

Tanasije
MLADENović

ZVUK SEĆANJA

Književna
grupa
„Glasa
Omladine“

Kad čovek dođe do izvesnog doba svog života često se nađe u prilici da lista godine i uspomene kao kad bi neko prelistavao knjigu. I kao što ima dobrih i loših knjiga, tako ima i dobrih i loših uspomena. Zato je sva sreća što se istorija ne piše samo na osnovu sećanja ili predanja, jer bi u tom slučaju bilo toliko istorijskih istina koliko i istoričara: objektivno bi potpuno utonulo u subjektivnom, i trenutna raspoloženja bi prevagnula nad onim što je stvarno i bitno. U literaturi, međutim, i posebno memoarskoj, u hronikama vremena koje se sve češće — i dobro je što je tako — javljaju i kod nas, sećanja, uspomene imaju sasvim drukčiju funkcionalnost, drukčiju težinu, i sasvim drukčiji zvuk. Umetnik, ma koliko posedovao izuzetno veliki dar ili bio, čak, i genijalan, ne može da izvlaci neprekidno motive iz samog sebe kao pauk svoju mrežu. On u pomoć poziva najčešće svoje, ili, možda, i tuđe iskustvo; on svoje, možda, i tuđe, doživljuje poteže iz prošlosti i daje im ovakav ili onakav oblik — već prema željenom cilju.

„Izgubljeno vreme“, onako kako ga je jedan od rodonačelnika modernog vremena, Marcel Prust, shvatio i osetio, umetničkom rekreacijom nam se vraća i služi kao dokaz da neke stvari traju u nama i preko vremena i uprkos vremenu, uprkos takozvanoj prolaznosti.

Pa ipak, o prolaznosti smo prinuđeni da češće razmišljamo. I, ako nas na takva razmišljanja ne nagoni uvek rezignacija ili bilo kakvo trenutno raspoloženje koje se normalno javlja u svakodnevnici ljudskoj, — razni događaji iz života, istorijske prilike i manifestacije, značajni događaji i slično, izazivaju u nama, i nehotice, vaskrsavanje prošlosti, proših i prednih sećanja, želja, ostvarenja, ili, čak, i neostvarenja. Stare radosti i stare gorčine, uspesi i promašaji ožive u nama novom snagom, u novoj svetlosti, i u sasvim novom sjaju i značenju.

Prelistavam, u ovim našim danima, mnoge listove, i članke u njima, koji evociraju jednu četrdesetogodišnjicu i pronalazim događaje koje sam i sam doživio i preživio, ljude, mrtve i žive, koje sam susretao, koje sam poznao i voleo, s kojima sam saradivao, zajednički radio na ponekom poslu. Poneka činjenica mi je, u memoriji, još sasvim jasna i sveža, poneka mutna, nejasna, utonula u zaborav, u maglu zaborava, — tek iskra o njenom bivšem postojanju još prigušeno gori i svetluca negde u dnu svesti. Isto se to događa s ličnostima, s likovima, spoljnim i unutrašnjim, mnogih drugova i prijatelja, iščezlih na poprištu mnogih revolucionarnih događaja i dana.

Propuštene kroz filter vremena i nataloženih iskustava, natoplejene o-bilno zaboravom, ove uspomene dobijaju, danas, naročito uobičajeno — rekao bih skoro, današnje — zvučanje. Drukčije, izvesno, nego što je bilo u trenutku kada su se događale. Neću da kažem, zasad, ni lepše ni ružnije no što je u stvarnosti bilo; ali drukčije, svakako: Reč »drukčije«, sama sobom, u ovom kontekstu, ništa određeno ne kaže, ali mi je, čini mi se, baš ta izvesna doza neodređenosti nužna i potrebna da bih označio nov kvalitet koji se javlja u sadašnjim reminiscencijama o prošlosti.

»Prošlost ne možemo slikati bez boja kojima je zaodjavaju naša osećanja«, rekao je jednom Hajne pisući o Šekspiru i njegovim dramama. A naša osećanja, koja sama po sebi

spadaju u čisto subjektivnu kategoriju, mogu biti svakakve vrste i prirode. Najčešće sentimentalna. Zato nam ni ružno iz prošlosti ne izgleda toliko ružno, ni tragično i bolno toliko tragično i bolno ni ono što je bilo teško toliko teško.

»Prelistavajući«, dakle, svoje predratne godine, ispitujući u ogledalu sećanja, po ko zna koji put već, svoju mladost, nailazim na neke događaje na kojima sam takođe osetio dejstvo ove opojne varke, svu uzajamnu opojnost novih i starih sazvučja. Ništa nije smetalo što se, usto, radilo i o jednoj tragediji...

Vidno je bio zabeležen, i to ovih dana, nedavno, taj događaj u našoj dnevnoj štampi. Naslovi su govorili o jednoj velikoj akciji predratne univerzitetske omladine u Beogradu, o februarском štrajku studenata iz 1935 godine. I o jednom policijskom ubistvu, o nasilnoj smrti mladog studenta — komuniste Mirka Srzentića.

Mnogi detalji, ili, bolje, mnoge činjenice, precizne i sasvim određene (već kakve moraju biti istorijske činjenice) — iščile su iz mog pamćenja. Ono što je ostalo moglo bi se označiti kao impresija o celini, o ukupnosti događaja, o onoj ustalanoj maši pobunjenih studenata koji su se zaboradiralili u zgradi bivšeg Pravnog fakulteta da bi podigli svoj glas protiv logora u Višegradu i logorske jave diktature. Sliku dopunjuje brdo klupa na stepeništu prvog sprata i sporednim stepenicama, redanje govornika na katedri u velikoj sali, uzvikivanje gromoglasnih parola na balkonu prema sadašnjem Studentskom trgu i na prozorima. Zatim je usledio juriš žandarma i agenata na zgradu, njihovi u početku bezuspešni pokušaji da prodru, preko barikada, na sprat, prve bombe-suzavice koje su namah otrovale i okružile vazduh da se nije moglo disati i prasak svih prozora koje smo porazbijali, kao po komandi, kao odgovor na podmukli atak i kao pokušaj da se zaštitimo od gušenja...

Sećanje je, kao što se vidi, vizuelne prirode, skoro bih mogao reći, — filmsko. Moja memorija, puštena u pokret osvežavanjem uspomena na ovaj događaj, beleži atmosferu njegovu i atmosferu pozornice na kojoj se dešavao i odigravao s nepogrešivom tačnošću. Ono što ona ne beleži jesu likovi pojedinih učesnika, sadržinu govora govornika (sem u opštim crtama) i rezolucije donete na zboru štrajkača, i tome slično. Dakle, suve istorijske činjenice.

Ali, ta ista memorija, isto to sećanje dobro pamti sam čin ubistva Mirka Srzentića. Bio sam s njim na istom prozoru prema uskom dvorištu zgrade Univerziteta. Pod našim pesnicama okna su s treskom padala s prvog sprata nadole. Dim suzavca je naglo sunuo kroz otvore, i mi smo se nagli preko njih da se nadišemo svežeg vazduha. U magnovenju, učinilo mi se da se neka tamna prilika pojavila, dole ispod nas, na sednom prozoru, iskosa, iz dvorišnog krila zgrade. Vidljivost je bila vrlo slaba. Od treska i buke — pucanj revolvra nije se čuo. Srzentić je pao bez reči, bez glasa. Svi smo mislili da ga je od dima uhvatila nesvestica. Preneli smo ga brzo u sašu, raskopčali košulju, i namah se ukazala, na levoj sisi, malena crvena mrlja. Tad nam je bilo sve jasno. I — tad je nastao pravi delirijum bola, ogorčenja, besal Cigle smo počeli da vadimo iz unutrašnjih zidova zgrade i zajedno s klupama i stolicama, bacali preko barikada i kroz prozore na policijske agente i žandarme.

