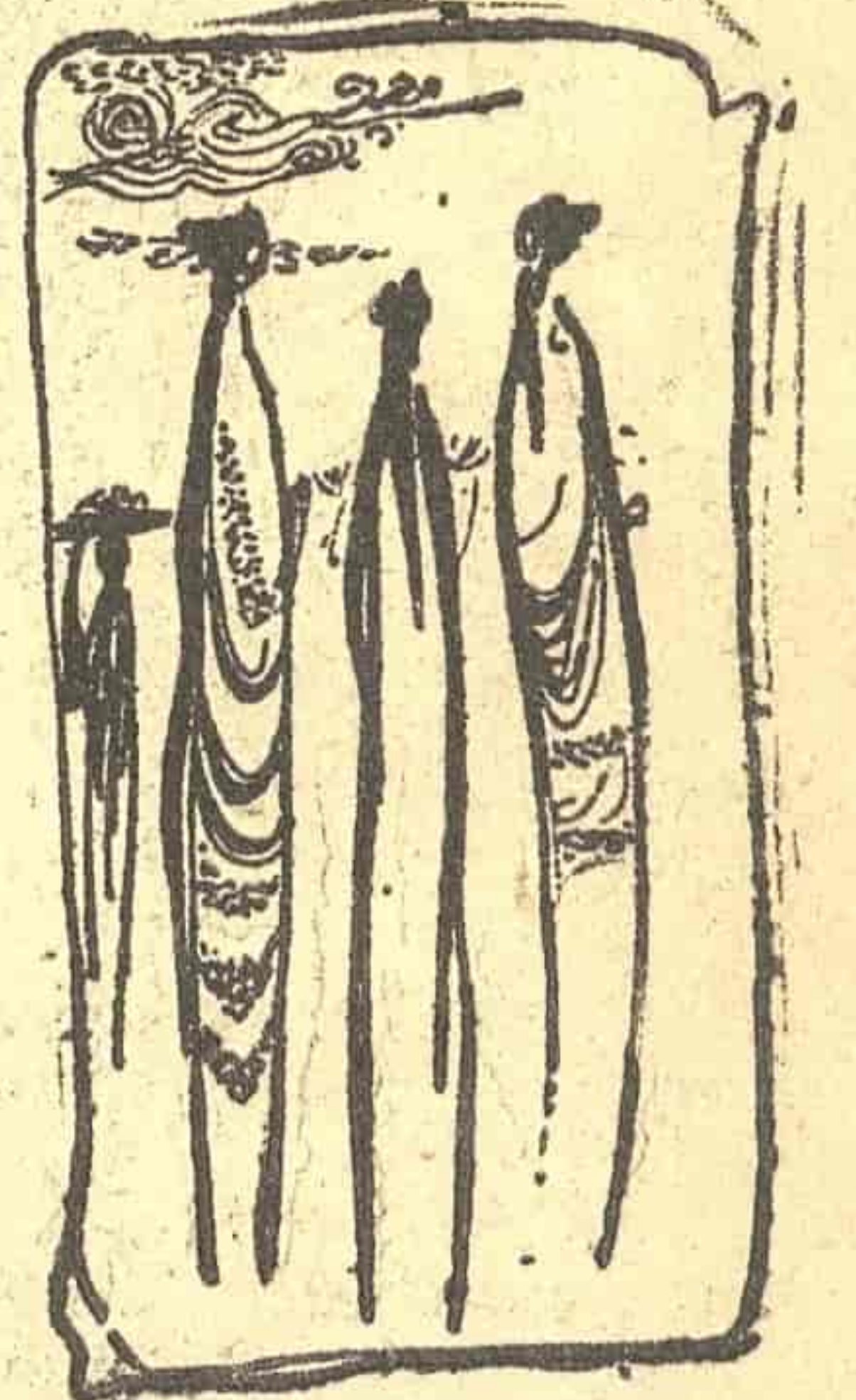
Dovele ste me, noge, pred vrh drevnoga zlata što miruje, netaknuto od ukroćenih pohlepa. I sada gledam blago starinsko i u njemu otsjaj nabora zemljinih, gora što ljepotom postoje iznad bola male prolaznosti, daleko od osвете

Daleko od zlog pamćenja, s tamnom rosom na usnama i s maštom, plavom karavanom, istem najbržu svijetlost da slijedim put kamena od pračke dječaka sa brijega do bijelog grada na obzoru, niz mlade oblake da javim lađaru što čeka: rani vihori stižu.

O, gdje ću sresti starca što stresa zlatne češere sa zimmnih grana? U kojoj planini besposlenoj naći ću bijele vukove koji dolaze svake noći blizu ognjeva čobanskih da slušaju pospani žar? (Vukovi umornih čela, neznanim snom primamljeni)

U hladnoj šumi: spava zmaj, u hladnoj šumi iza sedam gora. Na ovom izvoru umjesto sunca sviće nada nedovršenog zavičaja, nedosegnutih godina. Umjesto sunca u pjesku i u travi otkriva sreća moru nepostojanom uprkos i rijekama

nejednakih valova, nezatvoreno ušća. Umjesto suncu mogu li se radovati svršetku ove noći stoglave? U crnoj kuli živio je zmaj, čovjek je pasao njegova stada. — Ispraćena predajom svih vojnika i združenim dimom naselja kreni sa izvora, zoro, poj namirni tužaljku slobode.



NADEŽDA PETROVIĆ

Čoćeci srpske moderne umetnosti vezani su za ime jedne žene, a značaj njene izvanredne ličnosti prelazi okvire njene uže domovine. Već 1907 godine Ivan Meštrović naziva je u svojim pismima „Jugoslovenska Nada“.

Rodila se, Nadežda Petrović, 12 oktobra 1873 g. u Čačku, u, za umetnost, izuzetno nadarenoj porodici. Dve sestre postade slikari, jedna muzičar, a najmlađi brat, Rastko, književnik. Otac Nadeždin, Mita Petrović, bavio se i sam slikarstvom, a bio je po prelasku u Beograd istaknuti finansijski stručnjak i narodni poslanik uz to i naučni radnik sa naročitim naklonosti za obradu i kolekcioniranje dokumenata iz srpske istorije.

Nadežda je još kao učenica Više ženske škole započela svoje prvo slikarsko obrazovanje u ateljeu majstora srpskog realizma, Đorđa

njem pisala u to vreme: „Novatori su svojim savremenima vzdahovali i smešili“ i „Za sve se traži vremena, a za vaspitanje publike malo više vremena“. Bilo je to u prvoj deceniji našeg veka!

Ne zanemarujući svoju umetničku aktivnost, Nadežda je po povratku sa studija vrlo mnogo vremena posvećivala radu na mnogim područjima društvene delatnosti. Postala je politički i kulturni radnik u najširem smislu reči. Upravo je neverovatno šta je sve sa uspehom obavljala i čime je sve stizala da se bavi! Organizuje prve umetničke izložbe i udruženja, piše prve moderne kritike i prikaze evropske umetnosti, izlaže u zemlji i inostranstvu. Uz to je i aktivni član svih tada nastajućih rodoljubivih društava a održava i bogatu korespondenciju sa političarima: Masarikom, Kautskim, Korabljom,

Na njima je duboka slikarska kultura potisnula izvrsnu sirovost Nadeždine palete iz ranijih faza a da pri tom boja nije ništa izgubila od svoje neposrednosti, od snage i svežine. Naprotiv, da bi joj pojačala sjaj i intenzitet, Nadežda često podmazuje platno nekim toplim vernim, otuđi kroz naslage bogatih tonova zelenoga prodire iznutra, kroz samu materiju, trag cinoberne podloge, što slikanoj površini daje punoću i bljesak emajla. Na svojim najboljim slikama pokazuje Nadežda i specifičan tehnički postupak. Pre svega su jako fakturirane i to po sistemu koji ona organizuje na taj način što stvari ukoliko su joj bliže fakturira jače, otuda joj je pozadina uvek manje pastozna, a masa bliskog predmeta deluje gotovo reljefno. Pariske slike ratne epohe radene su debelom četkom, a one najbolje uskom špahtlom kojom u debelim nanosima stavlja boju idući ne više za predmetom koji opservira, nego za njegovim kretanjem. U načinu kako tankom mištricom brzo „parketira“ površinu slike, poštujući red koji joj nalaže osećanje ritma — Nadežda u logičnoj organizaciji površine — koja se ne sukobljava sa povišenom temperaturom pod kojom je slika radena — postiže ritmičku senzaciju. Njene slike postaju kolorističke vizije kretanja bojnih masa koje uslovljava forma opserviranog predmeta. Pigment stavljan u debelim naslagama osigurava u boji snagu ekspanzije. Ovo inten-

zivno i čisto slikarstvo po kvalitetu je najviše i najzrelije ne samo u Nadeždinom opusu nego i u celokupnom slikarstvu ove epohe početaka naše moderne.

Ako se danas osvrnemo na vreme kada je Nadežda stvarala, na godine od oko 1900 do 1915, jedva možemo da obuhvatimo dugi put stvaranja od plenerizma, preko impresionizma do zrelog fovizma, koji je u jedva petnaestak godina, ova srpska slikarka prešla sasvim sama. Svojom je slikarstvom stvorila sigurnu sponu kojom se naša nova umetnost — do tada iz objektivnih razloga uvek u retardaciji — konačno povezala sa savremenim stvaranjem u svetu. Ali, mada duboko ceneći strane tekovine, Nadežda je oštro kritikovala svako podražavanje i tim povodom pisala da „Umetnost prava i istinska mora biti nacionalna umetnost i pored svih internacionalnih osnova koje joj se postavljaju pri njenom stvaranju“.

Po svemu, bila je Nadežda Petrović jedna izuzetna osoba bez čije se ličnosti ne može verno predstaviti ne samo umetnost, nego ni društveni život Beograda, za prvih petnaest godina našeg veka, i ne samo Beograda nego delom i celog slovenskog juga.¹⁾

Dr. Katarina AMBROZIĆ

¹⁾ Sadašnja izložba u Narodnom muzeju ima poseban značaj, ona je posle dvadeset godina, prva izložba Nadeždinih slika u Beogradu.



NADEŽDA PETROVIĆ: COBANIN

Krstića, i kao redovna učenica prve srpske slikarske škole, kod Ceha Karla Kutlika. Studije je nastavlila na privatnoj akademiji Slovenca Antona Ažbea u Minhenu. Njegov je atelje bio prepun učenika raznih narodnosti. Nadeždu će kroz ceo život vezivati prijateljstvo sklopljeno ovde sa trojicom Slovenaca: Jakopičem, Groharom i Jamom. Svojim insistiranjem na slobodi umetničkog izražavanja, a protiv epigonstva svake vrste, uticali su oni na početak Nadeždinog likovnog obrazovanja i na formiranje njenih prvih pogleda na modernu umetnost. Od Ažbea odlazi Nadežda u atelje poznatog slikara minhenskog, Juliusa Ekstera. Njemu u mnogo čemu duguje za tehnička znanja kojima je ostvarila svoje prve, u boji intenzivne, bavorske pejzaže.

Amfiteatrovom. Za vreme aneksionih krize govorila je po zborovima i slala brzojavne ruskim i američkim ženama tražeći moralnu podršku i solidarnost. Obavljajući ovako mnogobrojne poslove, Nadežda je mnogo putovala i vidana je svagde i u svako doba sa svojim slikarskim nogačima postavljanim u slobodnoj prirodi. Iz sačuvane prepiske znamo da je za sve što je postizala morala istrajno da se zalaze i bori, a izgleda da njenom revolucionarnom temperamentu nije nikada ponestalo snage i upornosti. Ceo joj je život protekao u borbi, bilo da je valjalo boriti se četkicom ili perom u ruci, bilo po vojničkim previjalima u prvim bojnim redovima, gde je 1915 na dužnosti dobrovoljne bolničarke i sama podlegla epidemiji tifusa.

U domovini, za Nadeždinu umetnost nije bilo razumevanja. Kada je 1900 priredila u Beogradu svoju prvu izložbu, kritika je dočekala sa pismohomom i neshvatanjem. „Zar posle rada na akademiji, zar posle dugog kretanja među radovima i starih i novih majstora, Gospodice ne nade boljih i lepših uzora sebi i svojoj oduševljenju mladosti no impresionističke radove, to bolesno i trulo shvatanje bolesnih i trulih mozgova“ — pisao je kritičar „Iskret“. „Merodavnici“ nisu izmenili do Nadeždine smrti ovakvo svoje gledanje na njenu umetnost, ospravaujući joj jednom znanje, drugi put talent. Trebalo je imati upornost fanatika i snagu pravog stvaraoča pa istrajati, jer makako bila cenjena i poštovana na ostalim područjima svoje mnogostrane delatnosti, njenu umetnost razumela je samo šaćica naprednih jugoslovenskih umetnika. Duboko prijateljstvo ovih mladih ljudi kalice se u zajedničkoj borbi i zalaganju za stvaranje jugoslovenske umetnosti koju odlikuju savremena shvatanja i moderne koncepcije. Bili su to revolucionarni poduhvati, obzirom na vreme u kome su se odvijali. Jugoslavija kao politička celina nije još postojala, a publika vaspitavana u provincijskim odblescima akademizma odbijala je s nepoverenjem svaku novinu. Po svom temperamentu i umetničkim stremljenjima usmerena budućnosti, Nadežda je sa izvanrednim razumeva-

U našoj posteratnoj prozi imali smo niz neuspelih pozitivnih i herojskih likova prošlog rata, i to neuspelih vjerovatno zato, što su se zaboravljali ti odlučni trenutci, koji su uvjetovali takav preobražaj ličnosti. Likovi su izrasli ne iz životne nužnosti svog karaktera i svog trajanja, već voljom autora i njegovom literarno-idejnom tendencijom. Stvarati takve ličnosti nesumnjivo je komplikiranije od oblikovanja proizvoljno i slobodno određenog lika, jer takav postupak predstavlja nemalo sužavanje istine o čovjeku i usmjeravanje njegovog reagiranja samo u jednom pravcu. Lik na taj način gubi svoju životnu cjelovitost i poprima obrazac isforsiranog simbola.

Dončević je u svojim najboljim kratkim pričama uspio pronaći onaj određeni trenutak, koji je njegove ljude, bezimene i malene, u vrtlogu podmluke ratne mašinerije za trenutak izdvoji i izdiga kao simbole narodnog otpora, a da su oni ponajviše pritom sačuvali svoj životni lik. I zato, koliko god u njima nalazimo autorova svjesnog usmjeravanja u pravcu jednog kretanja i žrtvovanja zahtjevima, koji nisu isključivo literarni (jer jedan dio te proze, kao i ranije Ljudi iz Sušnjara, jest političko-beletristička proza, gdje je za autora taj idejni politički akcent bio isto tako važan kao i umetničko sagledanje života), oni ne djeluju kao papirnati obrasci. I kad nam Dončević ne predstavlja odmah na početku svoje ljude u njihovom svjesnom otporu i pregnuću, već kad taj otpor nastaje kao nužnost, kad autor prikazuje čak i njihova zastranjenja ili svoje antipatije prema njima, imamo pred sobom pravu kreaciju. I tada njegov čovjek-junak ne postaje više literarno bezimeni i za umjetnost kao lik nevažan. Tako se pred nama odvija portret starog Miška Brđara, koji se u ledenom mraku bori sa svojim zamišljenim davlom („drugi zadatak“ već je očito slabiji, jer je manje nužan), Adama iz Priče o ocu (tu bi mogli pronaći jednu zanimljivu komparaciju s Babeljom), a takve žive likove nazrijevamo u babi Bari, Brki i ženi iz priče Ranjenik. U tom smislu Plavo-zelena pariska, koja predstavlja vreme Nadeždine pune umetničke zrelosti,

IZLOG KNJIGA Željezna strana života

Uz novo izdanje Bezimenih Ivana Dončevića

Govoreći kroz svoje kratke priče o herojskim trenucima čovjeka, Dončević je sebi kao pripovjedaču nametnuo tešku obavezu, da stvori društveno pozitivne likove lišene malih ljudskih sebičnosti, a da ujedno sačuva njihovu individualnost. Izdvojiti pojedince, obične ljude svakidašnjice, odstraniti sve one elemente koji su ih u prijašnjem životu određivali i oblikovali kao ličnosti, i staviti ih u situacije što zahtijevaju podvrgavanje ličnih želja interesima jednog društva u stvaranju, da tom u sebi ponekad konfuzno naslućenom idealu prinose i najveće žrtve, značilo je za pripovjedača pronaći određeni trenutak, koji je uvjetovao, da ti likovi baš tako postupe i da taj njihov postupak izraste pred nama umjetnički i životno istinit.

Dončevićeva ostvarenja u žanru njegove kratke priče o neznanim herojima, jer svojim nužnim (ustvari za čitaoca neočekivanim) reagiranjem djeluju životno istinitije od onih njegovih inače poznatijih novela, gdje je pisac od početka upravo insistirao na oblikovanju herojske strane života. Priče kao što su Nikola Zeljezni, te Kratka povijest Ilije Stanivuka svojom simbolikom dobivaju više društvenu vrijednost, no ona priče da se naznačene ličnosti otvore pred nama i literarno, kao jedna viša životna istina o borbi i herojstvu — kako su nam se neočekivano otvorili Brko, a napose Tonček. Umjetnička slika tih neobičnih trajanja pojavila se književno najuvjerljivije u onim trenucima, što su u Dončeviću pri-

čanju slijedili iza događaja koji „poretaju, lome i unakazuju“ čovjeka. Pisac je napisao: „Zgrozio sam se: na kakav strašan način pobjeđuje ljudsko u čovjeku...“

Na stranicama, gdje je Dončević prišao otkrivanju takve pobjede ljudskog, nalazimo i njegove prave pripovjedačke i idejne vrijednosti.

Krsto SPOLJAR



da drevna i uvek prisutna opštost. Međutim, Jovan Hristić »Ulisu« pretpostavlja kao pravi moderni roman Grevsovo »Zlatno runo«. Sasvim proizvoljno on »Ulisa« proglašava posljednjim simboličkim romanom. To je isto toliko netačno kao i tvrđenje da je »Zlatno runo« prvi moderni roman.

B. Radičević u svojim pjesmama, objavljenim u ovom broju, sav je u traganju. Šta traži još se ne bi moglo reći, jer još nije ništa našao. Međutim, izgleda da je ipak na pravom putu. Kad bi se oslobodio nestašuka, oslobodio bi se i privremenih stranputica. Cesto zaboravi šta hoće, igrajući se. U njegovu poetsku vitalnost se ne može sumnjati. Stihovi Mirjana Vukmirovića su pravo osveženje, nepredstavivo i čiste u izrazu i emociji.

Rade VOJVODIĆ

Pregled br. 1

Najzanimljiviji prilog u ovom broju »Pregled« jeste napis dr. Ivana Supeka »Jaspersova kapitulacija pred atomskom bombom«. Mistik Jaspers koji je uvek tražio suštinu ljudske egzistencije u iracionalnom i nadstvarnom, u strahu pred atomskom bombom apeluje na razum, koji inače njegova geseologija prezire. Po Jaspersu nemoguće je dijalektičko jedinstvo subjekta i objekta u saznanju. Saznanje nužno pretpostavlja cepanje na subjekat i objekat. »Što nam predmeti bivaju jasniji, piše Supek, objašnjavajući Jaspersovo učenje, to je cepanje jače to je privid veći. Dakle, ukupnost bića i egzistencije je nepristupačna razumu i saznanju. Biće se može samo naslutiti, a ne i saznati. Ali za Jaspersa nije ni važno saznati. Važno je mišićki zaroniti u sveobuhvatno i ne-

Književnost br. 11—12

Oto Bihalji-Merin piše o freskama i ikonama u Srbiji i Makedoniji pod naslovom »Neprolazno i savršeno«, koji je istovremeno i sud o našoj srednjovekovnoj umetnosti. Bihalji postavlja pitanje »zašto današnji gledalac te slike i likove uobličene srednjovekovnim freskama i ikonama snažnije doživljava nego mnoga dela klasične antike i renesanse?« i odgovara: »Zato što nam je tehnička savršenost u reprodukciji stvarnosti zamorila oko i srce«. Naše srednjovekovne freske »ne teže da proizvedu konkretnu pretstavu života, već da proniknu u beskonačno«. U tome je njihova dubina i čar.

Miodrag Bulatović objavljuje odlomak iz svoga romana »Crveni petao leti prema nebu«. Sudeći po ovom odlomku i odlomku objavljenom u prethodnom broju ovaj roman će biti jedan od naših najboljih posteratnih romana.

U ovom broju »Književnosti« Vuk Vučo i Jovan Hristić, dosad poznat kao pesnik i esejist, predstavljaju se kao vrlo plodni prozni pisci.

Tri pesme Velimira Lukića još jednom potvrđuju ustanovljene i priznate kvalitete njegove poezije.