Tek kada je pala noć, rukovodstvo štrajka je odlučilo, posle pregovora s policijom i orestavnicima univerzitetskih vlasti, da se okonča s borbom...

Bila je snežna i, začudo, blaga zim-ska noć kad sam, kroz špalir agenata i žandarma, izašao na trg. Pošto nisam dotad bio, kako se to govorilo pre rata, »kompromitovan« kod policije, s većinom studenata bio sam pušten na slobodu, pošto su nam prethodno, bile oduzete lične karte.

Cudan kontrast svemu što se dogodilo bila je ta snežna i tiha noć, s krupnim pahuljicama koje su promicale na svetlosti sijalica. Delovala je kao predah i smirenje, kao kratka pauza u napetoj drami koja se

nastavljala, zakonito i neumoljivo, u predratnoj Jugoslaviji. Iz te drame usledile su sve naše revolucionarne bitke, porazi naši i pobeđe...

Pa ipak, kad sve ovo, sada, u sebi ponovo obnavljam i u sećanju, na izvestan način, rekreiran, ne mogu da se otmem utisku da je i u tom teškom i krvavom događaju, koji je odavno postao sastavni deo nacionalne istorije, bilo nečega ne samo tra-

gičnog i veličanstvenog, nego i — lepog. Svestan sam da izvesna romantična nota utkiva svoj ton i svoju boju i u ovaj događaj kao i u sve ostalo iz prošlosti i da osećanja, o kojima je govorio i Hajne, neminovno daju svemu svoj pečat. Svestan sam, isto tako, da je, iznad svega i pre svega, bila lepa — naša mladost.

Ali, nezavisno od svih činjenica, i buduće...

poznatih i nepoznatih, objašnjivih i neobjašnjivih, sećanja naša, kadgod pokušamo da obnovimo u sebi ono što je bilo, ono što se doživelo i preživelo, donose, sama sobom, jedan nov, utešni i topli zvuk, koji nam pada na dušu kao melem i kao isceljenje za sve rane — prošle, današnje i buduće...

KRITIKA POEZIJE

Reči koje dišu kao deca u prvom snu,
Reči od kojih na zidu ostaje vlažna mrlja,
Reči što se na plamenu sveće pretvore u leptire.

Reči ispisane na zidovima, na vratima,
Reči zaglavljene u ključanicama, kao oko,
Reči svetlucave i hranjive kao more.

Reči koje se mogu udenuti u iglu,
Reči koje ubijaju ili gase žed,
Reči od kojih se prave sitne udiče.

Reči zatvorene u kutije, zaključane,
Reči iskovane u izgubljene ključeve,
Reči pljunute u dugim praznim hodnicima.

Reči koje mirišu na krv ili maglu,
Reči raščerečene, reči zakopane,
Reči proklijale iz poganog pepela.

Mrtve reči balzamovane kao kraljevi,
Reči aveti, reči mutne i zlatne,
Reči od kojih hiljade ljudi mogu da umru trenutno.

Reči neizgovorene, reči koje se ne pamte,
Reči raškrvljene u prvom poljupcu,
Reči koje se poklanjaju kao evoće i ptice.

Reči koje dišu pod gorkim nepcima topčeva,
Reči zadavljene kratkom omčom od žice,
Reči kojima su čiodama mržnje iskopane oči.

Reči zarivene zubima krvi u zidove,
Reči od pene, reči od mrkog polena,
Reči zapaljane noću na velikim brdima.

Reči nataložene na dnu ogledala,
Reči koje se nose na ruci kao prsten,
Reči s kojima se umire, bez kojih se ne živi.

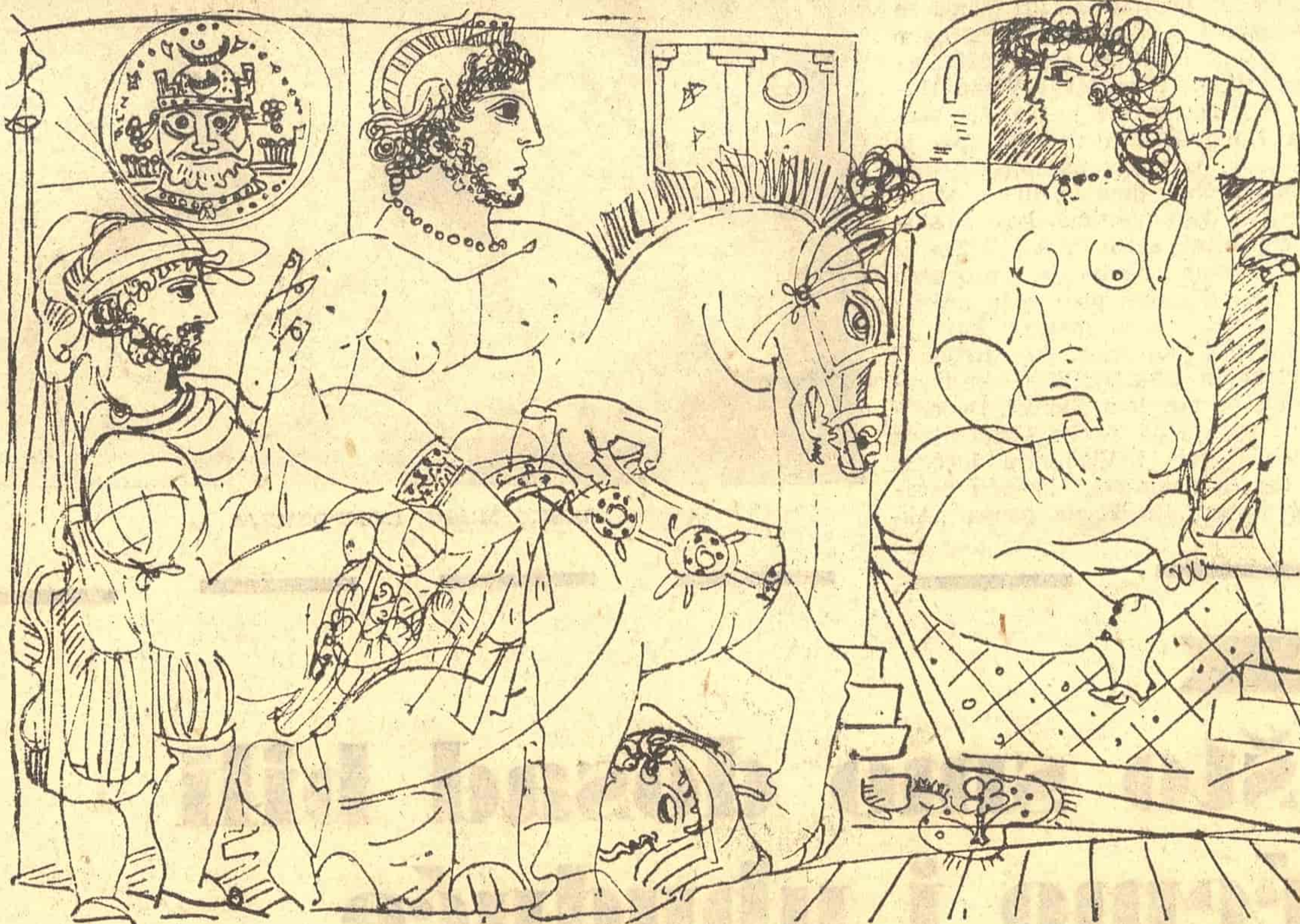
Sve te reči koje ne mogu da stanu u prostor
Jednog udisaja, jednog odsudnog saopštenja,
A ne mogu da napune jednu veliku noć života
Koja je prazna kao opljačkana soba, bez vrata.