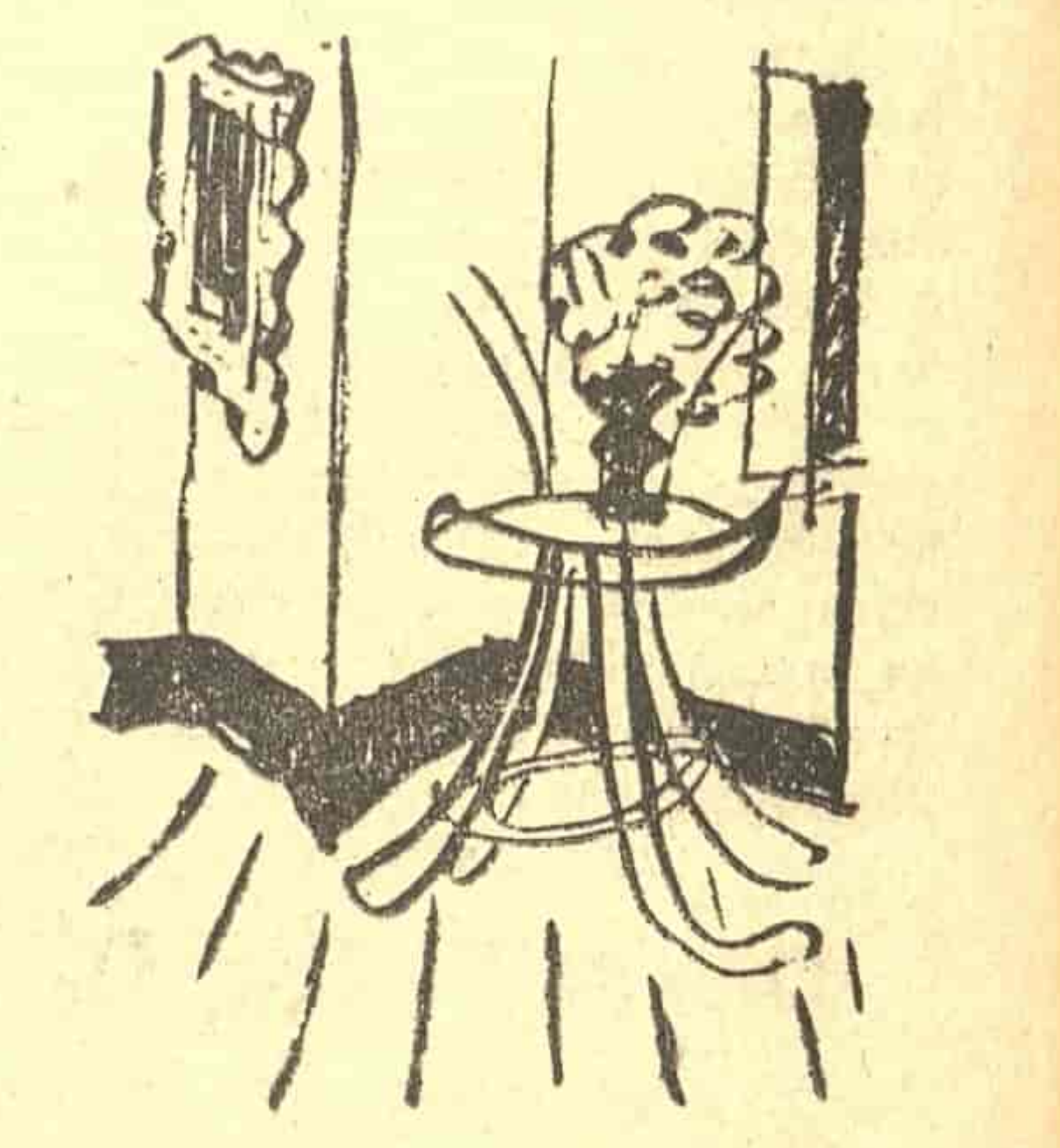
Poezijom je zastupljen i Oto Solc. To su reči, reči, reči, i jedan

jedini valjani stih od ukupno 104 objavljena: »Ne treba iskustvo ovaj krijalot nepravdi snak. A to svakako nije dovoljno.«

Zoran Glušević vrlo pripremljeno i studijozno piše o racionalnom i iracionalnom kod Klajsta.

Delo br. 2

U svome napisu »Trule kobilje« O. Davičo, u vidu propratnih beležaka uz svoj roman »Radni naslov beskraja«, osetljivo, ali nažalost nejasno i konfuzno, raspravlja problem slobode i nužnosti na hegelovski način. Sloboda, ako je stvarna antiteza tiraniji, mora biti borba. Ali onda pobjeda (ono što jeste, što je postignuto) negira slobodu, ako nije sama nastava borbe. Zato pobjeda samo niže oblike nužnosti i slobode (to je i ropstvo u izvesnom smislu) zamenjuje višim, unutar kojih i dalje traje borba za novo oslobađanje snaga. Taj viši oblik nužnosti, i u njoj nadene slobode, predstavlja diktatura proletarijata. Ta sloboda zahteva potčinjavanje celini, društvu i kroz njega sebi samom, oslobađanje od jednodieljske svesti (termin je antropomorfiziran i kao takav sasvim uslovan). Tako se tendencija slobode da se ispolji kao apsolutna sloboda da se obezbedi prema prošlosti ako ne i budućnosti, prevladava stapanjem vremena i osećanjem istoričnosti, kada jedinka kao jedinica društva sebe celishodno doživljava kao celinu društva u sveukupnosti vremena. Na ovom mestu Oskar Davičo zapada u metafiziku, a sloboda svršava eksplozijom u vanvremenosti. Kada govori o sitoj formi i njenom slobodnom padu u »gladnu formu« koja se ne može uzdići svojom nedovoljnošću u višu, Oskar Davičo, zapada u mistiku empedoklovsko-lajbnicovskog tipa. Ili su to možda samo antropomorfizirane filozofske metafore.



izrečivo, jer »govoriti se može samo o onome što poprima formu predmeta«, dakle, o onome što se izdvaja iz sveukupnog. Jaspersovo mišljenje da smrt ne negira našu transcendentnu egzistenciju, pred atomskom bombom je sasvim zatajio. Uništenje sveta ukinulo bi sve naše nade, pa i one transcendentalne. Ali, iako apeluje na razum za mistika Jaspersa nema mnogo nade, jer za njega je komunizam isto tolika opasnost, ako ne i veća, kao i atomska bomba. Njegova dilema glasi: »Upotreba atomske bombe ili predaja totalitarizmu«. Na kraju Jaspers je ipak za atomsku bombu. Ivan Supek kaže: »Tu filozof mistik potpuno prelazi na pozicije kancelara Adenauera, i završava: »Ono što gura čovečanstvo na ivicu bezdana inercija je u starim ideološkim i političkim formama, ali mistika i dogmatika mogu biti upravo onaj crni oblak, koji će u poslednjim trenucima zasuti pogled u nepovratni pad.«



Jovan Hristić piše o »Upotrebi i zloupotrebi mita«. Konkretnu pojavu ili situaciju stavlja u mit znači pribivati joj opštost, sudbinsko značenje i istoričnost. »Džojsov Ulis« — piše Hristić — pokazuje nam kako se svet uklapa u mit, kako svetom vla-

HRVATSKI PAN

Povodom 50-godišnjice smrti pjesnika Vladimira Vidrića

Vidrić je nastojao postići što čišće i nestvarnije simbole, reducirati u stihu rudimentarno iz sfere realnog doživljajnog korijena na najmanju mjeru, prenijeti svu igru sa zemlje na Olimp, gdje su ljudi samo bogovi i tako ostvariti novi svijet. Tako je on, u skladu sa svojim nutarnjim aksiomom, sve svoje i izbacio izvan sebe, izabrao i izdvojio iz svog svijeta u svijet nesvoj, vanjski, viši, olimpski, u svijetle i snažne zemaljske simbole tog svijeta — u intaktnu skulpturu, u neshvatljivu vodu, u nestvarnu mjesečinu.

Problem božanskog i ljudskog, kao problem duhovnog i materijalnog u čovjeku, kao problem višeg i nižeg nivoa čovječnosti, kao problem veze dvaju srodnih i protivu-rječnih elemenata, javlja se, dakle, normalno u Vidrićevoj poeziji, jer u njegovu zamjenjuje drugo, jedno prelazi u drugo, jedno se vraća u drugo, jedno reflektira drugo, jedno poništava i vrednuje drugo — poput dvije ravni relativne visine u individualnoj ekliptici pjesnikove.

„A Zeus je divan bog
Prsa mu široka i gola“

piše Vidrić „U oblacima“, O — bogu; ali i o — čovjeku: „Zatajiti ćeš boga rad muke i hljeba“, to je jasno upozorenje na nuždu negvi materijalnog svijeta, odnosno na odricanje i bijeg od platonskog u sužanjstvu materijalne bijede i borbe za goli život. U jednoj ravni oblaci, u drugoj čovjek. Oblaci: jedno, zemlja i čovjek; drugo: to su dva svijeta koji ne ostvaruju uvijek u stvarnosti idealno svoje jedinstvo, što ne znači da u ostvarenoj nestvarnosti nije tako. Cijela poezija Vidrićeva put je od jednog do drugog ovog svijeta, borba između jednog i drugog ovog svijeta.

„Crni satiri rumenog ovna peku“ — to je uistinu normalno čulno osjećanje stvari, od kojeg Vidrić ne bježi — naprotiv — on hedonistički doživljava svijet, a ne eudajmonistički. Taj stih je, kao čulni credo materijalne požude pjesnikova čulna emancipacija.

Od svih eklatantnih Vidrićevih odnosa kao odnos prema smrti, slobodi, prirodi, najjači je odnos prema ženi, ljubavni osjećaj, ali ti odnosi nisu u njega nevarijabilni, nepomični, nego često recipročni. Postoji, po riječima filozofa, sila, postoji svijest, postoji ljubav. Vidrića najviše muči problem sile. U njegovom svijetu vlada sila. Njegova svijest poništava silu; a ljubav svijest, iako nepotpuno.

Priroda i žena, sloboda i smrt, smrt i sloboda, žena i priroda, nije li to neprekidni niz srodnih sila — sinonim jedne sile: sile postojanja — koje diabolčki kovitaju čovjekovom sudbinom i čine ga fatalno bespomoćnim?

Vidrić je ispunjen mističkim snom o ženi, neodvojivim od tuge, molitve, žudnje i bola nedokučivosti, kako se to najbolje vidi u njegovoj pjesmi „Dva levita“.

Pjesniku je žena daleka i stoga je on ispunjen sjajnom nostalgijom prema njenom biću; ona ga sila na magiju i mit; njegov osjećaj žene je romarski.

Puna ljubavna mistika je „Noturno“:

„Dignuv na ruke ženu
Mag je na stube stao
I na sjajno mu tijelo
Srebrn je ures pao“.

Ovdje je svađi stih simbol — prvi stih simbolika je odnosa muškarca prema ženi, koja se diže na njegovim rukama; u drugom stihu riječ mag najelokventnije govori kakav je njegov odnos prema ženi: mag — ijski; čovjeku je, muškarcu, nužda prema ženi biti magom, a sav njegov odnos prema ženi je obred i njegovo osjećanje prema njoj maksimalno osredno (tu su i stube: simbol uzlaska); tijelo muškarca je „sjajno“ u tom pontifikalnom ritualu, a „srebrn ures“ koji je pao na njegovo tijelo idealni je simbol njegove pojave koja u tom doživljaju postaje plemenitim mističnim asigmatom.

A Vidrićev Pan iz „Jutra“ najintegrotralniji je Vidrićev simbol; to je simbol najprimordijalnijeg, čvrstog elementarnog odnosa prema prirodi kao prema slobodi, u što se uklapa i njegov odnos prema ženi kao prema cjelini prirode i slobode, koje se hedonistički identificiraju. Slično kao u „Silenu“, „Pompejanskoj slici“ — Vidrić u „Jutru“ — već od prve strofe, stvorene u kla-

sičnoj plastici velike pjesme — nagovještava radost, početak života, slobodni istup, veliku čistoću i veliki smijeh; a onda (u kasnije izbačenju strofi), donosi konkluziju velike važnosti:

„U tamnoj šumi
Gdje se srebrni stijena u vodi
Tamo ću ljubiti plavojku nimfu
U divljoj i pustoj slobodi“.

Vidrićev Pan uistinu je najintegrotralniji simbol Vidrićeve ličnosti. Vidrićev Pan — to je hrvatski Pan; poglaviti Pan naše poezije. Vidrić kao jedan od pionira hrvatskog pjesništva, ostavlja svog Pana kao svjež, „vjetar o osvit dana“; Vidrić, hrvatski Pan — prije Nazora i Krleža — Pan je jutro, kao što je Krleža Pan podneva.

„U divljoj i pustoj slobodi“ — to je pravi Vidrićev ljubavni „credo“, u tom credu on nalazi kozmičko rješenje ljubavi; zar ne znači divlje; prvotno, snažno, zdravo, a pusto: usamljeno, mirno, veličanstveno, koje netaknuto i neovisno živi u praznom kozmičkom prostoru, u prirodi kojoj je izraz sloboda (kao što je sloboda izraz ljubavi)?

Žena je (muškarcu) smrt — kao i život; dakle ne samo život, pa je često sama, kao simbol smrti, smrt; tako u: „Ex Pannonia“, i u „Grijuhu“... (I u „Putovah“ on kaže:

„U mrak ti tone čelo, kosa bujna,
i tvoje usne kao da se lede“.)



ZADKIN: LJUDSKA SUMA

Još jednom o netačnosti u biografiji Bore Stankovića

Člankom Dragoljuba Vlatkovića zaključuje se polemika o biografiji Borisava Stankovića.

U 84-om broju „Književnih novina“ ukazao sam na netačno tje u romansiranoj biografiji Aritona Mihailovića o „pjesniku starog Vranja“ Bori Stankoviću, čije je najvažnije delove objavila „Borba“ u deset nastavaka.

Moj članak bio je prvo namenjen „Borbi“ koja je i objavila izvode i odlomke Mihailovićevog rada. Poslat je preporučeni pismom 24. listopada prošle godine, istoga dana kada je završeno objavljivanje romansirane biografije. Redakcija „Borbe“ — po saopštenju Gordana Mihaića, saradnika Kulturne rubrike — bila je pripremila skraćeni tekst moga dopisa ali je kasnije odustala od objavljivanja. Umesto njega objavljena je ispravka Aritona Mihailovića, u broju od 6. decembra, u kojoj se ističu ispravljaju one najgrublje greške na koje sam ja u svome dopisu ukazao. Prema tome Mihailović nije se ispravljao „u toku objavljivanja“ u „Borbi“, već 12 (i slovima: dvanaest) dana posle završetka objavljivanja!

A ovo dokaza za moja tvrđenja. Da je Bora voleo komšićki u pasu, koju je opisao u mnogim svojim pripovetkama, tvrdi i Siniša Paunović u svojim člancima i reportažama objavljenim u „Političaru“ od 3. juna 1951. i 14. maja 1952. u „Vjesniku u srijedu“ od 30. januara 1957. i u knjizi „Pisci izbli-

za“ na str. 247—250. O tome je još pisao i Aleksandar Pavlović u „Vesernjim novinama“ od 9. maja 1957.

Da Stanković nije rođen 1876. godine može se videti gotovo u svim sačuvanim njegovim dokumentima a i kod samog Bore Stankovića u izjavi koju je dao M. Svetovskom u Vremenu od 18. aprila 1924. (Umesto što mene upućuje da pročitam taj članak, bolje da ga je Mihailović pažljivo pročitao), 1876. godinu kao godinu Stankovićevo rođenja osporili su još i Miloje P. Nikolić u Republici od 17. jula 1956. i Rista Simonović u „Slobodnoj reči“ od 31. oktobra 1958; a ja sam svoja naučna „tvrđenja“ o tom pitanju izneo ne u omladinskom časopisu već u „Prilozima za književnost, jezik, istoriju, i folklor“ br. 3—4 za 1956.

Da Domanović nije bio nastavnik Stankoviću i da nije uticao na Stankovićev književni rad morao je da prizna i Arton Mihailović iako mu je onako velokodušno stavio u usta pridiku od 20 redi Bori i Borinim književnim radovima.

Da je prvo prikazivanje „Koštane“ bilo 1900 a ne 1901, kako se obično uzima, može se videti u većem broju naših listova a ja ću navesti samo „Sroske novine“ br. 135 od 20. juna 1900.

Da je na trećoj pretstavi prvog izvođenja „Koštane“ palo na kasi 548 a ne 12 dinara naveo sam ra-

nije izveštaj o prihodima Narodnog pozorišta koji se čuva u Državnom arhivu NR Srbije. (Mihailović ne može nikako da poveruje da se Stanković malo prebacio u račun kada se 24. godine kasnije sećao prvog izvođenja „Koštane“). Prve tri pretstave „Koštane“ nisu otkazane kako pretpostavlja Arton Mihailović, već su one bile na samom kraju sezone 1899/1900. U novoj sezoni za 1900/1901 godinu „Koštane“ nije stavljana na repertoar. Prikazivanja je ponovo tek s jeseni 1901. godine u sezoni 1901/1902 nešto malo izmenjena. Tada ju je tek video Skerlić!

Da je Bora bio sa službom u carinarnici na željezničkoj stanici ne kao student već od 1. januara 1905. godine vidi u Drž. arhivu NRS u Ministarstvu finansija C br. 131 od 5. januara 1905. U sačuvanim dokumentima koja prate celokupno Stankovićevo službovanje, a koja su izdata na regulisanje penzije, nema pomena o službovanju (u toku studija) u carinarnici već u Državnoj štampariji i Ministarstvu prosvete. Vrlo je verovatno da je Stanković kasnije bio i član komisije u tim krajevima. Vidi o tome u Drž. arh. NRS u Ministarstvu privrede S br. 19503 od 16. oktobra 1907.

Da je Stanković završio Veliku školu 1901 a ne 1900. godine vidi u Drž. arh. NRS u Velikoj školi

Unatoč toga, Vidrić ženu vidi s oreolom; a vidi je i kao otimača i pustošitelja, kao gospodara koji ga baca na koljena; dakle opet kao diabolični život.

Ti sve si mi oduzela
i krasne sne i nadu —

to nije samo pojedinačno, izuzetno osjećanje, nego je to i općenita maksima; govori se uvijek o davanju žene, o davanju muškarca nikada — a ne daje se samo žena, nego i muškarac; muškarac se u svom davanju bolnije iscrpljuje i dok je žena obogaćena svojim davanjem, muškarac je osiromašen.

I tamo gdje Vidrić ne eksplicira nominalitet ženstva, on se ogleda u simbolu prirode, u ljeskanju hladne vode, u svetlosti blistavih jutarnjih kapi, ogleda u veličini i uvredljivoj nedohvatnosti pejsaža, u osjećanju nijemosti i boli, svetlosti i bezgraničnosti pred elementima vode i zemlje, pred oblacima; u požudi, melanholiji, idealizmu; mistici prema mraku, travi, zvijezdama, odrazu neba u vodi, sijevanju mjeseca, jer je osjećanje prirode — kao osjećanje ženstva.

Vidrićeva je poezija vapaj za neokaljanošću i u njega je neprekidno prisutno to lebdede osjećanje i niz pjesama (iluzorno) je postignuće čistoće, pa otud njegovo zadovoljstvo u ostvarivanju jednog divnog nebeskog i čulnog nadzemaljskog svijeta, zdravih snaga i sila prirode, a i iluzorno osjećanje slobode ostvaren je u iluziji svijeta rustikalne antike. To čisto osjećanje svijeta, materije, snage, odnosa čovjeka i prirode, muškarca i žene, i opet je najbolje izražen u „Jutru“.

Vidrićeva iluzija čistoće raste iz dubine njegove nutarnje nužde i težnje čistoći; njegov osjećaj neokaljanošći rade se iz njegova mračna bola; Vidrić je pjesnik čiji osjećaj čistoće proizilazi ustvari iz njegove protivvrječne poročnosti; ona se prepoznaje i u njegovoj izuzetnoj radosti tijela i neuprijateljnosti duha i njegovo zadovoljstvo čistoćom i tu ima svoj korijen; pjesnikova tendencija djevičanstvu nije manje sladostrana od estetike njegove poročnosti; pjesnik je porokom oploden: viša potencija njegova poroka je njegova čistoća — i opet miješanje čovjeka i boga. Ostvarujući ovu svoju iluziju, Vidrić mijenja život, on vrši podvajanje života na ljepotu i na rugobu, otvarajući oči pred jednom i zatvarajući ih pred drugom, on bježi od naličja stvari i vrši božansku sintezu čistih odraza: svijeta zvijezda, vode i zemlje u bezgraničnost krajnje ljepote, podvrgava tamni realitet svijetlom.

„A sjen moj pada kao plašt bogova“.

Pjesnik, to je „vrač sa hridi, uklet, silan“ — magijski, sudbinski elemenat i elemenat snage poetske ličnosti istaknut je u jedinstvenoj trojnoj ambivalenciji, koja je trajna istina poetskog ospoljavanja.

Zlatko TOMIČIĆ

RAFAEL ALBERTI

ZLI TRENUTAK

Kada je žito za mene bilo stan
zvezda i bogova;
rosa zaledene suze gazele,
neko je u kamen pretvorio
moje grudi i senku.
Izdao me.

Bio je to trenutak
zalutalih metaka,
kad su na moru bili zarobljeni ljudi
koji su hteli da budu ptice;
čas telegrama u nevrene poslatih
i tek otkrivenih tragova krvi;
čas smrti vode koja je uvek
zurila u nebo.

PESMA ANDELA BEZ SREĆE

Ti si ono što teče:
voda koja me nosi
i koja će me ostaviti.
Tražite me u talasima!
Tisi ono što odlazi
i vraća se:
vetar koji se u senci
gasi i pali.
Tražite me u snegu!
Ti si ono što niko ne poznaje:
klizava zemlja
koja ni s kim ne govori.
Tražite me na vetru!

ANDEO PESKA

Video sam u moru tvojih očiju
dva deteta koja su me uhodila,
strahujući od uzda i grubih reči.
Dva strašna deteta noći,
prognana sa neba,
čije je detinjstvo bila krada brodova
i zločin sunaca i luna.
Spavaj! Zatvori ih!

Znam da je pravo more dečak
koji nag skače i zove me
na gozbu zvezda i odmor algi.
Da! Moj život je počinjao a već je bio
obronjena obala.
Ali ti si me, budeći me,
udavio u tvojim očima.

Preveo sa španskog Miodrag GARDIĆ

CHARLOTOV TUŽNI SASTANAK

Moja kravata, moje rukavice,
moje rukavice, moja kravata.
Leptir ne zna za smrt krojača
i da je more provalilo u izloge.
Moja starost, gospodo, 900.000 godina.
Oh!

Ja sam bio dječak kad ribe još nisu hodale,
kad guske još nisu govorile misu,
niti je puž napadao mačku.
Igrajmo se mačke i miša, gospodična.

Najtužnije od svega, gospodine, to je ura:
11 sati, 12 sati, 1 sat, 2 sata
A tačno u tri umrijet će jedan prolaznik.

Ti, mjesече, nemoj se bojati,
ti, mjesече, sporiš taxija,
mjesече, čade vatrogasaca.

Građ blista na nebu,
jedno odijelo kao moje dosaduje se na polju.
Moja starost, odmah, 25 godina.

Evo, sniježi, sniježi
i moje se tijelo pretvara u drvenu kolibu.
Pozivam te u goste, vjetro,
Već je prekasno večerati zvijezde.

Zato možemo plesati, drvo izgubljeno.
Jedan valcer za vukove,
za san kokoške bez pandža lisice.

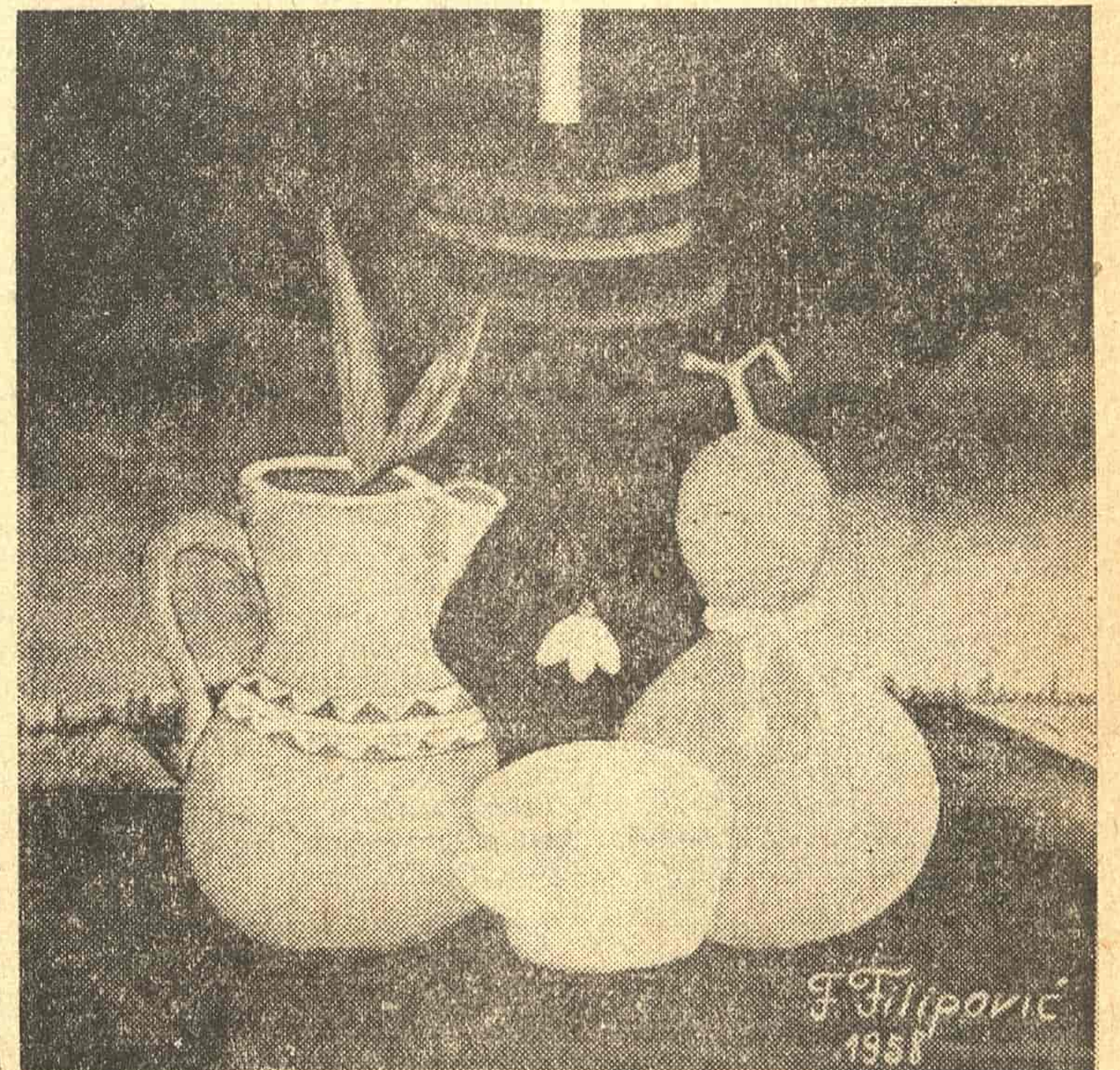
Ako me je štap zaveo.
Najtužnije je misliti na to sam na svijetu.
Moj štap!

Moj šešir, moje šake,
moje rukavice, moje cipele.

A kost koja najviše boli, ljubavi moja, to je ura:
11 sati, 12 sati, 1 sat, 2 sata.

Točno su tri.
U ljekarni isparava jedan goli leš.

Preveo sa španskog: Nikola MILIČEVIĆ



FRANJO FILIPOVIĆ: MRTVA PRIRODA

NASTAVA KNJŽEVNOSTI u reformiranoj gimnaziji

SE SIL HEMLI: NOVO i eksperimentalno

Nastavak sa 2 strane

Naučan studij književnosti, besumnje, mora biti istorijski. Takođe, naš gimnazijalac treba da stekne neka (zaista: samo neka najvažnija) znanja o istoriji naših književnosti. Mislim, međutim, da stvarna reforma nastave književnosti u gimnaziji nije moguća dok se ne odrekne istorijskog prikaza kao osnovnog principa nastave i klasifikacije pisaca i djela. Utoliko više što, sv eden na smiješno malen opseg, kao u projektu novog programa, istorijski pristup književnosti postaje izrazito ne-naučan, a od neke granice i nemoguć. Ostavimo ovdje po strani pitanja koja mogu biti sporna. (Na pr.: Je li zaista naša srednjovjekovna književnost tipična feudalna književnost? Ako nije — sjetimo se Marksovih riječi o normalnoj i ne-normalnoj djeci! — zašto da ih tako zovemo?) Ostavimo i shematski, vulgarnosociološki ton našeg projekta, koji Vuka Karadžića vidi u borbi s „prestavnicima aristokratsko-pseudoklasične kulture“, materijalističko učenje i izraz progresivnih shvatanja u književnosti uzima kao uvod za izlaganje o našoj Moderni, Puškina veže s idejnim i umjetničkim pokretom u doba buržoasko-demokratskih revolucija itd. Ostavimo, dakle, sve to, iako bismo i primjere ove vrste mogli shvatiti kao posljedice simplifikiranja književne istorije. Međutim, zar se može izgraditi istorijski potpuni prikaz naše srednjovjekovne književnosti na ona tri primjera koja daje nov program? Kako govoriti o humanizmu i renesansi u Dalmaciji (što projekt traži), kad se u njemu ne spominje ni jedan dalmatinski pisac iz tog vremena? Kako se uopće može zamisliti istorijski prikaz stare hrvatske književnosti prema projektu koji ni indirektno ne spominje Marka Marulića? Kako spriječiti da u zraku ne lebde pisci koji su projektom isječeni iz svog vremena (Dositej, Seno, Prešern itd.)? Kako istorijski izložiti svjetske okvire naše književnosti, a da se ne kaže ništa (da se ne kaže zapravo mnogo) o, na primjer, Servantesu, Šekspiru i Geteu, nikog manjeg da i ne spominjemo? Suviše je nabrajati sve praznine u istoriskom prikazu koji se daje u nacrtu novog programa. Očigledno je, mislim, i bez toga da bi nastavnik u gimnaziji, rađajući po njemu, imao samo dva izbora: ili predavati verbalistički, nižući učenicima za njih nejasne i neobrazložene opise, definicije, sudove i zaključke, ili oživjeti nastavu uvodenjem onih djela i pisaca koje je ovaj projekt prividno uklonio. Prividno samo, jer ne rasterećuje nastavu činjenica što smo neko ime u programu precrtali, kad čitava koncepcija programa sili dobrog nastavnika da ne samo spomene ime „ispuštenog“ pisca, već i donese pred učenika poneki njegov tekst, ako ne želi da mu učenici samo mehanički memoriraju.

Istorijski pristup književnosti, ukoliko ima neke sasvim određene zahtjeve. Sva naša školska praksa, mislim, pokazuje da se ti zahtjevi ne mogu zadovoljiti u nastavi književnosti u gimnaziji. Projekt novog programa, koji je pokušao sačuvati taj pristup i istovremeno svesti nastavno gradivo na opseg koji učenik može savladati, pokazuje to ponovo, u još drastičnijem obliku. Kako zadatku gimnazije nije da stvara naučne radnike na polju književnosti, ne bi smjelo biti odviše traženo ako sistematsko izlaganje istorije jugoslovenskih književnosti ne možemo sačuvati kao srž nastave književnosti na tom stepenu obrazovanja.

Prihvativši koncepciju koja se teško može održati, mada smo se prilično navikli da je smatramo jedinom mogućom u našim školama, sastavljači projekta programa morali su se u izboru pisaca za sistematski prikaz istorije jugoslovenskih književnosti u priličnoj mjeri služiti metodom koji liči na izvlačenje listića iz šešira. Taj je metod još očiti u programu za prva dva razreda, u kojem se siste-

matički govori o pojedinim književnim rodovima. Strani ličari, na primjer, nabrajaju se ovim redom: Katul, Proporcije, Petrarka, Puškin, Jesenjin, Majakovski, Igo, Bodler, Hajne, Kits, Bajron, Seli, Lorke. Kakav red! No po kome su kriteriji izabrani baš ti (kad su već toliko) pjesnici? Zar se ne bi moglo sastaviti još bar pet jednako jakih, prvom razredu jednako primjerenih i unutrašnje jednako kompaktnih timova, od pjesnika koji tu nisu spomenuti? Naravno, taj prigovor ne bi stajao ako bi zadatak bio samo da učenicima objasnimo nekoliko općih stvari o lirskoj pjesmi. Za tu svrhu i dvije-tri dobro odabrane pjesme bile bi dovoljne. Međutim, očigledno je iz navedenog izbora da on treba da posluži kao osnova za prikaz maltene istorije svjetske lirike. A za tu svrhu on je sasvim nedovoljan. Ili: Narodna epska pjesma treba da se prikaže analizom naših najznačajnijih epških pjesama i analizom odlomaka iz epova stranih naroda: „Hiljada, Odiseja, Kalevala, Pesma o Nibelunzima, Pesma o Rolandu i drugi.“ I drugi! Dakle, da bi shvatilo što je narodna epska pjesma, učenik će morati da proučava odlomke ne samo iz Kalevale itd., već i iz „drugih“ biranih epova, mada bar epiku narodnu pjesmu imamo svoju, prvorazrednu, svjetske vrijednosti. Međutim, za umjetničku epiku pjesmu, koje mi u pravom smislu i nemamo, projekt ne savjetuje odlomak ni iz jednog stranog epa: umjesto toga savjetuje se analiza dijelova Gorskog vijenca (kola) (!), Smrti Small-age Cengića i Medvjeda Brunda (!). Sasvim slučajno je i izbor pisaca u odjeljku o pripovijeci i romanu; među „najpoznatijim“ je dramama i komedijama, iz naše književnosti Glorija, ali nije nijedna Vojnovićeva ni Krležina drama, a „najpoznatije“ su strane drame i komedije: Antigona, Tartif, Julije Cezar, Kavkaski krug kredom, Smrt trgovačkog putnika i Na dnu.

računa o tome da gimnazija nije jedini vaspitni faktor ni jedino mjesto na kome učenik može nešto čuti o literaturi, spiskovi takvih knjiga i drama mogu se, na primjer, jednom godišnje savjetovati (ili propisivati) školama. No spiskovi takvih knjiga za seminare ili lekturu ne smiju ličiti na slučajno prepisane naslove iz slučajno primjećeneog knjižarskog izloga. Oni moraju u većoj mjeri, svjedočiti o nekom razložnom izboru nego što je to slučaj s nacrtom programa, u kome se u lektiri za III razred, među domaćim knjigama koje su gotovo sve izišle u zadnjih deset petnaest godina, nalaze i Matoševe kritike, a u lektiri za IV razred Djelo Artomonovih Gorkoga pored četiri skorajša djela savremenih svjetskih pisaca. Takvi spiskovi, takođe, ne mogu biti bitan, organski dio jednog nastavnog programa, jer takav bi program mogao zastarjeti prije no što izdrži i jednu godinu u praksi. Pozorišni repertoari i knjižarski izlozi mijenjaju se dosta često.

Nastava ne može postati savremena dok u određivanju naših zahtjeva prema njoj ne postanemo, takođe, manje deklarativni, manje apstraktni i manje ambiciozni. U uvodu projekta, na primjer, izlažu se „zadaci nastave maternjeg jezika i književnosti“. Morale bi to biti konkretna napomena o nastavi našeg konkretnog predmeta (maternjeg jezika i književnosti), namijenjenoj jednom konkretnom uzrastu učenika, i to u jednom konkretnom tipu škole (gimnaziji). Umjesto toga nalazimo sasvim općenite teze, koje su djelomično opće poznate i opće prihvaćene, a djelomično općenitošću dotjerane do neukusnosti ili netačnosti: Da li mnogo govori zahtjev: „da (učenici) na vrednim primerima razvijaju svoj osećajni život u duhu socijalističkog humanizma i da tako sa oduševljenjem i vlastitim snagama

Ono što nama treba u književnosti i umetnosti uopšte, jeste pobuna protiv pobune. Bliska prošlost je sjajna. Revolucionarni novatori poslednjih pedeset godina izvršili su svoj zadatak dobro i pobuna je uspjela. Ali da li je potrebno da se njihova revolucija u umetnosti i dalje proširi? Treba li i mi da nastupamo pod istim zastavama kao i oni? Može li naša parola takođe da bude „Novo i eksperimentalno“?

Da bi neka revolucija imala smisla, mora biti nekog cilja iz nje same, ona mora težiti nekom jasno određenom završetku. Stalna pobuna nije ništa zdravija za umetnost nego za državno uređenje. Tako nas je pola veka revolucija u umetnosti dovelo do samih njenih granica, pod kojima ja podrazumevam krajnje, radikalne i tehničke granice a ne one koje je neki izdvojeni pravac ili stil postavio sebi. Ako bi neko išao dalje u slikarstvu od Kandinskog, to više ne bi bila slika; emocije postaju čiste i neizražljive. Kada bi se otišlo dalje od Mondrijana ne bi bilo ništa za oblikovanje. Bila bi samo ideja nekog oblika a to je takođe nesaopštivo. Ovo su onda stvarne granice. Duž ovih linija dalji eksperimenti se ne bi mogli vršiti.

Ali ako je antiteza „Novom i eksperimentalnom“ jedino „Staro i poznato“, mi ne možemo ći samo putem reakcije na to. Ko bi se okupio oko takvog povoda? Da li smo mi onda dospeli do krajnjih mogućnosti celokupne umetnosti. To bi izgledalo neverovatno. Uvek, u svakoj generaciji ima više nego dosta da se uradi.

Sredina dvadesetog veka se neče u ovom pogledu razlikovati od svih stoleća koja su joj prethodila. Mi nismo „suviše kasno rođeni“; mi smo rođeni da izvršimo naše sopstvene posebne zadatke.

Dobro, pa koji su to zadaci? Ako mi ne možemo ni napred ni nazad, onda smo izgubljeni. Možda je naša dilema tolika, zato što ne razmatramo taj problem sa naše tačke gledišta, nego sa one starijih generacija koje mi zamenjujemo. Ne samo da smo zasenjeni i osvojeni postignućima bliske prošlosti, nego smo usvojili i njihove rasprave kao da one imaju za nas, ovde i sada, apsolutnu filozofsku istinitost i kao da slike sveta iz 1912 i 1958 mogu biti sigurno iste. Pitanje koje mi moramo sebi da postavimo sada glasi: „Treba li nama eksperiment? I ustvari, šta znači sam termin „eksperiment“ kada se primeni na umetnost?“

Termin nam očigledno dolazi iz nauke. Eksperiment je deo naučne metode. To je put kojim se nešto utvrđuje. Umetnost, ipak ne povezuje sebe sa ovom vrstom činjenica. Drugim rečima, nauka je progresivni deo znanja koja traži skladnost u svom

domenu. Umetnost nije naučno saznanje i ona može u pojedinostima da bude u strahovitaj suprotnosti sa naukom. Umetnost može sebe preobraziti na način koji je nemoguć za nauku. Zbog toga u umetnosti ima samo promena a ne napretka. Ko će se usuditi da kaže da su savremeni pesnici veći od Homera?

„Eksperimentisanje“ je tada, uzeto u odnosu na umetnost, besmislen termin. Kao i u slučaju mnogih analogija, ono je stvorilo veliki broj pogrešnih tumačenja. Mi zavedimo same sebe ako mislimo da je svet umetnosti neka ogromna laboratorija u kojoj se bez prekida izvršavaju sigurni opiti. Naravno da nije tako. Niti ima šta nepodeljivo savršeno u „eksperimentalnoj“ umetnosti pre svega. Neki periodi su tradicionalni a neki revolucionarni, ali zato estetska istina ne mora nužno imati nečeg zajedničkog ni sa jednim. Nesrećom, istorija umetnosti poslednjih pedeset godina je zamračila ovu prostu i osnovnu istinu. O „eksperimentalnom“ se mislilo kao o nečem novom, o novom kao nečem dobrom, a sve drugo je bilo razgolićeno kao bezvredno i nevažno.

Hteo bih da naglasim da ovo nije napad na modernu umetnost. Savršeno je bilo ispravno za mlade ljude, koji su svoju zrelost stekli na početku ovog veka, da postavse sebi pitanje: „Gde mi nastavljamo da idemo?“ i sasvim je bilo pedesno što su oni odgovorili na to pitanje. Niti ja prigovaram činjenici da je njihova parola bila „Novo i eksperimentalno“, iako pretpostavljam da oni ne bi odmakli daleko da je to bio jedini njihov pasoš za budućnost.

Tako i Žorž Lemetri ističe u svojoj odličnoj knjizi („Od kubizma do Sirealizma“) u francuskoj književnosti: „U toku poslednje decenije devetnaestog i na početku dvadesetog veka čitav niz uzajamno povezanih otkrića na polju čiste nauke, revolucionisao je shvatanje o strukturi Vastone, koje je uglavnom preovladavalo još od vremena Renesansne“. I odjednom su se umetnici dvadesetog veka našli u jednom novom svetu. Svet nije bio onakav kakav su ga oni zamišljali, i umetnost na kojoj su gajeni promenila se tako da nije više bila izraz „stvarnosti“, kao što su mislili, nego samo „spoljšnost“. Velikani koji su ovom prethodili, kao Zola, Mone, Flober, Dega i drugi slikali su dakle „lažan“ svet. Sada su horizonti bili širi. Umetnost nije više bila na mrtvom završetku, kao što su se oni plašili, nego na novom početku. Na pitanje „Kuda ćemo ći?“ bilo je odgovoreno. Opremljeni Bergsonom i Novom Fizikom, moderni umetnici su krenuli.

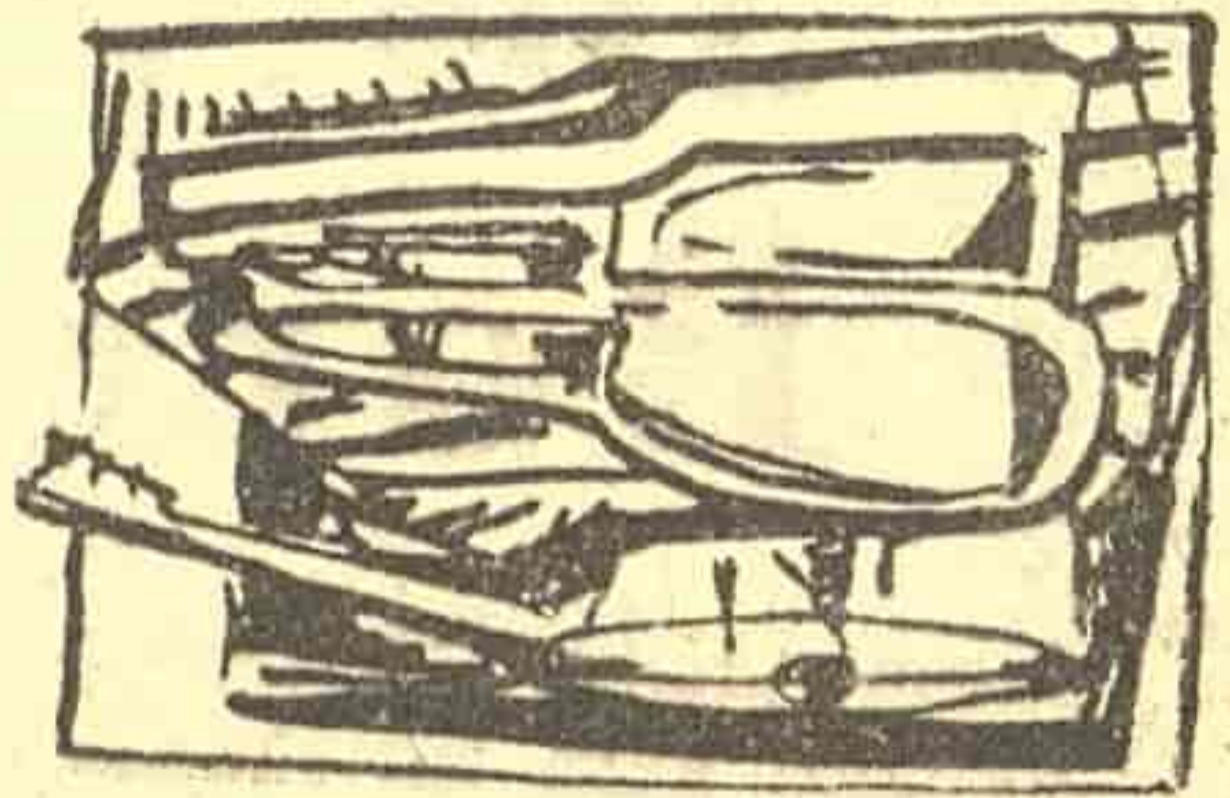
jezika? Zar se baš ne može bez jezičkih i misaonih kljastosti, poput one kako učenik „zakonitosti svoga jezika“ treba da „svesno shvati i aktivno primenjuje“. Da primenjuje zakonitosti! Što znači rečenica: „Jedinstvo gramatike, stilistike i teorije književnosti ostvaruje se ako se, recimo, akcentat obradi uz metriku, jer mu je to najprirodnije mesto“. Ostavimo nesmisao o ostvarivanju „jedinstva gramatike, stilistike i teorije književnosti“; međutim, zašto bi akcentu bilo najprirodnije mjesto „uz metriku“? Možemo dozvoliti: nekad se sa izlaganja o metriki lijepo može preći i na izlaganje o akcentu; najprirodnije mjesto je nešto sasvim drugo. Nepotpuno, nejasno i jezički nepravilno „uobličavanje svojih misli“ nije, dakle, problem samo naših učenika. Neodređene i nesistematske upute koje naš projekt daje neće pomoći da se taj problem riješi. Pomoći može, mislim, samo mnogo jednostavniji, skromniji i određeniji program.