Te reči koje ne mogu da probiju zupčaste zidove
Na kojima stražare prašnjavi strelci besmisla.

Te reči koje ne mogu da ubiju ubice,
Reči koje naivno svedoče lepotu sveta
A razjedaju sebe na obali konačne smrti
Gde ih naplavi zvučno more vremena.

Te reči od kojih ne može da se sagradi
Svet čvršći od zločina.

Ivan V. LALIC



LAZAR VOZAREVIĆ: CRTEZ

MALI ESEJ

Ima pisaca koji smatraju da s punim pravom nose to časno ime, pošto svi, koje to interesuje, znaju da oni svake godine proizvode novele i romane, drame i eseje, i redovno štampaju knjigu za knjigom. Takvi pisci su od pisanja napravili profesiju, koja se jedva razlikuje od drugih profesija, kod kojih se redovno radi o sticanju materijalnih sredstava potrebnih za životnu egzistenciju. Oni su pisci u doslovnom smislu reči, tj. oni pišu (perom po hartiji), i na taj način proizvode, zar ne, ono što se takvim tehnološkim postupkom proizvesti može — razne spise, to će reći priče, pesme, zbirke priča ili pesama, romane, drame ili eseje i druga »umetnička«, »zabavna« i »poučna« (hermetička ili nehermetička) ostvarenja. U tom pogledu nema bitne razlike između takvih pisaca i, naprimr, krojača, koji svojim tehnološkim prosedeom proizvode pantalone, kapute, zimske kapute i druge ovima podobne predmete. Zato bih ja takve pisce nazvao piscima-tehnolozima.

Pisac-tehnolog nije životno, znači subjektivno, zainteresovan oko onoga šta piše: on »uzima« temu i »obrađuje« je. Njemu je u principu svejedno da li će pisati o teškim moralnim sukobima i dilemama ili o nekoj praznoj dosadi koja je nekoga zahvatila u jedno sparno posle podne. Što je on ipak jednu od ovih tema pretpostavio onoj drugoj objašnjavaju on i njegov kritičar posebnim afinitetom, tim pojmom bez sadržaja. Ono što je za pisca-tehnologa važno jeste način, stil i tehnika pisanja: da li će pisati po ugledu na Zolu ili Hemingveja, Bodlera ili Apolimera. Budući da je pisac, on piše. A budući da piše, on želi da uspe (u bilokom pogledu ili u svim pogledima: u sopstvenim očima, u ogledalu pisane i usmene kritike, kod publike).

PISCI I TEHNOLOZI

A da bi uspeo on svoje pisanje mora da prilagodi jednoj stvarnoj ili uobraženoj skali (literarnih) vrednosti.

Suprotno tome, pisac-mislilac ne pravi misteriju od pisanja. On je pisac ne po profesiji, i ne po vokaciji, kako se to patetično kaže, nego iz nužde, po nevolji. Njemu ne pada napamet da bude pisac; on je to postao pritisnut doživljajima kojih mora da se raste-reći, opsednut nukom da kaže ono što je ubeđen da mora reći. On ne bi mogao postojati a da ne kaže ono što ima da kaže. On hoće da informiše, da ubedi, da (se) spase — svejedno šta, ali on drukčije ne može. Stoga njemu nije mnogo stalo do toga kako će to da učini, on je rukovoden žudnjom da to učini na bilokoji način. Zamislimo da se jedan prepun brzi voz približava onom mestu na pruzi koje je zatrpao kamenjem obrušenim sa brda pored pruge. Ja jedini to vidim, i hoću da sprečim nesreću. U tu svrhu ja mogu da zviždim, da sviram u trubu, da lupam u dasku ili da upotrebim bilokoji drugi način prenošenja te značajne poruke, koja treba da preduhitri nesreću. Svaki od ovih načina je dobar, pod uslovom da je uspeo da blagovremeno prenese poruku.

Pisac-mislilac ima nešto da kaže, i on oseća da to mora učiniti. On neće oklevati da to učini na bilokoji način, pa makar ga pisci-tehnolozi i ismejavali.

Ali razlika između pisca-tehnologa i pisca-mislilca nije apsolutna. Nije isključeno da pisac-mislilac bude izvrstan i u tehnološkom pogledu. Kod pisca koga nazivaju velikim ova razlika se gubi, jer ako je ono što nam je rekao izvanredno značajno, onda je i način na koji je on to učinio postao i ostao klasičan uzor.

Miodrag CEKIC



KNJIŽEVNA GRUPA „GLAŠA OMLADINE“

Nastavak sa 1 strane

pok. Luka Kovačević, pok. Drago Filipović, te neko vrijeme pok. Ivo Kozarčanin i još neki drugi, koji su obećali suradnju. Zdenko Štambuk je u to vrijeme bio izdao nekoliko brojeva naprednog omladinskog lista „Budućnost“, u kojem su već saradivali neki iz ove grupe. Nastojalo se proširiti zajedničku suradnju i s najmlađim književnicima iz Beograda i drugih gradova, pa smo se tako povezali s drugovima Tanasijem Mladenovićem (koji je u to vrijeme izdavao i uređivao časopis „Književni krug“), pjesnikom Borisom Jovančevićem, i nešto kasnije (pred početak izlaska „Glasa Omladine“) s Čedomirom Minderovićem te nekim drugim najmlađim srpskim i crnogorskim pjesnicima.

Osim ove težnje za okupljanjem tadašnje najmlađe književne generacije, da bi se uključila u široku maticu revolucionarne ljevice, željela je grupa najmlađih da djeluje na prevladavanje sve jačeg ras-kola među samim ljevim književnicima oko shvaćanja društvene i stvaralačke funkcije književnosti, koji je rastao iz sukobljavanja dva pogrešna krajnja stava — vulgarizatorskog utilitarizma i subjektivistički shvaćene autonomnosti umjetničkog akta.