Nije sasvim jasno kakvu bi funkciju i književnost trebalo da ima. Orientacioni program za sastavljanje posebnih programa u pojedinim republikama to vjerovatno nije. Previše je opširan i često previše detaljan za to. Apsurdno je, međutim, i pomisliti da bi se maternji jezik i književnost u Makedoniji mogao učiti po programu, koji u istoriskom pregledu spominje samo jednog makedonskog pisca, a u lektiri samo dvije makedonske knjige. Nešto slično vrijedi i za slovenačku književnost. Možda bi se jedna uzgredna napomena (na str. 37) mogla shvatiti kao objašnjenje da program nije namijenjen školama u Makedoniji i Sloveniji. No i u školama u Hrvatskoj nastava književnosti ne može se obavljati po tom programu. Broj je hrvatskih i srpskih djela podjednak među knjigama predviđenim za lekturu, ali u istoriskom pregledu nesrazmjernje je velik. Smiješno bi, naravno, bilo naravnati u programu broj pisaca pojedinih nacionalnosti. Ukusi su različiti i međusoban odnos pisaca ne može se mjeriti vagom. Argumentom umjetničke vrijednosti ne može se, međutim, objasniti zašto bi u programu morao biti Radičević, a ne Vraz i Preradović, zašto Glišić, a ne Kozarac ili Kunčić, zašto Lazarević, a ne Đalski ili Leskovar, zašto Stanković, a ne Vojnović, zašto u lektiri Cosićevo Pokošeno polje, a nigdje ništa o A. Cesarcu, zašto na nekoliko mjesta pjesme Daviča i Pope, a nigdje A. B. Šimića ili Kaštelana itd. itd. Iz raznih perspektiva, naravno, vriednosti tih pisaca mogu se činiti različitim, ali u skladu s tim perspektivama treba da se izrade i nastavni programi za književnost. Osim toga, estetski razlozi ne mogu biti isključivi kriteriji u izboru dje-

la i pisaca; zašto inače ne bismo u školama učili samo veliku svjetsku književnost, a domaću samo koliko nam međunarodnom standardu odgovara? Drugim riječima, ako nekom Cesarčevom knjigom možemo u školi u Hrvatskoj jednako dobro prikazati tip literature koji predstavlja i Cosićevo Pokošeno polje, a ako to ne bismo učinili, bilo bi to ne samo politički pogrešno, već i pedagoški neispravno i — zbog teškoća učenikovih s jezikom, izrazom i specifičnim situacijama manje poznatog teksta — u svakom pogledu manje korisno. Isti zaključak vrijedi i za obrnut slučaj.

Ukratko, normalno je rješenje, mislim, da se nastavni program za maternji jezik i književnost izrađuje posebno za svaku narodnu republiku, a da se u saveznim okvirima predvidi samo osnovna orijentaciona programa i onaj minimum znanja o jugoslovenskim književnostima, koji je neophodan za sve naše učenike.

Letimičan, sažet prikaz, uvijek samo s po nekoliko od mnogo postojećih primjera, potvrdio je, mislim, osnovne zaključke, izrečene na početku ovog napisa. Promatra-



FRANJO FILIPOVIĆ: ZIMA I

Loše shvaćena težnja savremenosti očita je već i u tom primjeru. Princip savremenosti u nastavi književnosti ne znači isto što i u studiju fizike, na primjer. „Da bi se primenio princip savremenosti u nastavi“ nije dovoljno (nije čak ni presudno) što je savremena književnost u nekom obliku „zastupljena“ u programu svih četiriju razreda gimnazije. Marinkovičeva Glorija dobro je djelo, ali nije bolje od većine Krležinih drama; najbolje Krležine drame nisu bolje od dobrih Šekspirovih. Dobra savremena drama ne mora neophodno biti ni društveno aktuelna od dobre klasične. Klasična književna djela nisu isto što i stara proučavanja fizike. Ova druga mogu biti samo dokumentat čovjekove borbe za istinu, ona prva živ su dio savremenosti. Bez razumevanja biblijskih metafora ne može se shvatiti ni Marksov Kapital, a kamoli moderna poezija. Kad to možemo reći o Bibliji, dakle o djelu koje je zbilja staro kao Biblija, što da kažemo o drugim, novijim?

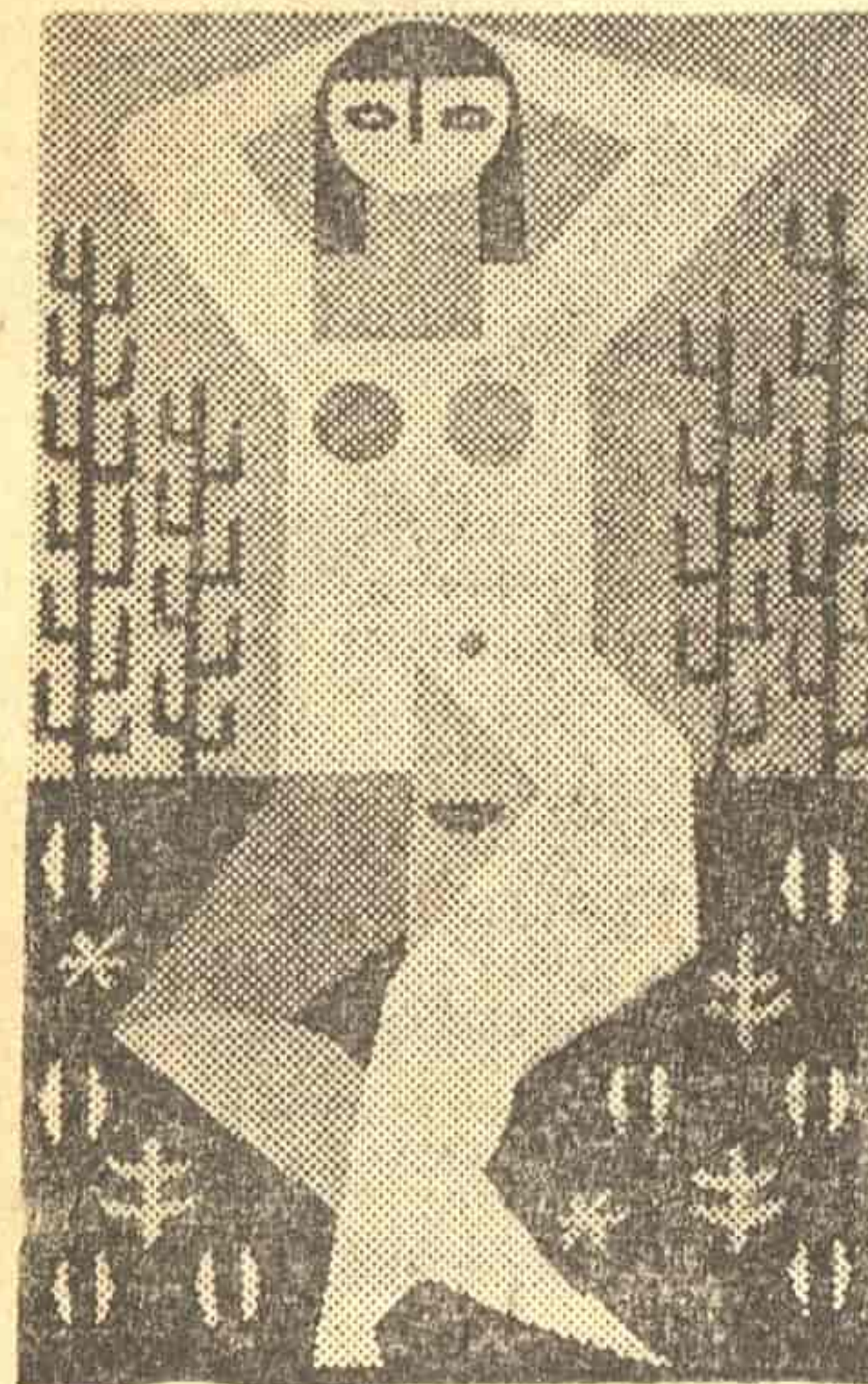
Učenik gimnazije treba da se, naravno, pouči i razumijevanju savremenog književnog djela. Knjige koje trenutno dominiraju na tržištu i ovogodišnji pozorišni repertoar mogu zauzeti važno mjesto u seminarskim oblicima rada. Vodeći

doprinesu izgradnji socijalističkog društva? Ili: „da upoznaju bogatstvo i lepotu književnog jezika, da usvoje njegove zakonitosti i izražajne mogućnosti i tako izgrade i oplemene svoj vlastiti usmeni i pismeni izraz“. Može li nastava književnosti u gimnaziji zaista dati toliko? Nije li to zamagljivanje pogleda pred mnogo stvarnijim i mnogo skromnijim zadacima koje ona treba da postigne?

Isto tako, uvodne teme u programu za I razred sasvim su umjetno nalijepljene na taj program: „Umjetnost kao područje društvene svesti. Podela umetnosti... Saznajni i vaspitni karakter književnosti i njena društvena uloga. Estetski karakter književnosti... Odlomci o književnosti i umetnosti Marksa, Engelsa, Plehanova, Lenjina.“ Nastavnik, koji bi se držao tog programa, neophodno bi morao docirati, znanja učenika morala bi biti verbalna, a teško bi se izbjegao i neugodan ukus nalijepljene „idejnosti“. Razumljivo je, naravno, da će svaki nastavnik morati više puta da progovori o temama koje se tu spominju. Ipak, na početku I razreda, bez veze i s književnim djelom i s estetskom ili filozofskom teorijom, njihov sistematskom izlaganju nije mjesto (bilo bi mu prije u odjeljku o dru-

štvenoj svijesti u programu za filozofiju) i tu su samo primjer napako shvaćene idejnosti.

Čitav jezički dio programa pun je takve deklarativnosti, općenitosti i nedomislenosti. „Ka kulturi usmenog izražavanja usmeravati svaki nastavni čas.“ Zar se nije mogao naći skromniji i manje bombastičan način da se izrekne ta sasvim skromna misao? „Nastojati da učenici u procesu nastave potpuno, jasno i jezički pravilno uobličavaju svoje misli“ (dakle, izvan „procesa nastave“ mogu i nepotpuno, nejasno i jezički nepravilno) „i da ih, prema prilici, logički „azvijaju u kraće i duže cjeline“. Prema prilici mogu ih, valjda, razvijati i ne-logički. A takvu „kulturu izražavanja“ treba u drugom razredu „dalje razviti kao i u I razredu“. Dalje od onoga što smo postigli u I razredu ili jednako daleko kao i u I razredu? Šta znače izrazi poput „proveravanje i produbljivanje izražajnih osobina reči“? Kakvo je to „logičko čitanje“? Kako to sastavljači misle u I razredu „uvoditi učenike u izražajne osobine reči“, a tek u II razredu u „izražajne osobine rečenice“? Zar su zaista u jednom sažetom, poslovno pisanom službenom dokumentu potrebna romantičarska zanošenja „bogatstvom i lepotom našeg književnog



Nije čudo što su oni o sebi mislili kao o „eksperimentatorima“, jer je put bio nov a zemlje koje su tražili nepoznate, i nije bilo nikakvih formalnih propisa o tome kako izraziti svoja otkrića. Jedna stvar je, ipak, bila jasna: Tehnika koja je otkrivena da izrazi kosmos devetnaestog veka, nije odgovarala. Invenција je postala potrebna. I u tom procesu pronalazača stvorena su majstorska dela na početku dvadesetog stoleća.

Nije to bio jedino anti-tradicionalizam, koji je izazvao revolt takvih umetnika kao što su Picaso i Senberg. Činjenica je, da su oboje sami dokazali krajnju kompetentnost u mnogo konvencionalnijim formama. Niti je to bila jedino želja da se vidi kuda bi odveli novi eksperimenti. To je nova materija zahtevala i nova formalna rešenja, jer su, kao i uvek, forma i sadržaj išli ruku pod ruku. Ipak, bi trebalo naglasiti, da je stara predmetna materija ostala i da su stvarana značajna dela tradicionalne umetnosti u vreme kada je revolucionarna nova umetnost cvetala.

Upadljivo je kako je moderni pokret u umetnosti bujao! U periodu od trideset godina on je prošao kroz fovizam, kubizam, izmažizam, ekspresionizam, vertikalizam, vorticism, dadaizam, atonalizam, nadrealizam i tako dalje. Tridesetih godina ovog veka izgledalo je kao da je izgubio sposobnost daljeg plodenja. Novo shvatanje sveta je otkriveno. Stari Kosmos je bio uništen i u tom procesu su granice umetnosti bile dostignute.

Mada su „eksperimentatori“ bili anti-tradicionalni, i otkrili zemlju iracionalnog i supraracionalnog, ipak nisu bili potpuno nepovezani sa umetnošću koja im je prethodila. U nekim slučajevima oni su predstavljali krajnje izraze te umetnosti. Formalizam je tako rodio moderni klasicizam. Sirealizam i ekspresionizam reformulisali su načela Romantizma. Krajnja dostignuća ovih pokreta doprla su i do neumetnosti. Dalje nije bilo moguće ići. U jednu ruku bio je to oblik, koji nije oblikovao ništa, a u drugu, tretirana materija slomljena i bez oblika, pretvorena u kaos. I tako po učnju moderne umetnosti drugog mesta za kretanje nije bilo, nego samo nazad.

Pred nama, ljudima iz sredine dvadesetog veka, stoji pitanje, „Možemo li i mi takođe eksperimentisati, kao što su to radili veliki novatori? Da li je potrebno da mi udvostručavamo njihove napore?“

Ali icip nazad je reakcionarno. To nije eksperimentalno, niti novo. Avangarda nije nikada naučila da egzercira. Komanda: „Na začelje — mars!“ za nju je nepojmljiva. I tako, najzad, imamo veoma komičnu pojavu novoga koje nije uopšte novo, i eksperimentalnog koje se mehanički ponavlja hiljadama puta.

Tako su neki časopisi, modernista pisali pre tridesetak godina neku vrstu manifesta:

„Umorni smo od prizora pripovedaka, romana, pesama i komada koji su još pod hegemonijom banalne reči, monotone sintakse, nepokretne psihologije, opisnog naturalizma i željni smo kristalizovanog mišljenja...“

„Fineganovo buđenje“ i pisanje Gertrude Stejn ostali su kao spomenici ovog zahteva. Ništa što se

od onda pojavilo nije ravnopravno sa njima. U poziciji je bilo gore. Gore navedeni modernistički pokret nije znao samo kraj fabule u pesmi, nego i kraj same pesme. Da navedemo kao primer samo pesmu Hjuja Bola:

elomen elomen lefitalominaj
volminuscaio
bambula hunga
acyam glastala feirofim flinsi

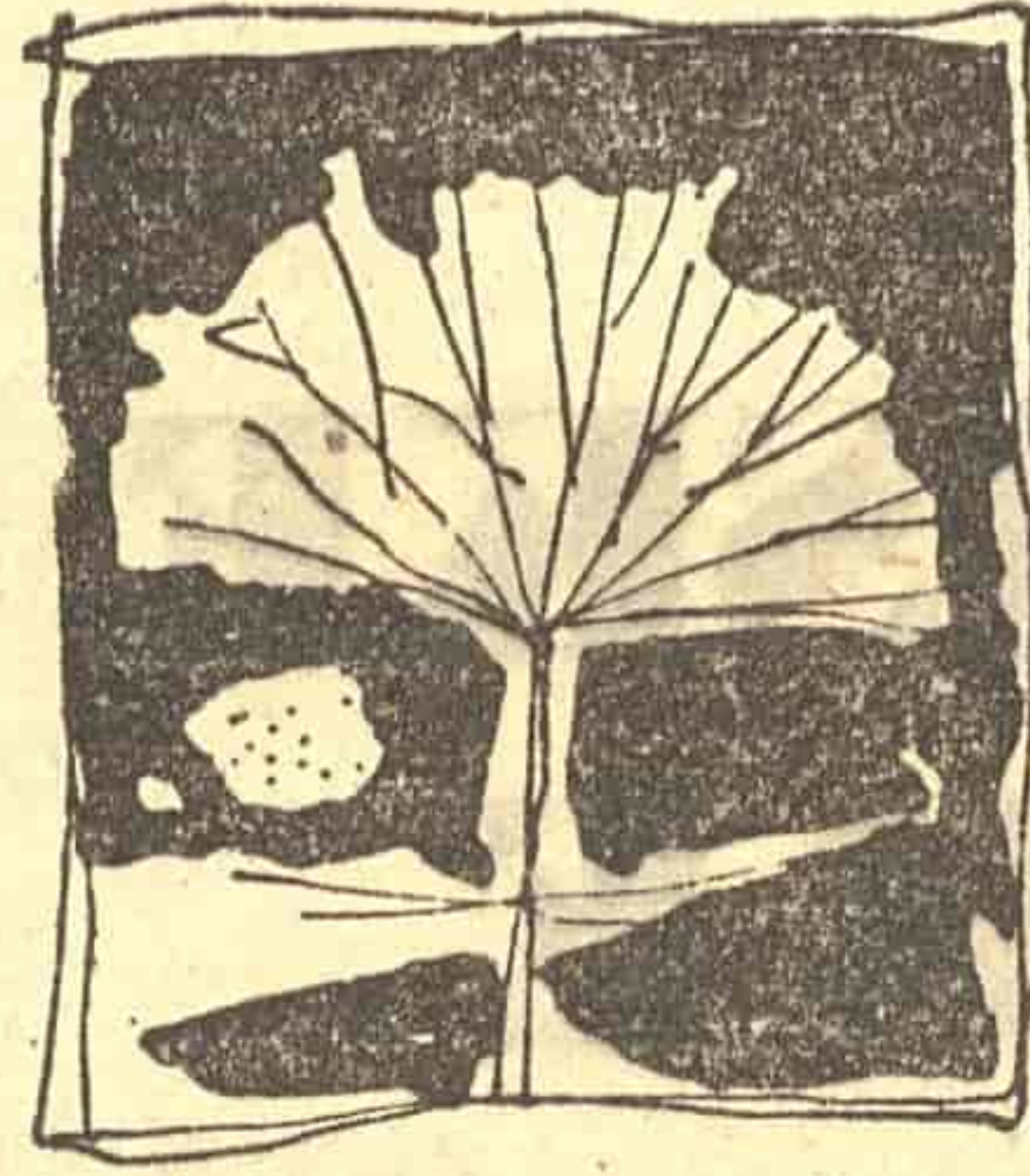
Neko ko je jednom ovo pročitao, svakako to ne bi uradio po drugi put. Ali se moderni pokret nije pokazao sposoban da duže vremena stvara značajnija dela. Umesto eksperimentisanja, mi smo dobili stereotipna ponavljanja. Mi ne moramo da govorimo „Literarno“ slikanje. Samo nas njegova apstrakcija progoni. Pre pedeset godina je bilo pedeset hiljada slikara pejzaža. Sada su se oni pretvorili u pedeset hiljada neobjektivnih „inovatora“. Možda je nešto bolje u literaturi. Za razliku od svoje umetničke braće, pesnici znaju da čitaju i oni vide škrabotine na zidu. Mala slova su pretvorena u velika i stih nije više tako odraz kao što je bio. Ali nam naslovi još smetaju. Istoriska posmatranja i obraćanja, tako popularna od Ezre Paunda, još su istrajna.

Ali ako umetnost na svojim granicama mora da se ponavlja onda i mi moramo da ustuknemo. Možda će neko drugo doba jednoga dana da pronađe nove puteve i obeleži ih, ali mi to ne možemo da učinimo. Džoz, Kandinski i Modrijan mogu samo malo da nam pruže. Mi im se divimo a to je opasno za nas, jer su oni u istoj vezi sa nama kao i Zola i Mone i Dega sa njima. Oni su toliko uspešli u svojoj oblasti da mi ne možemo da se merimo sa njima. Ukoliko potpadnemo pod njihov uticaj bićemo samo imitatori. To ne znači da mi ne treba da budemo pod uticajima, ali može ispasti da bi neki udaljeniji uticaj bio korisniji za nas od ovih bliskih. Nama ne treba da više saznamo o nasilnom i iracionalnom. Naš put ne vodi iza granica razuma. Išli smo već tim putem i poznamo ga skoro sasvim dobro. Razumno je i snažno sada zahtevati istraživanje. Ako naša staza vodi dalje od granica umetnosti, prestave bliže tradiciji mogu da nas nauče važnim stvarima. Ali „Vers libristi“ neće učiti metrice pesnike koji su zaboravili da skandiraju. Škole neće podučavati umetnike koji nikada nisu naučili da crtaju.

Vreme je da se kaže zbogom „Novom i eksperimentalnom“. Put nazad, je put ponovnog otkrivanja. On je čak i više nego to. Kako je carstvo forme (oblika) beskonačno, niko ne treba da bude zabrinut da neće biti važnih stvari da se urade. Sve što se traži, to je talenat da se to učini.

Sesil Hemli je rođeni Njujorčanin. Svoje obrazovanje je stekao na Univerzitetu u Čikagu. Do sada je objavio dve knjige poezije, „Porfirovo putovanje“ i „Dvadeset poema“. Hemli takođe radi na književnoj kritici i esejistici. Živi sa svojom ženom književnicom Elen Gotlib u Njujorku.

(Preveo Aleksandar KOSTIĆ)



mila svoje dane i ruke što joj je dragan, što joj je muž na ko zna kojoj obali, na ko zna kojem dnu, u ko zna čijoj postelji da bi ljubio tuđe, lepe žene. A ona je sama, godinama sama, stolicima sama — što mi je milo em drago, oh lele... I rukama krmamoš upravljaju krmu ka pristanu, i snažnim, nekako besnim stiskom desnice taj isti Dalmatinac, o kome svi na brodu znaju da su ga ubili daljina i sunce pa ne može više da plovi Indiskim, Atlanskim i Tihim Okeanom i svima morima sveta kuda je plovio godinama, pozdravlja jednog svog crnpurastog zemljaka kome se možda neće desiti isto — oh, lele, lele...

Da, te nezaboravne ljudske ruke koje ruše i zidaju svetove, tako čudne, tako krhke, tako obične — brod se zaustavio najzad i mnoge ruke sa obale pohrlile su ka onima na brodu, i mnogi sa broda pošli su da sastave svoje dlane sa onima dole, tu je prestajalo jezero i tu počinjao Drim, miran i spokojan ovde, ali sa potmulim i divljim snagama u utrobi koje će tek da se razulare. Tu je, ovo, Struga sa dahom svog starinskog i novog imena, tu je, izgleda, čas da se skine tamna boja sa jednog sećanja na zapis na jednom nožu donesenom ko zna kad iz be-log sveta, iz neke crne pećalbe; na nožu koji je u Ohridu u svojim rukama okretao jedan stari ribar tu-mačeci tudinska pismena, da se skine tamna boja sa pitanja; kakav je čisti idealizam sahranilo, kakvo je krvavo iskustvo stekao taj daleki što je sa obe strane noža urezao ona prokletstva, one dve paklene opomene zareza u koje kao da je iz živoga srca kapala krv; da se čuvaš onoga kome činiš dobro, da tajna, ako hoćeš da ti je ne sazna neprijatelj, ne kazuje prijatelju! Je li u tome trenutku, dok je to urezivao, taj bio čerečen od

štrim, i otegnutim i sporim mladežima, iz tabanjanja po zemlji, ubrzanog i teškog, kako kad, šikljali drugi uzvici. Mladići u šarenim košuljama, sa kečetima na glavama i crvenim maramama ispod kečeta, sa šarenim širokim pojasevima od kože, leko nakonjeni zemlji i dodirujući se slepoočnicama sa onima koji ostaju, jednom pa drugom, naizmenično, oprastali su se od svojih od žetvi i berbi.

Tako. Među njima, tu negde u ovom prostoru, pod ovim besnim, morao je, dakle, biti onaj bezimeni iz koga je prvi put poletela čudesna melanholija one pesme — oh, lele, lele — usamljeni i gladni života čija je velika čežnja bila da dok vreme teče i vekovi huje sedi na čepenu i gleda u nepresušno ubavilo stručkih devojana, potomak njegov. Kakav je bio taj u kome se najpre začeo taj zvuk, taj šum, to kao jesenje cveće po negovanim starinskim baštama lepo žuborenje koje se posle tako široko razlilo izvan svoga vremena i prostora? — ubavi momi da gledam, oh lele... Koji su ton dale njegovom pevanju vremena Dželanova i Tašulina, a koji onaj drven zidar crkvice po okolini, tih čuljivih spomenika tako plemenitih zbog nemareve dobrote da ih ostavi proste i nenakindurene, pri-

legle uz zemlju mačehu i majku, te da svaki čovek, ko to može, ko to hoće, na njima i u njima izgradi još ponešto od svoga sna o lepom, da može da doda i ponešto svoje, neku trunku svoje ljubavi? Kakva je veza te pesme sa putnikom te mu se počinje da čini kako se njegova krv nastavlja na krv tog bezimenog, mnoštva bezimernih kao što je on, kako imaju istu krv, kako, poistovećeni sa njim, sedi pred ruševinom a ispred se valja Drim i ljulja jezero, i on stari, kopni i ure, a one su mome nepresušno ubave?...
Stobodan DŽUNIC



Iz poezije vojvodanskih Mađara

LASLO GAL

REČ

Vinuću je u nebo:
da bude plava.
U ruku ču je baciti:
zelena da bude.
I jutarnjim suncem
u crveno ču je obojiti:
neka mi reč lepa bude.

I zapaliću je:
vrela da bude.
I u vinu ču je okupati:
da strasna bude.
I suzama ču je zaliti:
da mi reč srca ima.

A kada joj srce dam, ubiću je.

BERD ČERE

JUTRO

Na tihi zvuk prene se visoko nebo
i crna stabla se ukočeno njišu,
sa granja sad se odvađa tama
i svetlost zari u mladome lišću.

Kroz oblako nebo, probija zora, puna sjaja,
pa se grudi tužnih oblaka prkosno rumene,
a povetarac razvejava uzdahe pune želja
po mirisnoj i rosnjoj, po tvrdoglavoj svežini.

Predelima od istoka propisaju se zvuci
i visine se, cepajući, otvaraju, a mrak ruši;
kao iz džinovske peći tek izvađen hleb
poprskan vodom, sunce se puši.

FERENC FEHER

NAŠA POSLEDNJA I NEUTOLJIVA ŽED

Mleko je nekada bilo kao jutro rano:
majka na muškatele svetlosti sipa rukama od kolača,
a svetlost se tada pretvara u mleko, a saksija u prepunu činiju.

Sa poleglim bašta izvija se tiha jutarnja molitva,
iznad krovova se izvija lelujava para,
a na dnu kanticice novčić zaveću.
Velika kvaka na maloj kapiji.
Krava te tužno u oči gleda.
I kao da su baš sad izmislele veselost
pod krovom čavrljaju laste.
Mleko je bela pena na potonulom okeanu,
osmeh blag na drhtavom oblaku,
nad njim moja duša lebdí na krilima leptira
i mali dečak sa plavom kanticicom polako se sa mnogom prikrada.
Prvo mleko je naše poslednja i neutoljiva žed — suze!
O, majko naša!
Prazna je čaša kojom smo ti s blagoslovom zahvalili.
I ako mi noćas oči sklope,
samo bih još mrtve jauke
gvozdenih slavnina pio.
Kao jedra vimenata godine sazrevaju.
Prastara žed i među kamenjem oživi.
I dok ti u noći na prozoru saksija spava,
za starom kanticom ti se pruža sad već odrasla ruka.
O, ti već spavaš, i mnoge te tihe zvezdice vode:
da se ne probudi taj maleni svet.

KAROLJ AČ

PISMO

Draga
Voleo bih da sad spavaš!
Da ti ovaj zgužvani list nečujno doleluja u krilo
Kao što na zemlju pada umorno ovo lišće jesenje
— Tajanstvena poruka drvca —
A kada se probudiš nećeš trebati ni ruku za njim da pružaš
Jer ti tu je na kolenu ti leži
Baš malopre si ga čitala
I nije san to bio
Svake se reči sećaš
I kraja koji si dvaput pročitala
Zaklopi oči i kao slepci
(Čije oči negde daleko svetle
Možda iza sunca ili još dalje)
Prstima napipaj te reči moje dahom usana
Napisane:
Čekam te
I s desne strane ostavljam uvek malo mesta za tebe
I u krevetu pre sna ruke za tobom pružam
I ne znaju ruke šta su daljine
Ali usne one mi znaju
I poljupcima ti pisma pišu
Voleo bih da sad spavaš
Da ti ovaj zgužvani list nečujno doleluja u krilo
Kao i umorno ovo lišće jesenje što sad na zemlju pada.
(Preveo Petar POPOVIĆ)

DNEVNIK

„Što mi je milo em drago...“

Još to nije bila Struga se onim dućanom i čepencima iz pesme, sa svojim devojkama na daleko čuvenim. Nepoznata i udaljena, ležala je ona u tihim i sjajnim izmaglicama na drugom kraju ovoga zelenoga i ustaljanog jezera, a u sećanju, jedino je ona pesma, ispevana u tamnim i surovim vremenima, postajala sve više njeno znamenje i ime, neko njeno čudno stopalo utisnuto u staru makedonsku zemlju. Brod se polako upravo prema njoj otiskivao od obale, a u okruženju koje su činile planine, ceo onaj lepi kraj na danu rasvetlanom kao ogromna svetla ruža, izgledao je otkinut od sveta i bačen u visinu, u plavetnilo — kao da je šiktao uvis. Ali ne zbog toga što je sam sebi nedovoljan, što mu je tesno pa hoće tamo gore, među suncem i oblaci-ma, da se raskrili, već od preobilja unutarnje snage, od neke gube i opojne krvi koja kulja po njegovim venama.

Spontano, bez traženja, ovo ovde za tili čas postane jedna nova žiža svesti — misao se potraži na novim putevima, među novim sa-zveždima; lepotu, koju je na ovim obalama i među ovim planinama sazvala čud jednog prirodnog trenutka, jedan prasak neke njene nejasne radosti, koju je bacila tuda neka njena obesna igra, kroz ona ista prđuhajala vremena dozi-divale su ljudske ruke i napori tvoraštva čovekovog, i tako joj da-le jednu posebnu patinu i sjaj, je-dan nov sadržaj za njeno trajanje. Provalile su se planine ovde ko zna kad — od besa, zaista, ili od sme-ha nekog iskonskog, i, rigajući o-ganji i dim, odvojile se jedna od druge, a onda se smirile i utišale isto onako naglo i ludu: u doba kad su se tek počinjale da sanjaju legende, planine su okolo stisle svoje hridi — ruke, i od tog njihovog oporog življenja u tome ču-desnom trenutku, ostalo je to da su u svojim šakama — koritima zarobile one čiste i bistre vode, da bi Biljana na njima svoja bela plat-na belila“, i zagledale se u njih kao u nekakvu svoju nerazumljivu ljubav...

A onda su došle ljudske ruke... Ali, pustimo to — to je kao igra, to je iz istorije vremena koju je nastavila povesnica ljudi, povesnica naroda, povesnica Makedonije. Pustimo to ko sve ovuda nije došao. Via Egnacia ili ko zna kojim drugim putem, carskom džadom ili puteljkom — posedo malo, pljačkao, ubijao, silovao malo, i — otišao. Uostalom, o tome pričaju varoš na hridi i stari spomenici njeni. Čimer, crkvice i zidine

razrušenog Samuilovog grada, o tom mogu da vam zbere dugo pečalbari i njihovi potomci koji su truhom za kruhom odlazili u Vlašku i Egipat, u Češku i Japan, u Ameriku i Germaniju, na sve četiri strane sveta.

A ako o tome čovek baš hoće i ponešto osobitije da sazna, neka samo pode uskim i krivim uličicama, sve uz breg, pored kuća terasasto i ljupko podignutih jednih uz druge, i neka u sumrak stigne među one zidurine gore — čudna osećanja tu mogu katkad da niknu. Nekad su se ovde, gde je sad ledina između zidova i pod nogama gora, širile carske i dostojanstvene, begovske i pašinske odaje, i pirevi su tu bili, i mačevi, i koplja, i gozbe, i handžari, i smrti, i svila i taština i slava, i vino, i kondiri zlatni i sjaj. I tu su, u zemlji toj, pod vašim stopalima, stopala tih davnih koji su mimuli, vaše stope gotovo se stapaju sa njihovima, tuda gde su oni gazili vi sad gazite. I ako prolazniku pritom padne napamet da u zidurinama onim dodirne i opipa kamen pomodreo od trajanja i najeden zubom starih i novih vremena, i da, čudljiv, iz radoznalosti, ili iz želje da okuša snagu, baci ruku da bi ga izvukao iz zgloba, srsi će ga podići. Kao da je izvršio neko skrnavljenje. Jer, kao da je tu, odmah od vas, uz vas, u vama, kao da se iz onog sumraka, kao njegovo ovaploćenje, pomalja drevni oronuli zidar koji se srđi što mu smetate dok sipa malter na kamen, i tiho i sa strašću slaže kamen na kamen u ludom pokušaju da savlada vreme. Zašto remetite njegov mir, njegovu žudnju za trajanjem? — čini se da potmulo huji uprazno prostor nad vama. Zašto pokušavate da se pristovećite sa onim što vam se čini da iz tih ruševina odjekuje kao zov, kao mračni eho nekog neumitnog doba koje je uhvaćeno, na tužnu sreću tog nepoznatog zidara ipak dohako sebi skr-havši svoje zube na onom što je ono samo?

Ali su, na tom malteru i kame-nu, prašni ostaci, dodiri nekih ru-ku, i oni se ne ostavljaju lako — to je! Vi osećate da je između vas i njih nekakvo mutno bratstvo: vi dodirujete oprezno te dodire, vi do-dirujete te zidareve ruke dok u sumraku grakću gavranovi i hujuću sove po zidurinama i njihovim ne-jasnim udubljenjima, i ti se oav-

ranovi i njihovi mrtvački povici i kriči pridružuju stravičnom batu Samuilovih jednookih kohorti i legija koje oplakuju neke carice zavijene u crno. Ovde je, baš pod vašim prstima, tu gde vam leži ovlaženi dlan, naslanjao možda neko svoje čelo vrelo od ljubavi i bola, užasnuto i žuto kao vosak zbog usamljenosti i smrti, zbog udara koji kao zlokobnu presudu nad čovekom izvršuje nesavladana daljina, nekretanje, uvek prisutno saznanje da se neko nije vratio, da bez sreće protiče vreme. Vaše ruke pritiskuju ruke sužanja, ruke robova, nabijanih na kolac — vi poželite strasno da se u paramparčad pokidaju lanci, da pogrebno nikad više ne peče zvona...

Ali, pustimo sve to, zaista, sve te mrtve ruke...

No, ne mogu se pustiti ljudske ruke, one su te koje vezuju vreme sa vremenom, čoveka sa čovekom i obalu sa obalom — lagamo je prema Strugi sve dalje plovio brod po mirnom jezeru, i ruke se naslanjaju na palubu dok sećanje i misao na starih pričama, istinama i neistinama ispredaju nove tražeći im značenja i obeležja. Sem toga, u želji, te iste ruke možda posežu već za letnicama i kišnim jesenjim noćima u koje jegulje odavde polaze na svoj daleki put, za svojom sudbinom. Ko će smiriti ljudske ruke, ljudsko traženje, čovekovo lutanje! Kapetan broda, jedan visoki i preplanuli Dalmatinac, eno rukom dodiruje krmno-ševo rame i srdito krši svoje prste što više ne putuje tamo kuda je putovao godinama, a njegova je žena godinama bila „sirotica“, i godinama je ta sirotica takođe lo-



TRI FEBRUARSKE PREMIJERE

Atelje 212 ponovo je otvao od zaborava jedan naš stari, paucinom vremena prekriven, pozorišni komad. Ovog puta, u okviru proslave godišnjice Držićevog rođenja, izvedena je malo poznata komedija **Arkulina**, kojoj nedostaje skoro prvi čeo čin. U **Arkulinu** Držić izvrgava potsmehu stanovničke ostrva Lopuda, koji su davali najbolje moreplovice Dubrovniku, ali i bili skloni preuveličavanju svojih podviga. Sa još više žara žigose hvalisavost i tvrdičluk, koje u komediji otkriva glavna ličnost zaljubljeni starac Arkulina. Kad otpočne zbivanje otkrivamo da je Arkulina zaljubljen u mladu i lepu Ančicu. Njeni rođaci spremni su da je udaju za Arkulina, no zahtevaju da plati sto dukata, što starca užasava. Raspet između dve strasti — tvrdičluka i ljubavi — Arkulina izaziva česte sukobe pred kućom svoje izabranice, dok se rođaci ne dosete da mu doskoče pomoću čarobnjaka, koga je Arkulina uvredio.

Arkulina se donekle razlikuje od ostalih Držićevih komedija. Na prvi pogled izgleda da i Arkulinom dominiraju realističke scene bogate raskošnom komikom, no uskoro opažamo da Držić (u drugoj polovini komada) otužno zanemaruje realistički postupak i pažljivo teatralizaciju akcije: rasplet u komediji omogućava delanje čarobnjaka koji se, u sceni punoj nesputane pozorišne fantazije, preobražava u Arkulina i ženi umesto njega. Najzad, komediju karakteriše i moralna pouka koju Držić izvlači jedino u ovom komadu.

Mladi reditelj Vučković zamislio je predstavu **Arkulina** u obliku ležerne igre, u kojoj su sve ušlostnosti pozorišta ironično naglašene. Scenografsko rešenje bilo je, u ovom slučaju, od bitne važnosti. Na zidu koji omeđuje dubinu pozornice naslikana su troja vrata sa prozorima: jedna su predstavljala Arkulinovu kuću, druga dom devojke, a treća prirodan prozračak ulice. Na sceni su bili još označeni veliki sat, ulična svetiljka i bleđi mesec, koji su se prelivali u raznobojnoj svetlosti reflektora, dopunjavajući mašti da dočara potrebnu atmosferu. U takvom dekoru zbivanje je dobilo karakter dečje igre, u kojoj postoji iluzija o vremenskim i prostornim udaljenostima, iako se zna da ostali učesnici u igri prisluškuju iza vrata; to je omogućilo prirodno razvijanje komedije, čiji razvoj zavisi od naizmeničnog pojavljivanja i iščezavanja ličnosti na pozornici. Bilo je teško odrediti i granicu intenzivnosti glumčevog gesta, pokreta i mimike, jer je postojala opasnost da izrazitija gluma deluje preterano na plitkoj pozornici Ateljea 212. Reditelj je sa uspehom rešio ovaj zadatak: u sputanom spoljnom izrazu besneo je preuveličanu unutrašnju doživljaj junaka komedije, i tako je ostvaren osoben farsičan postupak, dobro prilagodjen uslovima kamerne scene.

U glavnim ulogama odlično su igrali Branka Veselinović, Milan Ajvaz, Rastko Tadić, Stevan Mi-

nja, Kapitalina Erić, Marko Todorović i Ljuba Bogdanović. Legendarni basnopisac Ezop glavna je ličnost komada Giljerna Figejreda Lisica i grožde, koji je prikazalo Narodno pozorište. U komadu Figejredo priča o dramatičnom razdoblju Ezopova života u kome se neodoljivo ispoljava njegova žudnja za slobodom. Radnja je vrlo oskudna: filosof Ksant poklonio je Ezopa svojoj ženi Kleji. Ksant ne želi da oslobodi roba jer mu koristi njegovo ostroumlje. Ezopov položaj naročito otežava Kleja koja se zaljubljuje u njega, no jednog dana, pošto spase Ksantovu imovinu, Ezop ipak dobije slobodu. I kad pomislimo da je drama srećno okončana, autor novim obrtom stavlja Ezopa na još teže muke. Osumnjiče ga da je ukrao pehar iz hrama i nađe se u surovom dilemi: ili da ponovo postane rob i tako spase život, ili da ostane slobodan i bude pogubljen. Ezop izabere slobodu ovcenču smrcu.

Po svojoj suštini Lisica i grožde je komad s teozom, u kome se raspravlja o nasušnoj čovekovo potrebi za slobodom. Spravom očekujemo, pogotovo što je pisac zbiovanje stavio u antičke okvire, da će problem slobode biti posmatran u svetlosti iskustva biškog našem vremenu, ali uskoro uvidamo da su Figejredove teze konvencionalne prirode. Pred nama je dobro poznati sukob tiranskog gospodara i poniženog slugu, sukob komplikovan melodramskim momentima, a pisac ne ide dalje od tvrđenja: „...da je svaki čovek zreo za slobodu samo ako je spreman da se za nju bori.“ To je svakako isuviše malo u stoleću koje poznaje bezbrojne vidove ovog egzistencijalnog fenomena i komad zato deluje anahronistično.

Uz to, Figejredovo delo karakteriše ozbiljne stilске suprotnosti. U njemu opažamo dva dramska toka: dramu akcije (kojom dominira Ezopovo aktivno nastojanje da se dočepa slobode), i dramu psihološku, u kojoj je centralni etički problem. Ovi dramski tokovi nisu prepleteni u jedinstvenu celinu, i dobija se utisak da je radnja, po Ezopovom oslobodenju, nasilno vraćena unatrag da bi se razvila nova moralno-psihološka drama. Spomenimo još jednu provitvornost. Sve ličnosti, a naročito filosof Ksant, priznaje Ezopovu duhovnu nadmoćnost zasnovanu na veštini formulisanja više ili manje duhovitih sofizama. Ova okolnost unosi naivnu vedrinu u komad i čini Ksanta komičnim. No s druge strane Ezop i Kleja doživljavaju niz tragičnih trenutaka izazvanih Ksantovim ponašanjem, što deluje neprirodno i bez stvarnog opravdanja.

Reditelj dr Hugo Klajn blago je stilizovao predstavu u duhu prikazivanja antičkih komada. U tu svrhu posluzio mu je dekor geometrijskih linija, u čijoj pozadini gori plava praznina neba, kao i gluma zasnovana na preciznim govornim intonacijama, a katkad i na pravom recitovanju.

No reditelj nije uspeo da ublaži stilsku neujednačenost dela i

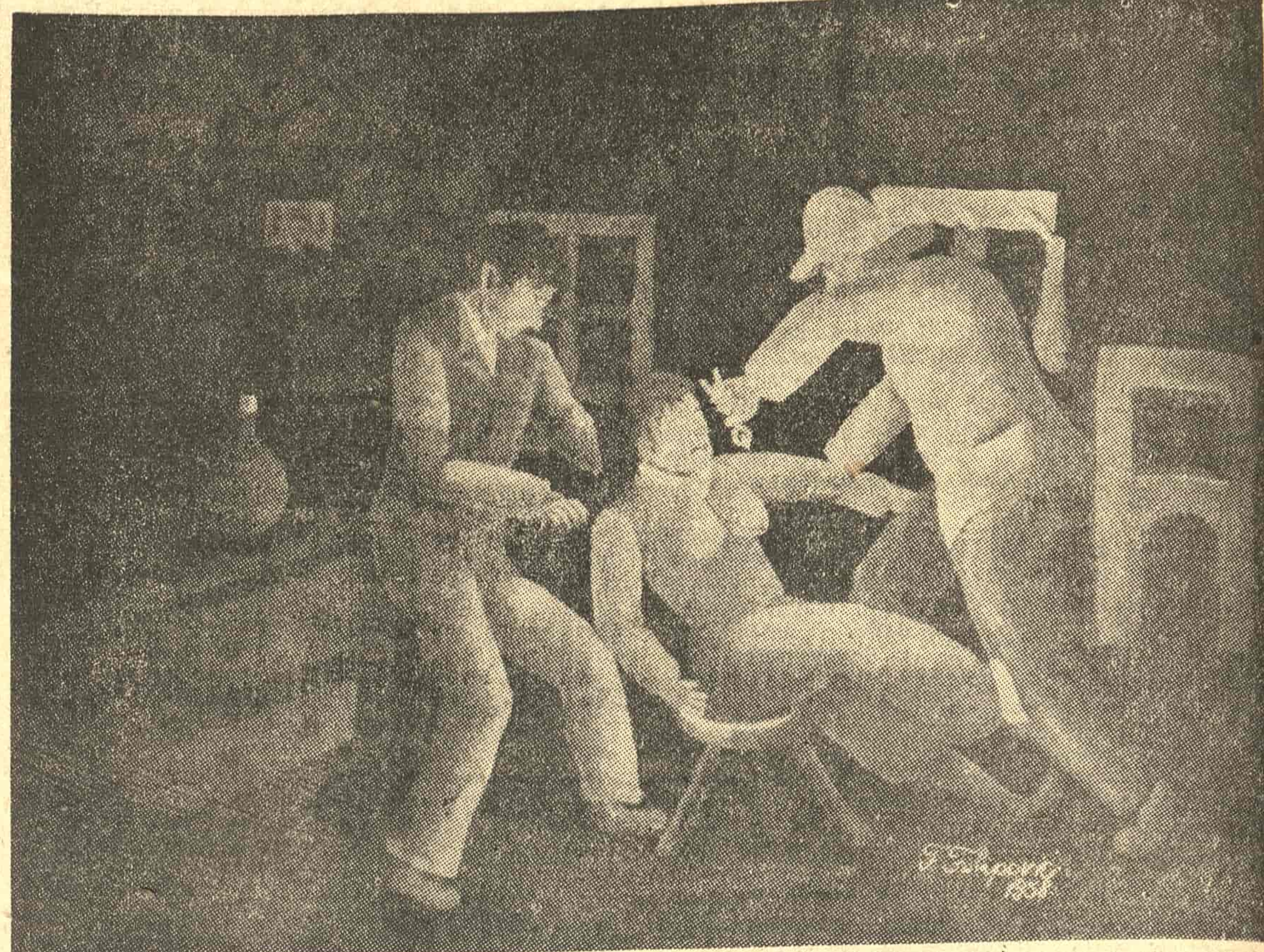
humorni elementi dobili su, naročito u likovima Ksanta (J. Vojinović) i Agnosta (D. Laković), izrazito karikaturno obeležje, dok su Kleja (M. Danira) i Ezop (Lj. Jovanović) imali u sebi nešto tragičnog patosa. Ta dva raznorodna postupka nisu se uklapala u celinu i pretstavi je nedostajala kohezija, a neki motivi karaktera ostali su nerazjašnjeni do kraja.