Gotovo svi članovi ove najmlađe tadašnje grupe otpočeli su književni rad još god. 1930. u Barčevoj „Mladosti“, koja je izvršila značajnu književno-odgojnu funkciju na nekoliko generacija hrvatskih mladih književnika. Kasnije, od god. 1932. gotovo svi su više ili manje intenzivno počeli suradivati, pretežno kao pjesnici, u glavnim tadašnjim književnim časopisima, u Matičnoj „Hrvatskoj Reviji“, „Hrvatskom Kolu“, „Književniku“, „Evoluciji“, kao i u nekim izrazito ljevičarskim revijama itd. Međutim je god. 1933. ili 1934. u „Hrvatskoj Reviji“ prevladala sasvim klerikalno-frankovačka struja, uprkos liberalnim shvaćanjima njezina tadašnjeg zaslužnog urednika dr. Blaža Jurišića, koja je onemogućila daljnju suradnju Miroslavu Krležu. U znak protesta protiv takvog stava prekinuli su tadašnji odbornik Matice Hrvatske August Cesarec i neki drugi stariji ljevičarski pisci, svaku suradnju u „Hrvatskoj Reviji“, pa se tome bojkotu priključio uskoro i jedan dio ove grupe najmlađih književnika.

Težeci za samostalnom akcijom, jezgro grupe „Književna akcija“ poduzimalo je niz pokušaja da osnuje vlastiti list ili da se uključi s organiziranom suradnjom u neku već postojeću publicističku aktivnost, koja bi odgovarala stavu najmlađih. Tako se u početku većina ove grupe, koja se postepeno proširivala novim imenima (Franjo Obelić, Ante Sedmak — Šumski, zatim pjesnici Salih Alić i Mustafa Grabčanović iz Bijeljine, te niz drugih mladih pisaca i publicista, kao Ivo Vejvoda, koji je pisao zapazene osvrti o umjetnosti i filmu), najuže povezala s tjednikom „Glas Periferije“ (isprva „Glas Trešnjevke“), koji je po direktivama Partije uređivao Ivan Mrkša. Mnogi članovi te grupe, od kojih su neki

bili već vrlo aktivni Skojejci, postali su glavni suradnici „Glasa Periferije“ i s književnim i s publicističko-propagandnim člancima, koje su često objavljivali bez potpisa ili s inicijalima i raznim pseudonimima.

God. 1933 izašao je književni almanah „Periferija“, a uredili su ga i gotovo sasvim ispunili svojim prilozima članovi grupe (osim novele Augusta Cesarca „Palaca bijede“, te priča radnika Branislava Resimica i Ivana Salopeka). Na uvodnom mjestu almanaha, poslije reportaže Stanka Dvoržaka „Kuća na periferiji“, objavio sam programatski članak, kao neku vrstu književne deklaracije grupe, „Književnost i društvo“, s podnaslovom „Uloga književnosti u društvenom razvoju i određenje današnje književne situacije“. Iz današnje perspektive mnoge misli tog programskog članka djeluju naivno, sirovo i nedorečeno, ali je bilo karakteristično da se zauzelo zajednički stav i protiv „umjetničkog primitivizma“, i to u almanahu koji je bio određen za najširi sloj radnih ljudi s periferije, da se oštro ustalo protiv „specijalno našeg diletantskog primitivizma polinteligentata, koji žele biti savremeni u određenom smislu (lirske pjesme, novele nekih najmlađih)“, ističući da to „nije ništa drugo nego patetična stara krema, dovučena iz pjesama matonih malogradanskih poeta i nadzdravičara, koji se na žalost zovu hrvatskim pjesnicima“. U članku se termin za „novu progresivnu književnost, koju su građanski kritičari nazivali socijalnom“, nastojao nadomjestiti novim pojmom „aktivizam“, kao oznakom prve faze nove književnosti, koja nužno mora biti borbeno angažirana i društveno aktivna.

Bilo je to vrijeme kad se književnost nerazlučno povezala s politikom, kad je književnost stvaranje postalo jedan vid direktne revolucionarne aktivnosti, što je snažno istakla značenje književnog akta kao graditelja nove društvene svijesti, ali je ujedno imalo i svojih negativnih odraza na kvalitetu pisanja, na što se u tome članku jasno ukazivalo. Isticana je potreba „harmoničnog rješavanja problematike sadržaja i njegove forme (sadržajne forme)“, ukazivano je na to da je „Književnost objektivacija svih manifestacija i problema životnog razvoja, uhaćenih i izdvojenih u svome totalitetu kroz snagu ličnog proživljavanja, te fiksnih riječima kao sredstvom umjetničkog izražaja.“

Kad je krajem god. 1933. „Glas Periferije“ prestao izlaziti grupa se povezala s tjednikom ilustriranim „Kronika“ (koji su god. 1933. izdavali Vilim Svečnjak i Vlado Habunek, i iza kojega je također stajala Komunistička partija), pa je taj list trebalo ustupiti jednu stranicu članovima grupe. Među rijetkim dokumentima, koji su slučajem ostali sačuvani od uništenja za vrijeme okupacije, pronašao sam, uz detaljan plan rada „Akcije“, i deklaraciju grupe, koja je imala biti objavljena u „Kronici“ s člankom „Aktivistička književnost“, te novelom Stanka Dvoržaka i pjesmama Zeljka Gumhalter, Petra Bakule i Vladimira Jurčića. U toj se deklaraciji između ostalog kaže: „Književna grupa „Ak-

cija“ predstavlja povezanu književnu akciju nekolicine najmlađih književnika, koji nastoje da razbistre današnju jalovu i mutnu književnu situaciju i da utječu na razvoj naše književnosti u naprednom savremenom smislu. Polazeći od svijetlih putokaza „Plamena“ i „Književne Republike“, koji označuju prve kamene temelje aktivizma kod nas, književna će grupa „Akcija“ pokušati da zahvati današnju stvarnost ispod površine njenih zapletenih i problematičnih odnosa, tražeći za književno izražavanje novih sadržaja adekvatnu umjetničku formu“. Do tog zajedničkog nastupa na stranicama „Kronike“ međutim nije došlo, jer je ovaj napredni tjednik pod pritiskom cenzure tada prestao izlaziti.

Bili su to mladenački početni koraci, tipični za nastupe najmlađih u književnosti, a karakter tih nastupa diktiralo je ono burno prijeratno vrijeme, koje je od svakog njenih zapletenih i problematičnih odnosa, tražeći za književno izražavanje novih sadržaja adekvatnu umjetničku formu“. Do tog zajedničkog nastupa na stranicama „Kronike“ međutim nije došlo, jer je ovaj napredni tjednik pod pritiskom cenzure tada prestao izlaziti.

S književno-idejnim i političkim sazrijevanjem prerastli su članovi ove grupe potrebu zajedničke platforme i afirmacije, napustivši strogo određenje i ograničenje nekog naziva, i tražeći nove, šire oblike književne i kulturno-političke aktivnosti. Tako je početkom god. 1934. pokrenut uz pomoć Partije časopis „Književna Kovačnica“, od kojeg je izašao samo 1 broj, jer ga je policijska cenzura odmah zabranila. U redakciji su, uz nešto starijeg književnika Novaka Simića, bili i članovi ove mlade grupe, radnik Pero Bakula i ja kao odgovorni urednik, tako da smo s nekim drugim članovima grupe ispunili većinom svojim prilozima ovaj jedini broj. Sjećam se da sam u tom broju, osim veće kritike o Antologiji hrvatske poezije pod svojim imenom, objavio i jednu kazališnu kritiku pod pseudonimom Josip Draženović.

Ovakav bjesomučni policijski teror i nad književnim nastojanjima,

koji je grupi onemogućio izdavanje vlastitog glasila i stalni razvitak, djelovao je na najsvijesnije pojedince grupe tako, da su zapustili čisto književnu aktivnost i posvetili se potpuno ilegalnom revolucionarnom radu u SKOJ-u, u masovnim organizacijama i na Sveučilištu. Drugi dio grupe, koji je težio za neposrednom književnom afirmacijom, vratio se postepeno u krilo „Hrvatske Revije“ i drugih građanskih književnih listova, ali je i dalje održavao kontakt s jezgrom grupe (dok je Vladimir Jurčić sve više skretao u građanske kompromise, završivši u redovima renegata i ustaških kolaboracionista).

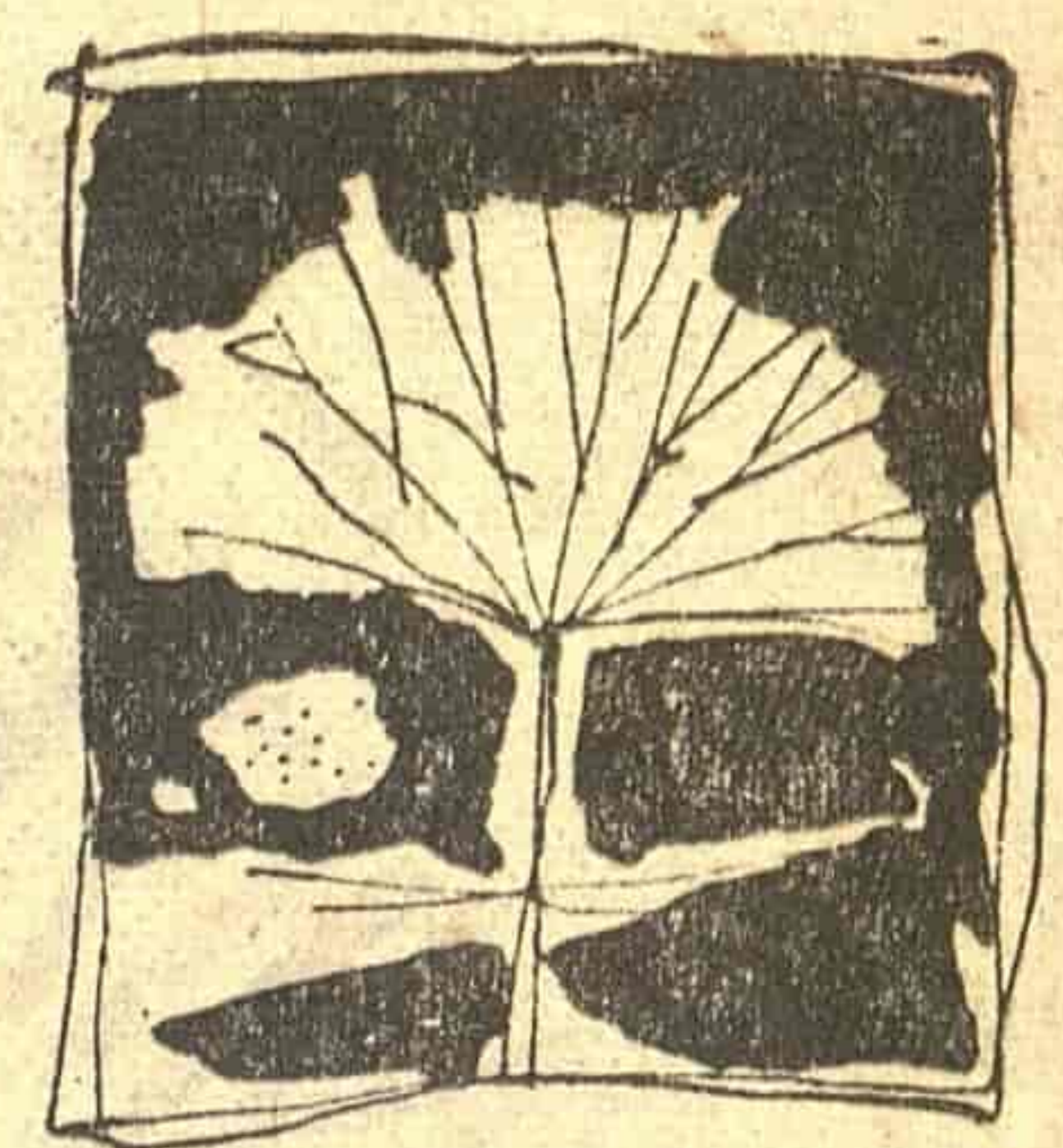
U takvoj situaciji rodila se ideja o velikom općemladinskom listu, koji bi imao i svoju književnu tribinu, ali sada na najširoj demokratskoj osnovi, u skladu s novom linijom Partije na stvaranju Pučke fronte i širokog pokreta omladine za „Mir, slobodu i napredak“ — kakvo je geslo „Glas Omladine“ nosio u zaglavju. Ideja o osnivanju takvog omladinskog lista dobila je svoje konkretne forme u Vukovaru, starom partijskom borbenom gnijezdu, gdje sam boravio neko vrijeme početkom godine 1935, nastojeći da ponovo oživim tom prilikom rad zamrle vukovarske partijske i skojevske grupe. Na takvom radu povezao sam se bio s tadašnjim sekretarom PK SKOJ-a za Hrvatsku Pavlom Dursanovićem (poginuo u Srbiji za vrijeme okupacije), koji je ilegalno po istom poslu bio došao u Vukovar. Izradio sam i predao Dursanoviću plan za takav legalni općemladinski list, i on mi je nekoliko mjeseci kasnije u Zagrebu prenio suglasnost i direktive CK SKOJ-a za osnivanje „Glasa Omladine“. U redakciji, koja je pripremala prvi broj, ušao je tadašnji sekretar CK SKOJ-a Boris Kidrič, koji je dao opće direktive, nastavivši poslije prvog broja u ilegalnosti, dok je predstavnik PK SKOJ-a za Hrvatsku Vladimir Bakarić ostao kao partijski rukovodilac lista do 4. broja, kada je u oktobru ili novembru 1935. bio uhapšen. Tako je od tada list ostao bez ikakve di-

rektne partijske veze i pomoći do januara 1937., kad je tu funkciju preuzeo Leo Mates, jer su upravo u to vrijeme nastupile brojne provale, koje su prilično omele srednjanje partijskih redova. Kao glavni urednik „Glasa Omladine“ imao sam direktivu da list i sebe što više legaliziram, da izbjegnem svako partijsko ili skojevsko povezivanje, to jest da ga vodim kao književni radnik što samostalnije, u skladu s općom partijskom linijom, kako se list ne bi kompromitirao kao otvoreno kumunističko glasilo, što bi mu onemogućilo izlazaće. Zato organizirana redakcija i administracija gotovo da nije postojala, pa su sve tekuće poslove pretežno obavljali jedan ili dva čovjeka — od pisanja uvodnika do lijepljenja adresa brojnih pretplatnika. Stalno se moralo birati u redakciju nove, nekompromitirane drugove, od kojih je u prvo vrijeme najviše pomagao Milan Kuril, a kasnije Zdenko Levental. U takvoj situaciji osnovni kadar suradnika dala je opet naša stara književna grupa, proširena novim mladim piscima, koji su uz književne priloge pisali i o mnogim omladinskim i političkim problemima.