Ljubisa Jovanović najviše se približio pravoj srazmeri tragičnih i humornih elemenata. U njegovom Ezopu bilo je istinske duhovitosti i tihog, blagog, ironičnog uzdizanja nad nesrećom.

U Ateljeu 212 gledali smo sa zaokupljenjem od preko četrdeset godina Priču o vojniku Igo-gora Stravinskog i Sarla Ramiza. Ova neobična piesa nastala je početkom 1918 godine u Švajcarskoj, kada su Stravinski i Ramiz došli na ideju da napišu pozorišni komad pogodan za prikazivanje u ambulanti pozorištima. U svom komadu razradili su motive ruske narodne priče o vojniku koga opsedaju davo i grešno dvojstvo njegove ljudske prirode. Priča o vojniku je čudan scenski hibrid koji ne podleže uobičajenim klasifikacijama i ako posmatramo samo njegovu formu može se dogoditi da delo svrstamo u revije: to je takođe mešavina recitovanja, muzike, spektakla, pantomime i dramskih delova povezanih u celinu jedinstvenom osnovnom temom. Ali po svojoj unutrašnjoj suštini Priča o vojniku kao da je izronila iz srednjevekovnih moraliteta i može se okarakterisati kao alegorijska ilustracija nekih većitih ljudskih istina i situacija. Osim toga Priča o vojniku potiče pomisao da su Stravinski i Ramiz svojim postupkom donekle anticipirali Brehtovu dramaturšku tehniku i delo potseca na epsko pozorište: i u njemu se sukcesivno smenjuju nekoliko različitih, uporednih tokova — muzika, igra i dramska akcija, u kojima su realizovane posebne, samostalne scenske teme, ali čiji su pojedinačni unutrašnji naponi uključeni u jedinstven dramaturški dijagram dela.

Reditelj Mira Tralović osetila je ovu sličnost i nastojala da Priču o vojniku realizuje u duhu brehtovskih načela. Pre svega, režija je razbila kontinuitet dramskog zbivanja i pretvorila predstavu u zbir dinamičnih numera i stacioniranih scenskih tabloa. Režija je zahtevala od glumaca da preciznim sredstvima glume predstavljaju dočaraju neku vrstu naivne udaljenosti od likova koje su stvarivali. Glumci se nisu trudili da pokrenu gledaocve emocije ili objasne psihološke motive ličnosti, već da obeleže različite stadijume priče, ili (suprotno Brehtu) da realizuju plastične meduefekte. Pretstava je delovala kao prijatna kombinacija mašte i pripripostog, jednostavnog realizma, no nije simbolično otkrivala, ispod prividne veselosti, svet „beskonačne tuge i patetične osamljenosti“ čoveka suočenog sa elementarnim silama života.

Vladimir STAMENKOVIĆ



FRANJO FILIPOVIĆ: KOD ZUBARA MATICA

ESEJISTIKA

GLUMAC U PROVINCICIJI

Svaki je glumac prirodom svog poziva predodređen da stvara samo za onaj trenutak dok se nalazi na sceni, i jedino time, što u jednoj ulozi može da se pojavi više puta i razumljivo da uvek bude drukčiji, bar malo drukčiji nego što je bio u prethodnoj pretstavi, može da oseća da njegovo delo traje. Tim ponavljanjem odnosno igranjem jedne uloge više puta on može u ulogu da usavršava, da joj ponešto dodaje i iz hje ponešto otklanja, i da tako ulogu čini sve celovitijom i savršenijom, ali je isto tako svečanost toga da u njegovoj glumi nema ispravki. Ono što se jednom učini i kaže na sceni ostaje tako kako je učinjeno i kazano. I zato on, glumac, više nego i jedan drugi umetnik oseća vrednost trenutka, jer stvara i u prisustvu gledaoca, nasuprot drugim umetnicima: književnicima, slikarima, muzičarima, koji mogu da svoje delo dograđuju i usavršavaju bez ichteg prisustva, da ga gotovo iznesu pred publiku, i da ono tako kako je zamišljeno ostane zauvek. Pored toga glumac se sa godinama neminovno oprašta od pojedinih svojih uloga, oseća kako dolazi vreme kada više nije za jednu ulogu, kada i pored sveg svog znanja i talenta ne može više da se pojavljuje u jednoj ulozi jer više nije za nju, jer je prestario. I to opraštanje od pojedinih uloga, taj rastanak sa likovima koje je tumačio i u kojima je dao možda najviše i često ono što više ne može ostvariti na pozornici, svakako je nešto najtragičnije u životu jednog glumca, u njegovoj ličnosti. Starost čini svoje i protiv nje se ne može boriti nikakvim sredstvima, a pored toga, ako glumac to i pokuša sva ta borba može da izgleda i komična u svojoj uzaludnosti.

Pa ipak, postoje neke bitne i suštinske razlike između pojedinih glumaca i to baš u tome kako shvataju i primaju to osećanje prolaznosti, tu nemoć da iza svoje smrti ostave svoje delo završeno i celovito. Ta razlika se ne ogleda samo u tome u kojoj je meri jedan glumac darovitiji od drugog, nego i u tome gde se i u kakvom pozorištu nalazi, sa kakvim rediteljem radi, i što je možda važnije, pred kakvom publikom igra. Jer, sigurno je da svi najbolji glumci nisu uvek i u najvećim pozorištima i pozorištima sa najvećom reputacijom, iako je bilo veoma mnogo glumaca koji su se izborili da iz malih, provincijskih pozorišta dođu u velika i najveća. Još uvek ima veoma mnogo darovitih glumaca koje metropola nije videla i koje možda neće ni videti, iako oni zaslužuju ne samo da budu viđeni u metropoli nego da i u njoj ostanu. I pitanje je šta bi oni sve mogli da postignu, do koje visine da si izdignu, kada bi jednog dana imali ono o čemu sanjaju svi provincijski glumci, pa i oni zaista veoma daroviti i obrazovani, a koji iz bilo kojih razloga ostanu u svojim malim pozorištima osuđeni da tamo budu prvi i najbolji, i nesrećni baš zbog toga što su tamo, i ubedeni da će tamo ostati. Ti glumci, a ovdje se pominju samo oni zaista obdareni i sa velikim mogućnostima koje možda neće moći da ispolje čak i kad su najveći optimisti, osećaju veoma bolno tu prolaznost koja prati njihov poziv. I utoliko bolnije što ne mogu, kao oni iz velikih pozorišta da sebi kažu: da su ipak stvorili nešto veliko, i da će ako ništa drugo to negde ostati zabeleženo i sačuvano.

Glumac iz provincijskog pozorišta čak i kada izgradi jednu izvanrednu ulogu, uvek sumnja u ono što je stvorio i što je postigao, jer u njegovoj blizini nema onoga ko bi kazao pravu reč o tome što je stvorio, odnosno ko bi mogao da makar i približno tačno oceni to što je postigao. On nikako ne može da se oslobodi tog osećanja da je možda silom prilika i ne samo svojom krivicom, glumac drugog reda, iako to možda i nije, i uvek sa izvesnom zavišću gleda na one svoje kolege koji se nalaze u velikim pozorištima. I to i onda kada je dovoljno inteligentan i obrazovan da zna da je zavist samo jedan vid slabosti, odnosno nemoći, i da time ne postiže ništa, jer ništa ne može da izmeni. Zato mu se nekada, i to možda i veoma često, čini da ne može da stvori ono što želi i onoliko koliko želi, a da vreme prolazi i da je svaki trenutak njegovog života na sceni a i inače, donekle promašen. I zato ma šta stvorio i ma šta postigao, glumac iz provincije oseća da to nije dovoljno, a to nije ona priroda osećanja koju imaju glumci iz velikih pozorišta koji i pored sveg uspeha mogu biti i nezadovoljni, ali koji ipak znaju da mogu da očekuju dostojnu nagradu za to što su dali publici. Provincijski glumac je nezadovoljan na drugi način. On uvek misli o tome da nije dovoljno nagrađen i da njegovo delo neće ostati sačuvano makar i u sećanju, onako kako bi to bilo kada bi se nalazio u nekom velikom pozorištu.

Među tim glumcima koji žive po malim gradovima ima i takvih, a to su mahom oni mladi, koji su uvereni da će se jednoga dana probiti i da će doći tamo gde im je mesto, pa se ponašaju sigurno, gotovo tako kao da su već stekli to što žele. Jer, oni znaju da pred sobom imaju još dosta godina, oni

veruju da će imati to što žele, a kad čovek tako posmatra to što radi, onda on zaista i oseća da već poseduje to čemu teži. I onda kada nađu trenutci sumnje, kroz koje obavezno prolazi svaki umetnik, oni tu sumnju mogu da prevaziđu utehom da su tako kao oni počinjali mnogi i mnogi veliki koje oni žele da dostignu pa i da prevaziđu. Ali pak, ako ti i takvi glumci, zbog toga što su previše verovali u sebe ili zbog bilo kojih drugih razloga, vremenom ne postignu to o čemu su šaputali i sa čim su prelazili preko svojih poraza, postaju rezignirane ličnosti koje uvek i u svakoj prilici pričaju u onome što su mogli. A dođe li čovek u to stanje i taj položaj, on ne može nikada da se pomiri sa onim što objektivno jeste, može i znači, i nekim čudnim nagonima postepeno i nesvesno uništava i to što može. I uvek, dokle god može da govori, uvek pominje to da je nešto mogao i da je neko kriv zato što nije postigao to što je mogao. I da bi sebe opravdao, odnosno se zavaravao, on pronalazi sve više i više razloga za svoj neuspeh, jer mu je jedan razlog nedovoljan, sve više i više krivaca, dok se na kraju u tome postepeno ne izgubi. I jedino što mu još ostaje to je mržnja i pakost. Samo zato što je glumac kao i svaki umetnik sujetan, čak i kad izgleda da to nije, i što ne može da bude srećan saznanjem da je nešto mogao ali da to što je mogao nije želeo jer se žrtvovao za nešto drugo što je smatrao većim.

No, postoji nešto što na kraju ostaje svakome glumcu, i onome iz provincije i onome iz velikog pozorišta, što je deo njegovog intimnog života, a to je album sa fotografijama uloga koje je tumačio na sceni. I ako je prelistavanje svakog albuma želja da se dozove i na neki način, u mašti, povrati ono što je prošlo, onda je i prelistavanje glumačkih albuma potreba za ubeđivanjem da se ipak nešto stvorilo i nešto sačuvalo. I uvek kada glumac prelistava svoj album, a skoro je sigurno da nema glumca koji ne poseduje album, uvek nastane i jedan intimni razgovor o onome što se moglo, što se stvorilo, i što se nije moglo stvoriti. I uvek se, i u takvim prilikama, glumac iz provincije razlikuje od onoga koji je karijeru završio u nekom velikom pozorištu, pa ma koliko ta karijera i ne bila blistava. Razgledajući fotografije, glumac koji je do kraja života ostao u provincijskom pozorištu, a mogao je da bude i u nekom velikom pozorištu, prepoznaje prijatelje sa kojima je nekada igrao a koji su kasnije otišli u velika pozorišta, i stekli veliku slavu. I nikako ne može da objasni sebi, zašto i on nije postigao to što je postigao njegov prijatelj, kad je već bio isto tako darovit kao i on. Pokušava, ali to ostaje neobjašnjivo. Tek, on je svestan toga da je ono najbolje prošlo, da vremenom od svega što je stvorio neće ostati ništa, i da će na kraju biti zaboravljen. I polako prelistava album i gleda fotografije koje je već ko zna koliko puta video.

Dragoslav GRBIĆ

IZMEĐU ŽELJEZA I FORME

(IZLOŽBA SKULPTURA BRANKA RUŽIČA)

Trideset eksponata zagrebačkog kipara Branka Ružiča, koji su početkom veljače bili izloženi u salonu ULUH-a, ne predstavljaju tek bilansu umjetnikova trogodišnjeg napora, već cjelovitu evoluciju jednog traganja za specifičnim osjećanjem stvarnosti, osjećanjem izvornim i pod svaku cijenu, neovisno od svih programa grupacija, oficijelnih i neoficijelnih.

Fazu, u kojoj nam se predstavio, mogli bismo okarakterizirati kao sukob forme i željeza, odnosno forme, koja egzistira prirodno, maštovno i kao ideja neovisno od željeza, koje kao materijal nameće izvjesne ograde.

Po svom ličnom nagnuću i likovnim simpatijama za Etruriju, Azteke i primitivu Branko Ružič je daleko od apstraktnijih rešenja. Njega nepresušno zanima tema Čovjek, koji donosi bilo vanredno ekspresivnim neorealističkim portretom, bilo oštrim crtežom prostorne figure u željezu. I ta figura nije donijeta igrom anatomije, već kao očitovanje esencijalnih gesta, koje se manifestiraju kao upečatljiv znak, individualna kratka ili afektivni monogram u prostoru. Svako lice nosi svoj znak. Umjetnik valja tek da ga očita. Najekspresivnije u živoj igri jednog pelivanja na žici, na primjer, u koncentriranoj pokretljivosti matadora ili predsmrtnom grču gladijatora, nije tek anatomski vibracije miškulature



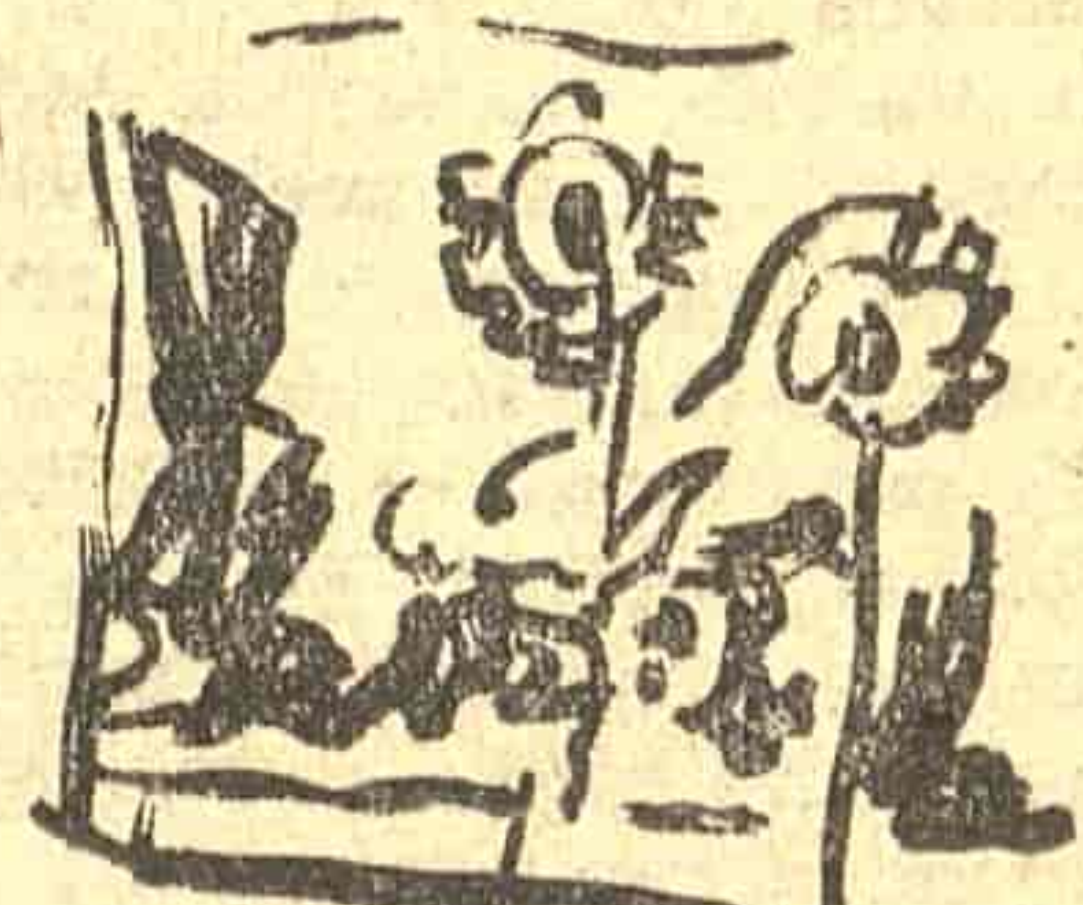
BRANKO RUŽIČ: VODONOSA

već vrisak gesta, koje se pamte i koje govore u prostoru jezikom ukrštenih pravaca.

Izgleda ponekad, a u tom smjeru se kreću i komentari površne publike, da Ružičeva skulptura suviše priča. Ali prisjetimo se, da se Ružič svojedobno bavio ne samo kiparstvom i slikarstvom, već i poezijom. Ova posljednja progovara vanredno snažno iz skulpture „Sakiet Sidi Jusef“. Ružiča, pjesnika u željezu, zanima neprestano tužna rugobnost „malih stvari“ i mikroskopska „velikih tragedija“ kroz humor. Njegov omiljeni poetski motiv, koji često varira jest „Čovjek sa i bez krila“, „Čovjek, koji je htio da poleti“ sa zemlje, iz svoga trupa, revoltiran gravitacijom i utezima sveprisutne osrednjesti. Nakon ovih poetskih preokupacija jasno je, koliko mu je strana megalomanija t.zv. „čistih oblika“ u prostoru, koji govore ljepotom izvanljudskog i nadljudskog, ljepotom ljepote radi, koji žive jedino iz komunikacija s otvorenom atmosferom.

Grupa „Pelivana“ i „Čovjek i njegova sjena“ još tematski svježi i nedovoljno diferencirani u formi, zaokružuju uspješno jedan ciklus Ružičeva traženja, a istodobno otvaraju jedno novo poglavlje.

Milica BUIINAC



UZBUDLJIVO NA FILMU

Kada je savladao osnovno uzbuđenje što svoju stilizovanu i samo definično izmenjenu sliku vidi živu na bioskopskom platnu, čovek je uvideo da njegov divni, magični pronalazak može i sam postati proizvođač najrazličitijih vrsta uzbuđenosti. Tako je ogroman broj filmskih dela svoj osnovni interes video u tretiranju najraznovrsnije koncipiranih priča punih napetih sadržaja i povišene temperature, pa jednostavni, prevashodno mladi filmski gledalac i danas odlazi u bioskop da bi doživeo izvesno uzbuđenje. Ove emocije prvenstveno su bivalne izazivane fabulama u kojima je presudna bila akcija, radnja koja sukobljava pozitivnog i negativnog junaka i pri kojoj gledalac strepi za svog ljubimca opsednutog najraznovrsnijim opasnostima. Prešavši prvi, infantilni period naivne uzbuđenosti, koja je izazivala pre svega komične reakcije, film je već u Grifitovo doba bio svedok sjajne napetosti a Radanije nacije možda je bio prvi među uverljivo uzbuđljivim filmovima. Odmah zatim ostvarene su priče čiji jednostavni ali dinamični zapleti nisu rezultirali nenamernu komiku Ferdinanda Zeka i Kalmeta, već su po čedavim, primitivnim bioskopima sveta izmamili prve uzvike uzbuđenja i oduševljenja a njihovi junaci dobili su svoja prva bodrenja. Iza komične uzbuđenosti kod Seneta i Čaplina, gde se uspešni obrti nesrećnih situacija malog delije prate jednom veselom, nasmešenom nepetošću, došao je period prvih vesterna, pa je neki uspešni potez Bronko Bilija ili Vilijama Harta doneo novu vrstu usklaka svog, već u velikoj meri emocionalno angažovanog gledaoca.