List je obično izlazio na osam stranica novinskog formata, a od drugog je broja redovito donosio obilan književni prilog na dvije pune stranice pod naslovom „Književne strane“. Na prvim „Književnim stranama“ objavljen je apel omladini svih slojeva za književnom suradnjom i istaknuta je svrha takvih književnih stranica. Jedan od najaktivnijih suradnika bio je Zeljko Gumhalter, puk pseudonimom Mirko Jelenčić, svakako najtalentiraniji liričar ove generacije, prvi pjesnik SKOJ-a, kojeg je naša grupa predana revolucionarna borba i prerana smrt poslije Oslobođenja spriječila u intenzivnijem književnom radu. Osim brojnih pjesama, objavio je Gumhalter u nastavcima i podužu novelu „Dječurlija“, koju smo kasnije oštampali i u posebnoj knjizi, kao prvi svezak „Biblioteke Glas Omladine“, s mojim pogovorom o mladom književnom naraštaju. Kao i „Glas Omladine“, tu su knjižicu omladinci čitali s velikim oduševljenjem, ona se stalno širila i prodavala, iako je bila zabranjena, pa su zbog toga vršene brojne istrage, a neki su daci čak bili isključeni iz svih srednjih škola.

„Glas Omladine“ reagirao je i književno na najaktuelnije političke i kulturne probleme, pa tako osobito na rat u Španiji (zapažena Minderovića poema „Poslije Iru-na“ i Zogovića pjesma „Španija“), kao i na situaciju u Kini (Mladenovića pjesma „Kineski kulni svom žutom bratu“). Pratilili su se pažljivo domaći kulturni problemi, pa sam tako u članku „Kazalište“ već onda oštro postavio pitanje repertoara i potrebu stvaranja teatra u zaisa pravo narodno kazalište, a u članku o Matici Hrvatskoj ukazao otvoreno na situaciju u toj kulturnoj ustanovi, poslije reakcionarnih napada na Krležu i odbijanja njegove suradnje u „Hrvatskoj Reviji“.

Krajem god. 1936. pokrenula je književna grupa oko „Glas Omladine“, u koju su sada bili uključeni i Milan Selaković, Jakob Sekulić i neki drugi, veliku akciju da mladi književnici na godišnjoj skupštini Društva hrvatskih književnika preuzmu upravu Društva, kako bi se eliminirao utjecaj pretežno klerofašističkih elemenata iz stare uprave. U zajednici s ne-Frolom i Ivanom Dončevićem te Florom i Ivanom Dončevićem te nekim demokratski orijentiranim drugim članovima Društva, (pok-



Branimir Ivakić, pok. Drago Zervrak i drugi), postavljena je za ve, pok. Brana Gršković, Mato Logodišnju skupštinu 7.II.1937. posebna lista mladih, na čelu s Josipom Pavičićem, a u odbor su kandidirani i glavni članovi grupe. Ali je lista starog, reakcionarnog odbora ipak prošla, s malom većinom, od 2 ili 3 glasa, zahvaljujući kolebljivosti nekih mladih književnika, koji su vodili politiku „sjedanja na dvije stolice“, jer su se čak i kandidirali na obje liste. Poslije te burne skupštine razvila se velika polemika u štampi, u kojoj je stanovište „mlađih“ branio Ivan Dončević u „Novostima“ a u „Jutarnjem listu“ i „Večeri“ Stanko Dvoržak i ja, dok je veliki članak za časopis „Ars“ (koji je uređivao Grga Gamulin) propao, jer je „Ars“ prestao izlaziti. I u „Glas Omladine“ objavio sam o tome veći osvrt, pod naslovom „Treba li hrvatska književnost mladenačku plodnost i svježinu ili staračiju iznemoglost i ustajalost?“, naglasivši da se ovaj sukob „starih“ i „mlađih“ ne smije shvatiti „u smislu godina nego u smislu književnog opredjeljenja“.

Trojica pripadnika ove grupe (Pero Bakula, Vladimir Jurčić i ja), pojačani s Novakom Simićem, objavili su god. 1936. zajedničku zbirku pjesama „Ogledalo vremena“, u težnji da nadu novi, pročišćeni izraz za takozvanu socijalnu liriku, dok je Zeljko Gumhalter još god. 1932. objavio knjigu pjesama „U blizini ceste“, a Zdenko Štambuk 1934. zbirku stihova „Kroz stvarnost“ i Milan Selaković god. 1934. „Liriku slobode“.

Značajna akcija „Glas Omladine“ god. 1936. bilo je i svestrano pripremanje velikog „Almanaha Mladog Naraštaja“ od oko 400 stranica, s brojnim književnim prilozima. Poslije godinu dana organiziranog prikupljanja priloga, već su bili sakupljeni i priređeni za štampu svi rukopisi te mnoge slike i fotomontaže. Ali do štampanja nije došlo, najviše zbog likvidatorskog stava tadašnjeg rukovodstva SKOJ-a, pa je taj dragocjeni materijal kasnije propao.

Za vrijeme gotovo „dvogodišnjeg“ izlaska „Glas Omladine“, pod najtežim uvjetima i bez ikakve materijalne pomoći (osim za prvi broj), štampano je 20 brojeva, od kojih su neki bili i dvobroji, a zbog čestih zapljena bilo je mnogo „drugih izdanja“ s gotovo nepola novim sadržajem. List je tako ne samo izvršio značajnu ulogu u političkom osvješćivanju i okupljanju omladine, nego je u to vrijeme bio i važno žarište niza mladih talentiranih književnika, od kojih neki nisu mogli da se književno jače razviju i afirmiraju, jer su se potpuno bili predali revolucionarnoj aktivnosti, iscrpivši u toj nesebičnoj borbi za ideale komunizma svoje snage ili žrtvujući svoje mlade živote, da nove generacije književnika ne bi morale prolaziti kroz slična iskušenja, pregaranja i progone književne i lične slobode.

Vlado MADAREVIĆ

ZIVOT OKO NAS

Ono što smo dosad bili bićemo i ubuduće

Kada naša buduća pokolenja budu čitala istoriju borbe za socijalizam, neće se zbog toga stideti (Program SKJ).

Četrdeset godina je zrelo doba jednog pokreta. Tih decenija — ako ništa drugo — zna se, može se oceniti, moguće je gotovo pouzdano tvrditi kakvim će putevima i brzinom nastaviti svoj život jedan pokret, partija, društvo, zemlja.

U ovoj godini Jugoslaveni proslavljaju jedan jubilej — četrdesetu godišnjicu postojanja Saveza komunista (Komunističke partije) Jugoslavije. U ove, jubilarne dane naši ljudi okreću se k danima otakako je počela da živi organizacija komunista praveći „bilans“. Ni je nikakva neskrupioznost ako se ovim povodom kaže da je jugoslovenske komuniste okupljala organizacija koja je svoje življenje ispunila nadama i interesima jugoslovenskih ljudi i da je upravo zbog toga bila u stanju da u raznim periodima — predratnom,

ratnom i posleratnom — odgovori na presudne istorijske zahteve i potrebe svoje zemlje, pokreta i vremena.