Uverljivost filmske priče doprinela je da se ova osećanja pojačaju a to je vodilo jednom opštem utvrđivanju filmske i bioskopske filozofije. Junak je bio neprekidno napadan najčudnijim neprijateljima i opasnostima a iskustvo o njegovoj neranjivosti i besmrtnosti, o pozitivnom i srećnom ishodu njegove borbe, nije oduzimalo uzbuđenje ni gledaocu maksimalno tipiziranog filma. Negde je vođa nadirala u prostoriju u kojoj je junak zatočen, negde je ovaj imao konjem da preskoči preko smrtonosnog ambisa, negde se nož nadnosio nad njegova nepažljivo čuvana leđa, i sve ove divno prenaplašene, prenapregnute i stilizovane scene izmamilivale su nove usplahirenosti publike. Filmska tuča postala je pojam uzbuđenosti a od imaginacije reditelja zavisilo je da li će u tom napravljenom sukobu koji nije smeo da ima ništa lažno u sebi, da li će u toj osnovnoj čeliji jednog avangardističkog filma biti i stvarnog daha života i njegove crne poezije. Ovo iskustvo pesničenja traje do današnjih dana i u nekim velikim delima dobija značaj istinskog realizma i autentične furioznosti. Opšte uzbuđenje koje je film nosio svojim sadržajem odveo je pisce ovih priča u sasvim poveri i specijalizovane ambijente. Gusarski brod, krčma puna galantnih muske-

tica, nekakav egzotični azijski dvor, postali su mesta zvučnih okršaja i blistavog mizanscena a mač Dagleasa Ferbanka pronosio je kroz ove raznovrsne dekore izvrsnu vitalnost, veselost i neustrašivi duh tog vesterna i klasika filmske glume. Orijent, snežne i pešćane pustinje, elementarne nepogode i smišljena neprijateljstva donosili su nove uzbuđljive materijale. Ova područja pružila su mogućnost sjajnih sinteza a filmovi kao što su Izbubljena patrola ili Trinaestorica postali su za uvek klasični.

Kinematografija je neprestano pronalazila nove mogućnosti i sadržaje, često pozajmljujući svoju inspiraciju iz najrazličitije po kvantitetu literature i ostalih pisanih izvora. Tako je jedan od najpopularnijih žanrova uvek bio filmovani detektivsko-policijski događaj, kriminalističko isledjenje nekog zločina, što je, razumljivo, krilo u sebi sasvim veliki broj mogućnosti za obrte i emocionalne prelome. Trenuci istorije, socijalna nejednakost, egzotične ličnosti, Tarzan i Indijanci, sve ovo postalo je materijal uzbuđenja gledalaca. Fantastika je uvek obezbeđivala veliku napetost a magične mogućnosti koje je film pokazao još kod Melijea i docnije omogućile jednu kinematografisanu oblast strave i užasa, značile su u svom savršenjem obliku nove psihološke događaje za publiku.

Dva velika svetska rata bili su snažni impulsi novih filmskih uz-

budjenja pa su Na zapadu ništa novo ili Velika parada u protestu protiv ratnog bezumlja značili više no sva ubeđivanja političara i sve ideološke parole. Ratne strahote donele su prvi put autentičnu uzbuđljivost dokumenta a neka stvarna pogibija snimljena prisrebnošću reportera i samog smrtno ugroženog otvorila je jedno novo područje neobičnih i jakih emocija. Ono što su smislili Mesgiš i Pol, ono što su sačuvali za istoriju tužni svedoci bitke na Marni, najzad, prebogati materijali stotina neustrašivih reportera čije junaštvo je ujedinila nezamenljiva Kaprina serija o poslednjem velikom ratu, prevazišlo je domen obične bioskopske uzbuđenosti a njihova dela postala su istorija i humanističko pitanje prikazati sredstvima filma.

U svom novijem periodu film se nije odrekao vlasti koju je stekao nad čovekovim emocijama ali je ovu svoju prednost često koristio za crne humane priče, pa je cela Nadnica za strah jedna tužna istinita istorija, ma da gledalac neprekidno oseća da će, i sam sedeći na nitroglicerinu, svakog sledećeg trenutka možda odleteti u vazduh. Neki reditelji svoju pažnju upravili su na unutrašnju napetost i dramaturgi čovekovog života pa je

njegova duša često postala poprište najtragičnijih sukoba a neka njegova subjektivna slabost kao u Propalom izletu, izvor najviših uzbuđenja.

Sve ovo ipak bilo je samo ispunjavanje opštih težnji čovekovih ka neobičnim intenzitetima i jedno razumljivo pribegavanje sintezisanju preteranih emocija, razređenih tužnom trivijalnošću svakodnevice. Ovo je u najvećem broju slučajeva značilo jednu tehničku revalorizaciju davnih sadržaja i iskustava ostalih duhovnih područja. Film je, međutim, bio u stanju da ostvari uzbuđljivo i tamo gde ni jedno ranije iskustvo nije stiglo svojim temperamentom, i da pokazuje napetost na najobičnijim i najjednostavnijim stvarima. To je prvi učinio Grifit kada je iz opšte raznovrsnosti života privukao oku gledaoca uplakano, ogromno oko svog junaka. To je učinio i Ajzenštajn koji je u sasvim malo uzbuđljivih situacija izvukao maksimum strepnji i očekivanja. Tako je i u oblasti temperamenta film pokazao svoju vitalnost, specifičnost i naročiti duhovni sklop a očekivanja zadrugara u Generalnoj liniji da li će ili neće separator pretvoriti mleko u puter ostvarice istu meru vizuelne dramatičnosti kao neka sjajna gužva s Džon Vejnom na celu.

Bora ČOSIĆ

Nešto o »Svadbenom ručku«



SCENA IZ FILMA »SVADBENI RUČAK«

Odmah treba da kažemo da „Svadbeni ručak“ ne liči na poslednje dobre realističke filmove koji su zalutali na naše ekrane: on ne poseduje strasnu angažovanost i jasno potertanu poetičnost italijanskog neorealizma, nema ni blagu ironiju i nezlobivu kritičnost dobre engleske filmske škole (seća li se „Pozivnice“ sa Alekom Ginnisonom?), nedostaje mu francuski (tragično opori ili šarmantno veseli) duh, kao i tužnim životnim istinama natopljena poezija sovjetskih „Žralova“.

Ovaj američki film čak ne liči ni na američkog „Martija“: nema onog čehovskog smešno-tužnog prisnenka, onog neobjasnijivog medijuma da u svakidašnjem otkrivanju nepatvorenu poeziju. Za razliku od „Martija“ — ovde je kreatorski postupak svesno usmeren sakrivanju poetičnog, namerno zabavljen iznalaženjem detalja koji će da vam otežaju ovakve zaključke: simpatično mladićko lice naočari čine strožim i neprivačnijim, u karakteru devojke dominira praktičnost,

u poenti filma majka se do nerviranja neprijatno smeje, udovica — uz osmeh razumevanja budi i nepoverenje nametljivim „pećanjem“ svog budućeg muža...

Sada mi svesno nabrajamo ove detalje, jer oni vrlo dobro otkrivaju htenje jedne grupe ne-

sumnjivih filmskih majstora da se izbegne jedna sentimentalna slika života po cenu da i poetičnost bude skrivena sočnim, pomalo robustnim prikazom života.

Ali posle svega već izrečenog — ipak se usudujemo da konstatujemo, uvek prisutnu poeziju u ovom čudno napravljenom filmu: ona vrhuni u nama kao utisak ne zato što je slika, ili dijalog, ili likovi i atmosfera sadrže u sebi, već stoga što su je kreatori otkrili u životu, pa poštujući njega otkrivaju (post festum) skupni poetski utisak, koji je u estetskim analizama NESTO nemerljivo i vrlo proizvoljno, toliko čak da ponekad promiče nezapaženo.

Vrlo verovatno da je scenario (Gor Vidal ga je zbilja filmski odlično pisao) nametnuo interpretima ove mogućnosti: obična mala priča o običnim malim ljudima, sa hepiendom, sa strašno malim mladim ljubavnicima i isto toliko simpatičnim, životom napaćenim roditeljima devojke, i ujakom koji je tu da razvedri životne tuge, i udovicom što samuje i šoferom — prijateljem devojčinog oca — da zajedno čeznu za sopstvenim taksijem. Tu je i taj strašni svadbeni ručak (ustvari — doručak, ali zašto da distributeri propuste ovu priliku za uobičajeniji „gaf“ sa prevodom naslova) — koji pobrojani žele ili ne žele — briljantno logično i motivisano, ali glavna želja da se on realizuje — ima vrlo sentimentalnu osnovu (mati nije mogla da ga ima, zašto sad da ga nema čerka?).

Naravno, fina mera u plasiranju ovih osobina scenarija mogla je da stvara odevde takođe na visoke grane bogato razgranatog filmskog drveta, ali režiser Bruks to nije pozeleo, ali tako — da se nimalo ne osećamo oštećeni.

I upravo fina mera u odbrani njegovog shvatanja Vidalovog scenarija — trenutno se učini kao jedini put da se najpunije domišli onaj kolektivni umetnički rezultat koji se zove film.

Način kako su glumci pomogli režiserova nastojanja sugestivan je: Bet Devis, Ernest Borgnin, Bari Fildžerald i Debi Rejnolds pronalaze zapanjujuće načine da nam čudno isprepliću sočne realističke detalje sa nemerljivo malim, ali tako uzbuđujućim — kad ih otkrijemo — poetskim stanjima, brižljivo umotanim u stanjoli života. Suptilnost ovih glumačkih igre takve su da gledalac skoro mora da se poistovećuje sa junacima ove svugde moguće životne priče, da počinje da isto oseća i misli, da bi verovatno slično i reagovao.

Dijalog kojim smo započeli ovu malu analizu treba i sada da nam pomogne: gledalac za vreme prikazivanja filma oseća otpore prema situacijama koje filmska aparatura razmotava pred njegovim očima, on se ljuti, on u sebi komentariše postupak filmskih junaka kao da su to njemu poznati ljudi, istim metodom kako prosuduje svoju sredinu i ljude u njoj.

A to je to nešto u „Svadbenom ručku“, što nas neopozivo i nepovratno veže za ovaj film. Ostali njegovi neosporni kvaliteti, od kojih smo samo neke stigli da pomenemo, samo su divna sredstva da se postigne ovo gledaocvo angažovanje.

Jovan MAKSIMOVIĆ

OKO SPOMENIKA DISU

Poštovani druze uredniče,

U „Borbi“ od 3 februara ove godine pročitao sam članak Branka V. Radičevića, u kome on zamera Čačanima što su bistu pesnika Vladislava Petkovića-Disa postavili uz zatvorski zid. On čak tvrdi da „pusetilac preko pesnikovog ramena vidi... uhapšeni“.

Zelim da izrazim nezadovoljstvo prema ovakvom odnosu Branka V. Radičevića prema Čačanima i jednom plemenitom i lepom naporu stanovnika ovoga grada i njegove okoline.

Čačani su se pesniku Disu odužili svesrdno i sa puno pijeteta. Oni nisu zatvorili. Pored mnogih svojih poslova, podigli su i spomenik svom pesniku.

Kao Čačanin, poznajem mesto na kome se nalazi pesnikova bista. Po mome uverenju, spomenik se nalazi na vrlo istaknutom mestu, u dvorištu Gradskog muzeja. Mnogi posetioći doći će odevde radi posete Muzeju, pa će se sresti i sa Disom. To je baš dobro.

Oko Disove biste, kao i oko celog Muzeja, zemljište je uredeno, ispresecano alejama, zasadeno travom i cvećem. Ovo je ustvari mali park. Ako se odevde postavi još i neka klupa, posetilac može, pred pesnikovim spomenikom i pred zgradom Muzeja, da provede prijatne časove. Pesnik je licem okrenut prema Muzeju, pa baš u ovakvom ambijentu simbolično potvrđuje vezu poezije i kulturnih vrednosti koje se odevde čuvaju.

Na zidu o kome je reč ne piše da je zatvorski, niti to neupućen čovek može otkriti ma po čemu. To je običan dvorišni zid, i potpuno je nepojmljivo da se kroz njega išta može videti. Ja sam odevde bio nekoliko puta, obilazio sam pesnikovu bistu, ali nikakve uhapšeničke nisam primetio.

Smatram da Branko V. Radičević, iz nerazumljivih razloga, traži „dlaku u jajetu“. Umesto da oda priznanje građanima Čačka i okoline, koji su se i na ovaj način odužili Disu, Branko V. Radičević im zamera, pa čak i sumnja u to, da „malo koji Čačanin zna da je (Dis) postojao“.

Branko V. Radičević zamera Čačanima što Disova bista nije privremeno postavljena na neko drugo mesto. On očekuje da će ova bista biti premeštena. Još nije kasno, kaže on. Ja, međutim, mislim da Čačani imaju i drugih poslova. Imaju oni i drugih ljudi, poznatih i priznatih, kojima se moraju odužiti i istaći ih kao primer. Ako Dis ostane tamo gde se danas nalazi, ako ne bude preseľjavan, ti ljudi će pre doći na red.

Sredoje UROŠEVIĆ
Beograd

Putovanje

Gigantskim elipsastim stazama zemlja oko suha putuje
Rojevi i grozdovi zlatnih zvezda oko zemljine mračne putanje
Jedne tihe jesenske noći ženo ljubavi moja
ispod rojeva i grozdova zlatnih zvezda
dva naša groba kroz svemir će putovati.
Petar GUDELIJ

Ispričano za Tatjanu

Tu je takođe neko stajao i gledao začudeno u nebo
A sada ga nema
Tu, gde smo sada ja i ti i prostranstvo
Ja i ti
kojih tu takođe neće biti jednom...

Tu je takođe neko stajao i čudio se mravu zapanjen pred licem svega
Neko, ko je baš kao i ti i ja sada možda rekao:
Kako je sve jednostavno i misteriozno...

Zato,
Neka te ni malo ne buni ta izvesnost
Zar već sad ne izgledamo kao neko ko je bio, i otišao...

PISMO ZA BEZIMENU

Postoji hiljadu načina da se živi i umre
Ali samo jedan put postoji
Od moje do tvoje tišine...

Postoji hiljadu načina da se bude i nestane
Ali samo jedan vetar koji spaja
Glasove naše razdeljene...

U svakoj te stvari gubim i nalazim
Ne mogu te sustići niti ostaviti
Beskraj beskrajem produžuješ...

Mile BISKUPLJANIN

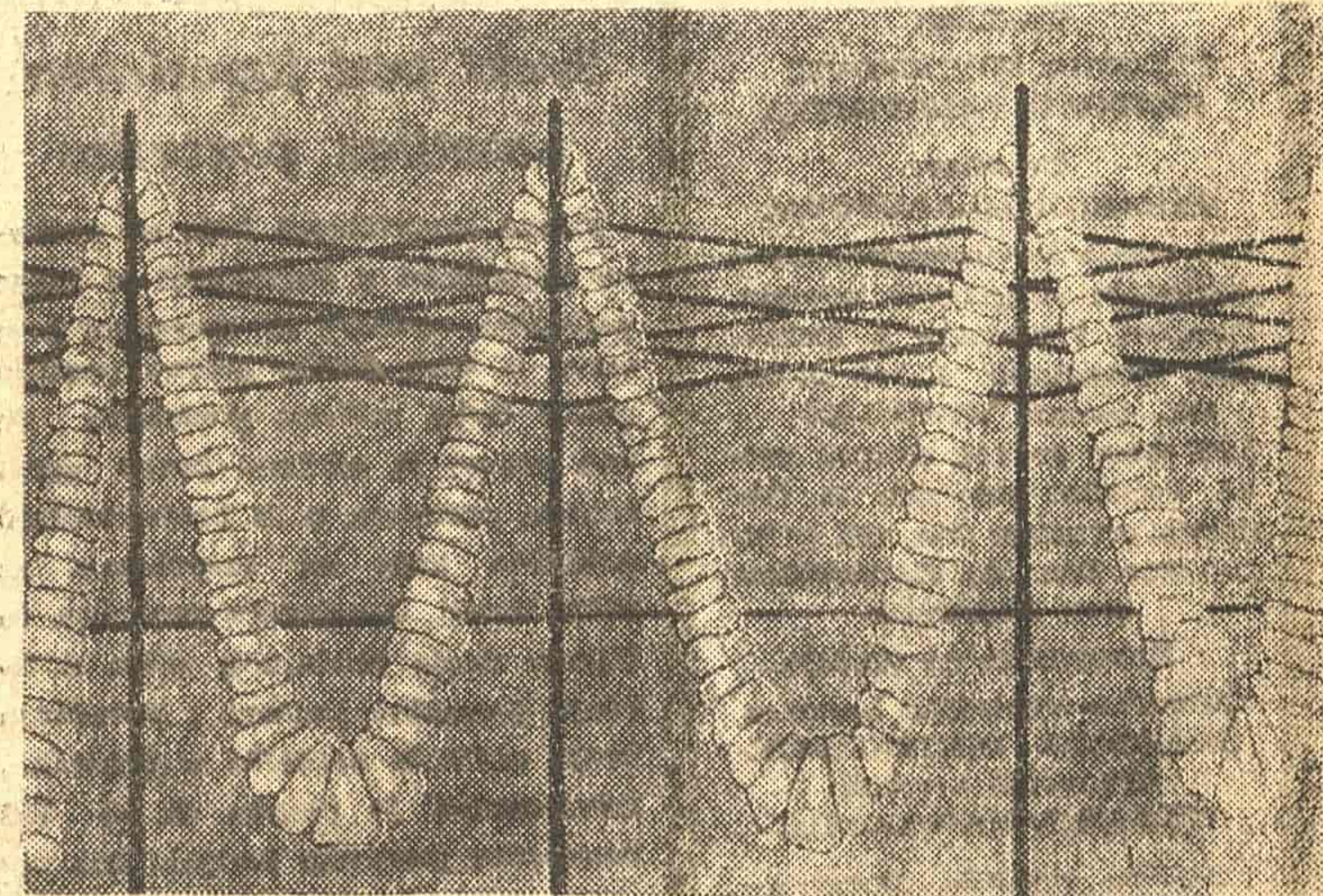


Teme o kritici i piscima

Nastavak sa 1 strane

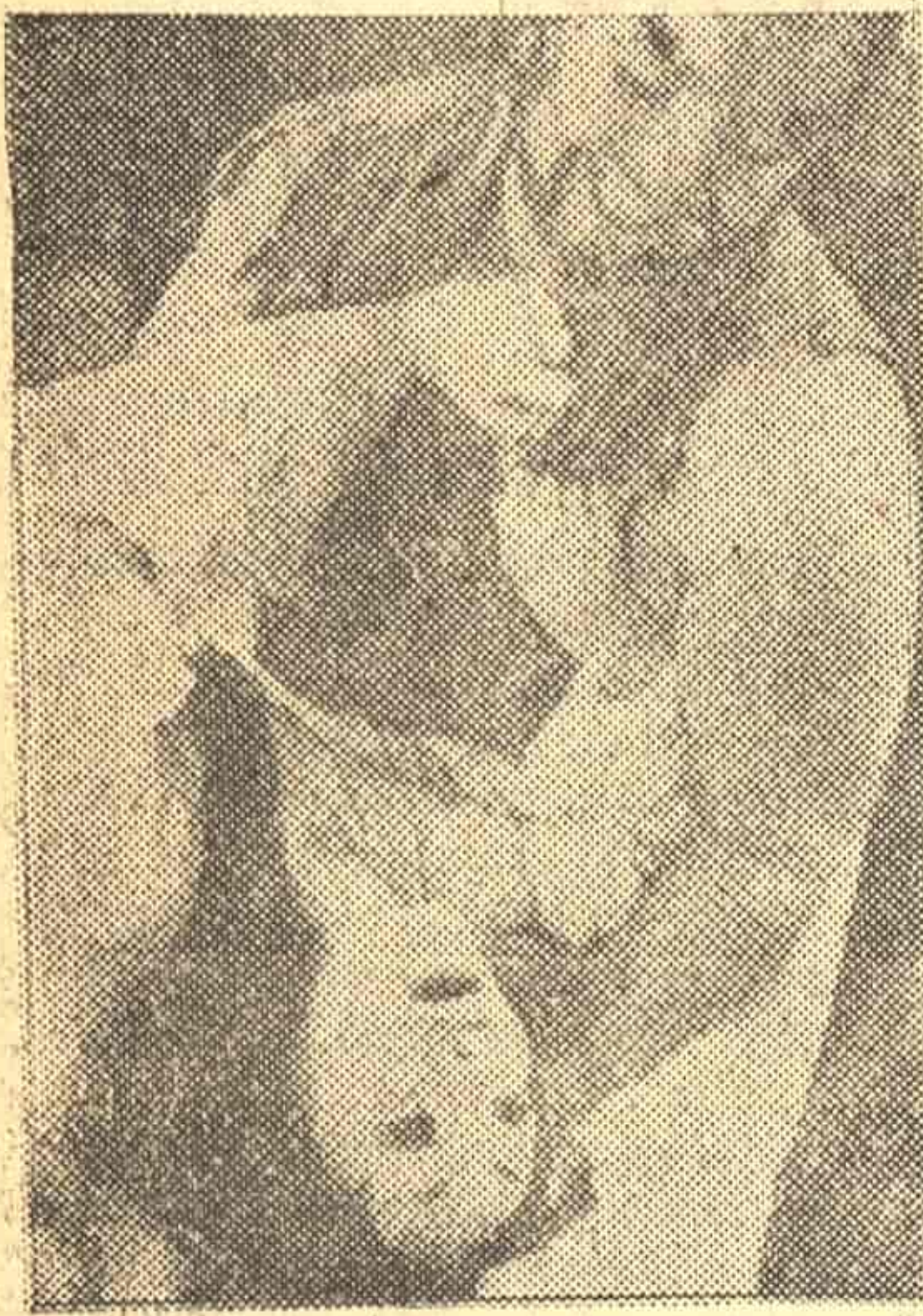
učiniti da se takav isti odnos ostvari prema kritici na kojoj je nezahvalan i težak zadatak. Tako će se moći osigurati zdravlje atmosfere koju dišemo i ostvariti klima koja nam je neophodna da bi procvetali i doneli plodove.

Nada MARINKOVIĆ



ALEKSANDAR PRIJIĆ: NIZ

RAŠOMON NA POZORNICI



SCENA IZ DRAME »RASOMON«

Poznata priča jednog od najboljih japanskih pisaca Rionosuke Akutagave, posle uspešnog prenošenja na film doživela je i svoje scensko izvođenje. Dramski pisci Majkel Kain i Fej preneli su Rasomon na

scenu jednog brodvejskog pozorišta i uz saradnju odlične glumačke ekipe poželjno zasluženi uspeh na premijeri koja je održana početkom ovog meseca. Glavne uloge imali su Kler Blum, Rod Štajger i veteran Akim Tamirof. Kao i u priči, u komadu se takođe insistira na temi: istina posmatrana iz raznih uglova.