U ove dane, međutim, o takvoj organizaciji (Savezu komunista Jugoslavije) i o takvim — jugoslovenskim — komunistima govori se s raznih strana i s raznih pozicija. Ne zamarajmo se mnogo traženjem raznih „mišljenja“. Evo samo jednog, — kao i svih ostalih — promašenog po svom smislu i nelogičnog, kada se poredi sa životom, stvarnošću i istorijom:

„Pogledi i politika Saveza komunista Jugoslavije dovode u pitanje tekovine Narodne revolucije i socijalizma u Jugoslaviji.“ Oni koji su ovo kazali pretenduju da budu poštovani, neko se poštuje ne samo zato što se hodanjem izdvoji u određenu vrstu nego kako se ponaša prema životu i njegovim manifestacijama. A ako je često pokazao da nije u stanju da shvati nove pojave, nove zahteve onda ne može da izbegne ocenu

onog što se obično naziva nedozrelošću.

Naša bogata istorija još bogatija je napadima na Savez komunista sa strane onih koji su s ezranjih pozicija suprotstavljali istoriskom hodu naših naroda. Ali, makoliko te napade činili „s raznih pozicija“, oni se — upravo zato što su bili sračunati na podrivanje poverenja između KPJ i naroda, tj. na pokušaj da se ciljevi i borba SKJ prikažu kao nesposjivi s interesima naših ljudi — doživeli istu sudbinu.

Između dva rata, odmah posle Prvog i ništa manje uoči Drugog svetskog rata, o Komunističkoj partiji su ljudi na vlasti, — ljudi koje je delatnost komunista ugrožavala, — govorili da je „agentura Moskve i boljševika“. Dešavalo se to u vreme kada su „radne mase spontano tražile da novoj jugoslovenskoj državi, koja se tek rodila, dadu obeležje svojih osnovnih interesa“, kada je — izvršavajući te nade — KPJ postala snažan politički činiac i dobijala

sve sigurniju podršku naroda. Upravo oni koji su optuživali KPJ za „agenturstvo“ uveliko su, — i na tome su zasnovali svoje postojanje — bili povezani s imperijalističkim silama.

U ratu, kada je KPJ stala na čelo borbe protiv okupatora, oni koji su saradivali s okupatorom, a pre toga pripremali kapitulaciju jedne zemlje koje je želela da se bori i bila spremna da brani pravo na nacionalnu nezavisnost, opet su optužili komuniste da su „agenti Moskve i Jevreja“. Ukoliko su sve više gubili uticaj u narodu, utoliko su postajali besmisleniji svi oni koji su mislili da je dovoljno nekoga optužiti da se ne bori za interese svoga naroda pa da se u to poveruje i da to postane istina.

Posle rata ponovila se ranija sudbina. Ali se i u drugom istorijskom slučaju ponovila: doživeli su istu sudbinu i oni koji su na stari način govorili o KPJ. Prvih godina posle rata — u vreme kada su se naši ljudi ponovo odazvali pozivu svojih Komunističke partije da obno-

ve što je porušeno, da iščupaju korene starom, da poseju seme novome — tada su za zapadnih strana govorili da je KPJ „agent istočne strane“.

Jugoslovenski komunisti nikada nisu samo pokazivali s koje strane duva vetar, nego su izazivali i poticali nova strujanja. Oni su se i u posleratnom periodu pokazali kao presudni činilac u izvršavanju preobražene zemlje, i dobili su podršku svoga naroda iz dva razloga — zbog toga što su se suprotstavljali restauraciji starog i što su se — na vreme i svesno — borili protiv toga da nova država ne proguta socijalne i društvene tekovine, da se ne pretvori u gospodara nad narodom, u silu iznad naroda. Upravo suprotno onima koji i danas govore da država treba da jača u svim oblastima života. Pokazivanjem, takvih tendencija, Savez komunista Jugoslavije je naukuao na sebe gromove utvrdjenih bogova, koji nisu bili u stanju ni da shvate jugoslovenske osobeno-sti i ostvarenja, ni da u svojim sferama obogate život novim sokovima.

Tako je istonja strpala u jedan koš sve one koji su jugoslovenske komuniste optuživala za agenturstvo, za to da njihova politika ne odgovara interesima jugoslovenskih naroda. Mi nismo krivi što su se na istoj istorijskoj klupi našli jedni do drugih — nosioci predratne diktature, ratnih otpadnika, njihovih poratnih branilaca i, najzad, ali već više godina, lagerskih

zabrinutih snaga za sudbinu jugoslovenskih naroda.

Savez komunista izrastao je na svom tlu. Iz njega je crpao sokove. Istorijska je pokazivala da su SKJ optuživali da se suprotstavljaju interesima svojih naroda — kako u koje vreme i kako iz kojih razloga — upravo zato što ih je on najbolje tumačio i stvarivao. Ta samoniklost, ta samouverenost, ta povezanost sa interesima svoje zemlje, ta u svakom trenutku došleđnost u ostvarenju nada jugoslovenskih ljudi učinili su ga tako bliskim njima i tako dalekim svakome ko bi htio i ko je htio da ga zaista vidi kao svog agenta. Pokazujući se takvim — rušiocem starog, predvodnikom u borbi za nacionalno oslobođenje, barijerom pred pokušajima restauracije starog, inicijatorom preobražaja, izvorom novih, svežih i spasavajućih strujanja u društvenom i političkom životu, svesnim činocem da država ne postane sila iznad naroda — Savez komunista Jugoslavije prihvaćen je ne samo od Jugoslavena nego i van granica svoje zemlje kao organizacija kojoj se odaje poštovanje i koja uliva nade da postoje i drugi a ne kanonizirani putevi. To mu daje pravo ne samo da bude svestan svoje uloge, već to daje pravo i svim našim ljudima da odaju priznanje tom značajnom političkom faktoru u jednom četrdesetogodišnjem periodu savremenog sveta i Jugoslavije.

Milo ĐUKIĆ

RATNE USPOMENE

IZ ŠPANIJE

(Veljko Kovačević
„U rovovima Španije“,
„Narodna prosveta“, 1959)



VELJKO KOVAČEVIĆ

revolucionarnu špansku epopeju i pričajući o borbama, o ljudima, o smrti — nenametljivo došaptava i dokazuje, proverava i potvrđuje koliko je stravičan i dubok ratni bezdan i ponor, i kako ljudska volja za životom i čežnja za slobodom pronalaze svoje zajedničko ishodište i svoj herojski i humanistički smisao.

Front «nema rukavica», kaže Veljko Kovačević. »U njegovom paklu topilo se na hiljade ljudi«. »Borci dolaze i prolaze, popunjavaju mjesta poginulih, a ostaju imena i brojevi jedinica«. »Neko se boji ograde, neko onoga, ali oni koji se ne bi ničega bojali, mirne duše moglo bi se reći da ne postoje, uprkos pričanjima o neustrašivosti i heroizmu pojedinaца koji zaista ima, ali ne po tome što se ne bi plašili. Jaka volja i svijest su majka hrabrosti, a ne neka neosjetljivost prema smrti«.