Marlon Brando režira svoj film

Jedan od ljubimaca bioskopske publike Marlon Brando krenuo je stopama svojih kolega i sada snima svoj prvi film, u kome je istovremeno i glavni glumac i režiser. Na pitanja novinara zbog čega je preuzeo na sebe i režisersku odgovornost Brando je odgovorio: Nisam mogao da biram između želje da jedanput odigram ulogu onako kako je ja shvatam i nastavljanja dosadašnjeg rada na filmu koji je pretio da moja gluma pređe u šablon. Nadam se da sa svojim novim filmom neću izneveriti ni svoja očekivanja ni očekivanja publike.

★ ★ ★

Fokner nije prisustvovao premijeri na Brodveju svog komada „Rekvijem za kaluđericu“



VILIJEM FOKNER

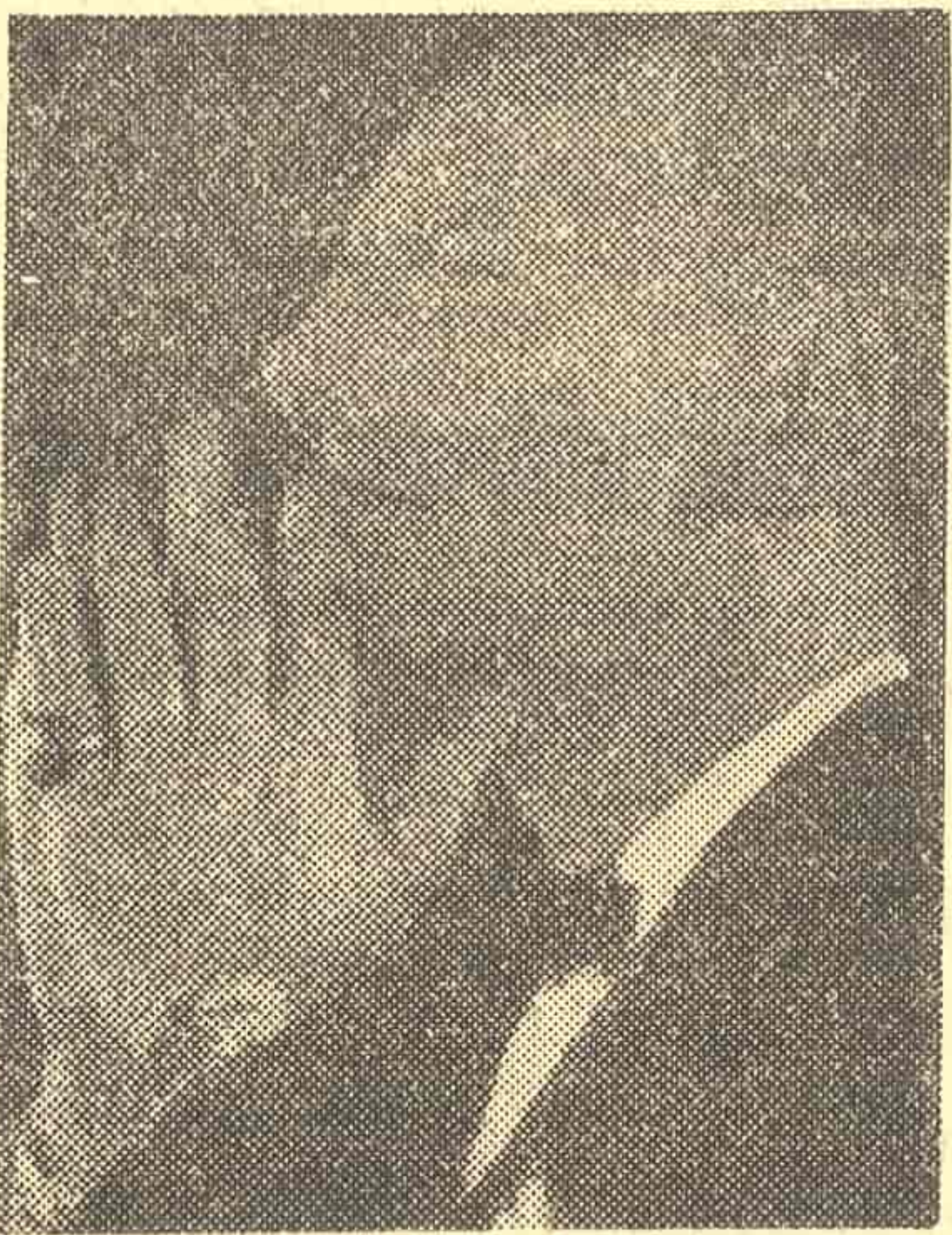
Prošle nedelje je održana premijera pozorišnog komada Vilijema Foknera u jednom od najboljih pozorišta na Brodveju. Trebalo je da prođe sedam godina od prvog izvođenja »Rekvijema« pa da taj komad dospe i do Brodveja. Zanimljivo je da Fokner nije nikada gledao izvođenje svoga komada u originalu. Gledao ga je svega dva puta u inostranstvu i to na grčkom i nemačkom jeziku. Fokner nije ni ovoga puta bio prisutan u pozorišnoj dvorani. Njega su na premijeri zastupali čerka Džil i njegov pravni zastupnik. Publika je bila razočarana jer je uzalud posle završene predstave izazivala pred zavesu autora. Ali još veće iznenađenje je već sutradan izazvala pojava Štampane verzije komada, gde je u predgovoru sam Fokner napisao da je »Rekvijem« pozorišni komad rađen po noveli Vilijema Foknera i za pozornicu adaptirala Rut Ford. Izgleda da Fokner ipak ima nešto protiv »Rekvijema«.

★ ★ ★

Izložba slika iz kolekcije Šekspir u smokingu Edvarda Robinzona

Ovih dana je u Čikagu održana izložba slika iz kolekcije koja je doskora pripadala poznatom filmskom glumcu Edvardu Robinzonu. Nju je Robinzon prodao grčkom brodoglasniku Niarkosu koji je i priredio izložbu. Na izložbi su izloženi veoma retki i skupoceni radovi najboljih francuskih slikara devetnaestog veka a koje ne poseduje nijedna galerija u svetu. Mnoge od tih slika nisu bile izlagane već nekoliko decenija i bile su poznate samo po prilično lošim reprodukcijama. Edvard Robinzon je veći deo svojih honorara od snimanja gangsterskih filmova ulagao u kupovinu umetničkih slika jer inače važi kao jedan od dobrih poznavalaca slikarstva.

Čuveni tumač uloga u Sekspirovim komadima ser Džon Gilgud, nalazi se trenutno na turneji po Kanadi i Sjedinjenim Američkim Državama. Gilgud na ovoj turneji koncertno izvodi najbolja mesta iz Sekspirovih pozorišnih dela i čuvene odlomke iz njegove poezije. Zanimljivo je da je Gilgud jedini glumac i recitator i da se na pozornici pojavljuje odeven u elegantan smoking. Međutim to mu nimalo ne smeta da u sali stvori raspoloženje i atmosferu koja se ne razlikuje mnogo od one koju postižu odlične glumačke trupe sa obiljem raskošnog dekora. Mnogi su oduševljeni ovakvim izvođenjem Šekspira, jer smatraju da je on bliže izvornom Šekspiru.



DŽON GILGUD

Svaki peti jugosloven posetilac pozorišta

Prema statistikama koje su nedavno objavljene u Jugoslaviji je razne pozorišne, operске ili operetske predstave u toku prošle godine posetilo preko četiri miliona gledalaca. Za isto vreme je održano preko deset hiljada predstava u 53 profesionalnih pozorišta koja su raspolagala sa 30.000 mesta. Amaterska pozorišta su takođe imala značajnog uđela u širenju pozorišne kulture i povećanju broja aktivnih učesnika u pozorištu. Interesantna je pojava da se baš amaterska pozorišta javljaju kao veliki izvor kadrova za profesionalna pozorišta.

Aleksandar KOSTIĆ

Branko V RADICEVIC

Ž E Đ

To je bila njegova i njena noć. Čekali su da sused zaspri. Kad sused zaspri, on će se jednostavno privući čatrnji. Polako će spustiti kovu u čatrnju. Izvući će vodu. Toliko da se umiju. I ništa više. Ni kap za jezik. A jezik je odeljao. Sisaće šipak. I ona će sisati šipak. Bilo bi bogohulno piti vodu. A pili bi je kao što je ni zemlja ne pije. Kožom bi je pili.

— Da li bi pila vode? — pita on.

— Pila bih je...

— Ali, to bi bilo bogohulno.

— Bilo bi bogohulno.

— Šta sada kažeš: da li bi je pila?

— Ne bih je pila, — uzdahnu ona.

Mesec je već izgrejao iznad golog brda. Pa brdo došlo pod prozor Tako mu se učinilo.

Oči su ga bolele. Osećao je miris metvice. Da, tako je mirisala. Pamti miris do bola. Pa bi hteo da zaboravi. I on grubo

- Strašno je to, — reče — što sam pomislio na vodu.
- Nije strašno, — tešla ga ona.
- Kao da sam je krao...
- To je greh.
- Znaš, za ono što nam treba nije greh...
- Nije greh, — reče ona posustalo.
- Krademo je za našu ljubav...
- Jeste...
- Nije greh...
- Greh bi bio kad bismo je krali da je pijemo.
- Ne bih je ni liznuo...
- Ni ja je ne bih liznula.
- Ni kap, tako mi tebe...
- Ni kap...

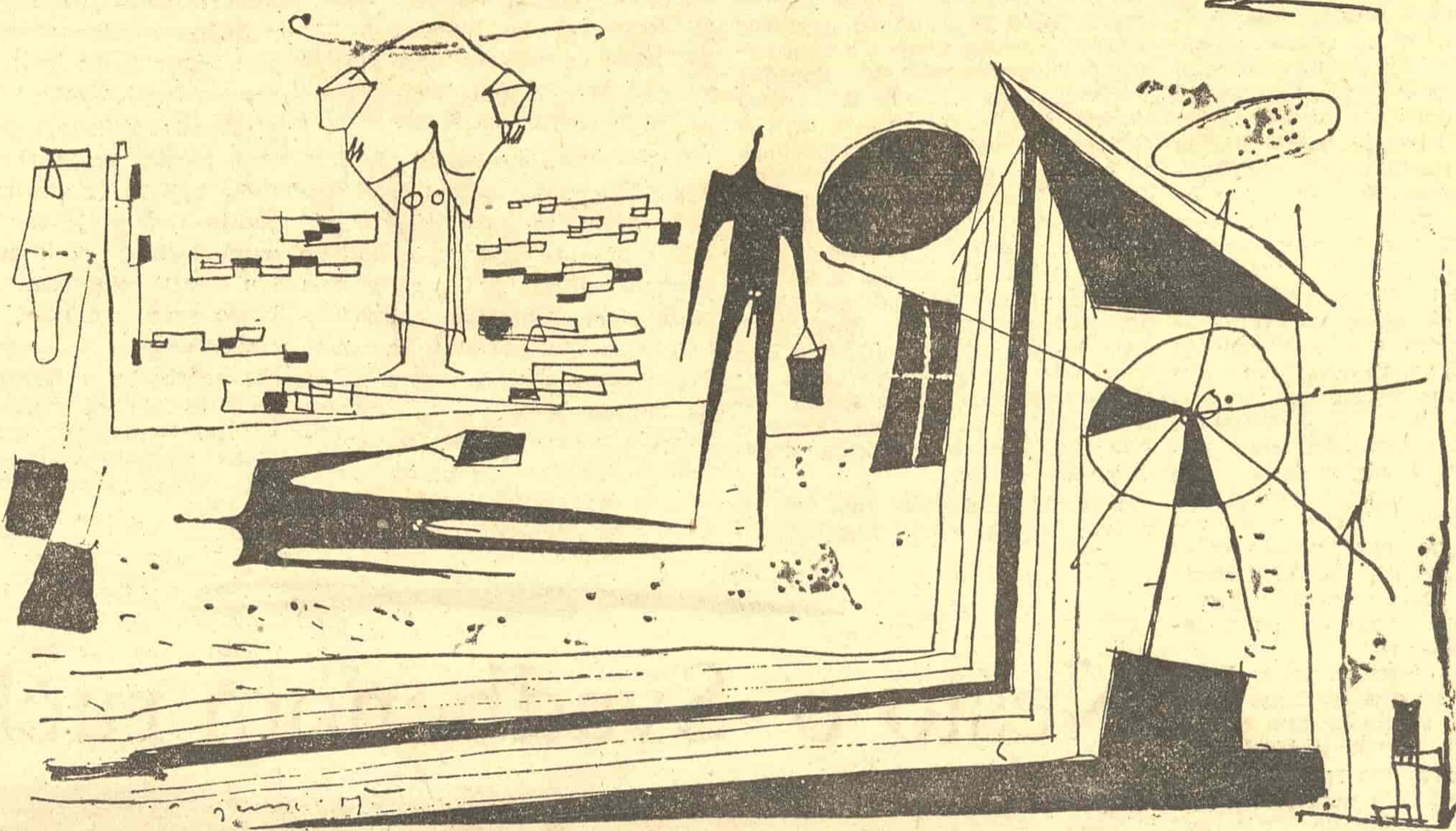
Osećao se kao krivac. Ona čeka. A on ništa ne može da učini. Ni kap vode da nabavi. Zaista je nesposoban. Zato se zakle u sebi: ove noći mora da bude... inače... vratiće je njenim roditeljima... na vlastitu sramotu pred svetom.

Tako se zakleo. A onda se podigao sa niske stoličice. Iako nije bilo vreme za napad, rešio je da krene. Privući će se čatrnji. I pokušać da zahvati vodu. Sused još nije izašao iz kuće. I on ima mladu ženu. Možda će mu bog pomoći u ovoj kradi-nekradi.

— Ti čekaj, reče. — A ja odoh.

Ona ništa ne reče.

— Strahuješ li?



ILUSTRACIJA SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA

reče: Skloni se, jako si zamirisala, a to me boli... molim te, skloni se.

Ona uzdahnu.

A on posumnja: možda želi samo da se napije vode. Pa posle da spava. I mada još nije postao sasvim muž, zažele, zbog uverene muževljevske sumnje, da je udari po licu.

- Ti ne želiš? — upita on.
 - Na šta misliš?
 - Znaš na šta mislim...
 - Želim što ti želiš...
 - Želiš li da se napiješ vode?...
 - Ne želim da se napijem vode...
- Naljutio se na sebe što je sumnjao. Zar bi tako mirisala na metvicu da ne želi. Ona se spremila. I sinoć je bila spremna. I noć ranije. Isto tako je mirisala. Venčali su se. I već bi trebalo da spavaju kao muž i žena. Ali taj prokleti sused neće da zaspri.
- Koliko čekamo? — upita on.
 - Već tri noći.
 - Šta misliš da li će opet spavati pored vode?
 - Ne znam da li će spavati...
 - Proklet bio ako opet zaspri,
 - Ne kuni, molim te, to ne valja...

Tada on ustade i počeo da traži kovu. Ona samo zadrhta. Klopao je u mraku. Opsovao. A onda izađe napolje. Uputi se svojoj čatrnji. Otvorio je kapak na čatrnji. Zagledao se. Ništa. Nije blesnula voda. Nije blesnula. A njemu se učinilo da će blesnuti. Vratio se u kuću. Bacio kovu. Rekao: opet ništa. Nema vode. A onda se čudno zagledao u ženu. Reče muklo: moglo bi i bez vode. A ona je ustuknula kao pred nesvesicom. Ne. — Može, može. Kad ti kažem. Čuo sam: može. Ali ona ostade naslonjena uza zid. S rukama spremnim da se brani.

Ta prokleta suša. Rečica presahla. A doskora si je mogao da privežeš za dovratak. Čatrnje se zabelele suvim kamićcima. Jezikom da ližeš dno, ostao bi suv. Jedino u susedovoj čatrnji ima vode za nekoliko kova. Sačuvao je sused vodu. I sad je brani nesanicom. Legne ispred čatrnje. Čik priđi. Ubiće. Takav je on. I šta mu može on, mlad čovek, koji se tek oženio. Ako ga zamoli, nasmejaće se.

— I sused ima ženu, — reče u tamu. — Šta bi radio da je on na našem mestu?...

— Radio bi isto to što i ti radiš, — reče žena. — Čekao bi... Eto šta bi radio... A ti bi spavao pred čatrnjom... i tako je branio...

Čovek htede da pljune. A jezik, suv, samo zagreba desni. Metvica zamirisala još jače. On se opet zagleda u svoju ženu. Hajde, reče, može i bez vode. Niko neće znati. Kažem ti, to je naša tajna... Niko neće znati.

Ali ona se odbi do zida. Ispruži ruke: bog će znati... On opet pokuša da pljune: odžinica... odžina kći... Ali se uzdrža. Jezik zagreba. Kao da je po pesku gazio.

Ustao je i prišao oknu. Susedova čatrnja nalazila se ulevo od košare za žito. I kao da je otud bila hladovina. On za trenutak zaboravi ženu. Zapalila ga žed. I on zatvorio oči. Baš kao da mu usne dodiruju hladnu, žubornu vodu. A kad već dotaknu usnama vodu, on srknu vrelli vazduh. Žena kao da je osetila šta se u njemu zbiva, zajeca. On se trže. I zagrije ljuti, divlji šipak. Kiselina ga ispuni. Žed uminu.

★ ★ ★

ISPRAVKA

U prošlom broju, tehničkom omaškom, ispušteno je ime Zlatka Tomičića, autora članka „Ne-ka mi srce prestigne pite“.

Obaveštenje redakciji

Sledeći broj „Književnih novina“ biće posvećen četrdesetogodišnjici Komunističke partije Jugoslavije. Broj izlazi 27. marta, na povećanom broju stranica.

- Pričekaj još...
 - Nemam snage da čekam...
 - Znam da nemaš...
- On opet pomisli da bi je trebalo privoleti da pristane i bez te proklete vode. Ali je vide belu. Sva se pretvorila u belilo. Pa mahnu rukom i ode.

Prikradalo se čatrnji. Tiho. Pored svoje košare. Tiho. A od košare do susedovog zagrada ima čitava poljana mesečine. Pomisli da se prući. Pa — tiho — bauljajući. Ali to ne bi bilo muški. Ona gleda. Gleda i sve jače miriše na metvicu; nada se. Običaj je takav, proklet, posle ljubavi — kupka. Da gresi odu. Da ostane čisto telo. I duša čista. Tako je neko naredio. I on zbog toga mora da se vuče susedovoj čatrnji. I da bude muško. Tiho. Već je kod zagrada. I, evo, nogom se popeo na dasku za preskok. I druga noga je već u vazduhu. A metvica je već probila kroz zidove. I stiže ga u preskoku. Osetio je miris. To su, valjda, njene oči koje strepe.

A sused — prav i koščat — smejaio se na svadbi. Možda je već tada znao šta će se dogoditi. Smejaio se glasnije no ijedan drugi svat. Toga se setio. Pa se zaustavio. A do čatrnje dvadeset koraka. A čatrnja na nišanu susedovog prozora, koji se, eno, raširio kao oko. Oko koje se smeje. I on bi se vratio. Ali miris je već glasan. Kao krik. I on dobro oseća: nema povratka. Makoliko sused bio prav i koščat. I makar da je znao šta će se dogoditi. Pa ga čeka na mesečini. Sad će da bane.

I već je tu, pred čatrnjom, koja zaista odiše hladovinom. Kleči, otvara poklopac. Spušta kovu. I više ništa ne misli. Samo strahuje: ne vara li blesak vode, koji kao da mu dodiruje usne. I mami ga da se napije. On sluša sudar pleha i vode. Zažuborilo. Pa bi kliknuo. Jer se javila voda. On zateže konopac. Sluša! Curi voda niz betonski zid. Sliva se. Preliva. Zvone kapi. Talasa se dno. I, evo, već je rukama dohvatio kovu. Izvlači je polako. Kao da u rukama drži svoj vlastiti goli, drhtavi život. I već izmiče ka zagrađu. Sad će miris... Ali na mesečini raste čovek. I on prepoznaje suseda. I smeje mu se cerekavo: to je voda. I sused se smeje cerekavo: moja voda. A on je sve bolesnije nasmejan: ja moram. Tada nestaje smeja. Sused je prav i koščat. On ga hvata za ruku u kojoj drži kovu. I hoće da mu je oduzme.

- Gledali su se trenutak sasvim otrežnjeni i jasni.
- Šta to znači? ... zapita sused muklo.
- Ona čeka, — reče on.
- Koliko već čeka? — pita sused nekako čudno izmenjen.
- Treću noć...
- I ti čitavo vreme vrebáš svoju čatrnju...
- Ovo je treća noć.
- Teško ti je? — pita sused sasvim blago...
- I ti si se ženio... pomagaj, ako imaš srca.
- Imam srca, — reče sused...
- Onda me pusti da odnesem vodu...
- Zar ne možeš da sačekaš kišu? ... može još noćas da padne...
- Ne mogu, pusti me, ako imaš srca...
- Sused je bio toliko jasan, kao pre deset dana kada niko nije govorio o vodi.
- Baš ti se toliko spava sa ženom, da ne možeš da izdržiš.
- Eto, i sam vidiš.
- Neće bez vode?
- Neće ni da čuje...
- A ti ne možeš da izdržiš... to ti je prvi put da budeš sa ženom...
- Prvi put...
- Sused je već bio običan čovek. Nesta straha.
- Kad je tako onda idi mojoj ženi. Eno ti moje ženē... Ona ne pazi da li ima ili nema vode. Ti znaš koliko je volim. Tek smo se i mi uzeli. Ali eno ti moje žene. Idi i spavaj s njom. Dajem ti ženu, razumeš li, ali vodu ne mogu...
- Sused više nije bio ni jasan. Nekako se upredao na mesečini. A glas mu je bio visok. Visok.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:

- Miloš I. Bandić, Bora Čosić, Slavko Janevski, dr. Mihailo Marković, Slavko Mihalčić, Peda Milosavljević, Branko Miljković, Tanasije Mladenović, Mladen Oljača, Vladimir Petrić, Duza Radović, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković.

Urednici:

CEDOMIR MINDEROVIC
PREDRAG PALAVEŠTRA

Direktor:

TANASIJE MLADENOVIC

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

List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30. Godišnja preplata Din. 600, r-lu-godišnja Din. 800, za inostranstvo dvostruko.

Rukopisi se ne vraćaju. Tehničko-umetnička oprema: DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ
Odgovorni urednik: Cedomir MINDEROVIC

Stampa »GLAS«, Beograd. Vlakovićeva 8