Iz ovih nekoliko detalja mislim da se može nazreti ona crvena nit objektivnosti i razboritog stava prema

ratu, prema smrti i prema hrabrosti — što je dragocena vrijina ove knjige: pisac se ne prepušta lakim čarima patetičnog i gromoglasnog slavljenja smelosti i junaštva, niti — još manje — saginje glavu i kloni se opasnosti, kuka i zapomaže pred neizvesnošću i smrtnim, surovim teškoćama. U pisanju Veljka Kovačevića uvek je prisutan čovek: stalno se, u svim prilikama i situacijama kreću, vrzmaju, gube i pronalaze ljudi koji nešto traže, nešto žele, bore se, čekaju, nečemu se nadaju, mobilni su, rade, ne sustaju. Među njima bilo je i nekoliko jugoslovenskih revolucionara — Marko Orešković, Maks Baće i još neki — čije je ovlaštene portrete Veljko Kovačević skicirao u nekoliko navrata. Kroza sve to i preko svega toga provlači se rat, i iz svega toga zrači ljudska energija i vera u slobodu i pobjedu čak i onda kad je suočena sa najcrnijim i najtragičnijim pogibijama.

Onda kad komandant artiljerijskog divizionara pogrešno usmerava vatru i gada svoje jedinice, pa zbog toga izvršava samoubistvo, a borci u rovovima koji su ga ranije proklinjali i gnevno slali u najdublje jame pakla, sada ga sa nemim strahom i čuđenjem žale. Onda kad jedna skupština žena u Madridu radi i zaseda uprkos bombardovanju i smrti koja hara usred dorane, na dohvrat ruke. Lepota i snaga ljudskog srca je snaga slobode.

To svoje traganje i nalaženje ljudskog u neljudskom, besnom vrtlogu rata i umiranja Veljko Kovačević je izrazio u likovima dvojice boraca — Španca Gvapa i Jugoslovena Gavra. Njih dvojica su višestruki simboli: oni personifikuju ljudsku hrabrost i ljudske slabosti, izdržljivost i vitalnost u okršajima; i kad se učini da su disto neranjivi, Gvapo gine, potvrđujući tako liniju istine i objektivnosti Kovačevićevih memoara koji ne priznaju mitove i legende, a s druge strane označava-

jući — simbolično — poraz španske republikanske vojske; najzad, Gvapo i Gavro su dva individualna primera, dva živa simbola internacionalističke radničke i proleterske solidarnosti u kojoj opšti, zajednički ciljevi — sloboda i socijalizam — brišu sve granice razlika u jeziku, navikama i običajima. Istovremeno, ta dva lika, ta dva čoveka, tako sugestivno i neposredno data, čine knjigu Veljka Kovačevića ne samo faktički nego i životno i beletristički ubedljivom, i upotpunjavaju njenu atmosferu u kojoj, i posle dvadeset godina udaljenosti od događaja koje oživljava, jarko i jasno treperi špansko sunce, dišu maslinjaci, resko se razležu zvuci kastanjeta, i provleče miris zemlje pomešane sa krvlju i barutom...

U knjizi Veljka Kovačevića pokazana je takođe i visoka mera literarnosti i umetničkoga ukusa. Najpre u odmerenom, sažetom i jezgrovitom pisanju, bez suviše i opterećujuće težnje da se sve kaže i sve zabeleži. Potom u subjektivnosti koja sjedinjuje u sebi i očevica i pisca, — a nijedan od njih nije preterano revnostan i nametljiv u svojoj funkciji. I najzad, način pisanja Veljka Kovačevića na nivou je iskustnog i većeg pripovedača. Dovoljno je potsetiti na poglavlje »Gavru je mjesto u kapetanovom čamcu« — tekst takve dramatične snage i uzbudljivosti napetosti sa kojim se, onako jednostavno i koncizno napisanim, doista već odavno nisam sreo.

Pored svoje izvanredne i nesumnjive dokumentarne i književne vrednosti, knjiga Veljka Kovačevića »U rovovima Španije« ima u sadašnjem našem trenutku i jedan širi i dalekosežniji značaj: ona je, na svoj način i u svojoj oblasti, autentičan dokument ne samo o životu jednog čoveka u jednom izuzetnom vremenskom razdoblju, nego i o delatnosti Komunističke partije Jugoslavije čiji je borbeni poziv nadahnjivao i vodio ljude, a čiji je vaspitni uticaj i rukovodeća uloga u toku Narodne revolucije označila prekretnicu u našoj novijoj istoriji. Pojava knjige Veljka Kovačevića, koja se podudara sa proslavom četrdesetogodišnjice Saveza komunista Jugoslavije, duboko ljudski, revolucionarni i slobodarski smisao te knjige, deo je one iste revolucionarne i slobodarske misli u ime koje danas Savez komunista i naše socijalističko društvo — na svim područjima života, i u umetnosti — streme novim perspektivama napretka u budućnosti.

Miloš I. BANDIĆ

PRIPOVETKE

Voje Čolanovića

(„Osedlati mečavu“, „Mlado pokolenje“, 1959)

Dvanaest novela čine prvu zbirku Čolanovićeve proze, koju je nedavno izdalo preduzeće „Mlado pokolenje“ u svojoj interesantnoj ediciji „Alfa“.

Svet umetničkih likova V. Čolanovića je veoma raznovrstan. Čolanović piše neusiljeno, spokojno i racionalno, pa sve to mestimično prelazi u hladnu rezultantu lišenu spoljnog dramatismata i sjaja. Neobična jednostavnost, neizveštačnost i objektivnost su stalne osobine njegovog stila. Slike, on u većini slučajeva gradi na duboko skrivenom unutarnjem psihološkom i socijalno-istorijskom konfliktu. Pri tome, svaka ličnost nosi određenu težinu pa se harmonično utapa u strukturu i tkivo teksta.

Niz epizoda i detalja daju aromu i boju ovoj prozi, nadimajući joj nedra svežinom i punoćom. No neke Čolanovićeve novele su bez određene i čvrstog siza, upravo organizatorsku ulogu u njima ne igra razvikan radnje, već kompozicijski karakter, pejsaža, ovakvog li onakvog raspoloženja. Sve ovo njih zblizava s lirskim pesmama i to ne toliko po fizionomiji, koliko po anatomskoj građi satkanju iz skrivenih, unutrašnjih toplina. I mada autorova sklonost k sukcesivnoj psihološkoj analizi ne ide na uštrb dinamičnosti radnje, ipak, mestimični nedostatak asocijativnosti na momente razlaže misaonom celovitost određenih delova njegove knjige.

Čolanovićeви junaci su uglavnom složeni, mali ljudi, puni ogorčenja, duševnih bura i misaone kolebljivosti. Njima nisu svojstveni velika ambicioznost, podvizi i herojstvo. Ali ima u njihovoj sredini i osobenjaka s eklektičnom životnom



VOJTA COLANOVIC

filozofijom, s destruktivnim ponašanjem i odavojnom dušom.

U noveli „Vrata bez posetnice“, oživotvoren je niz detalja sa pijske „porodične sreće“, gde se ljubav pretvara u robu i rasprodaje za pare, gde stare, izlapele babe s uskopljenim izrazom lica i ciničnom komercijalnom poslovnošću, stoje za tezgom „svežeg, živog mesa“. Gde prostitucija pre-

tvara u trgovinu strasti srca, mladalačku lepotu i ljudsku sreću, Pisac je vešto ulovio karakteristične crte svojstvene ovoj kategoriji ljudi, čiju psihi razaraju neke očajne, mutne i mračne iluzije, praznog, žalosnog i besciljnog života. Autor ne samo da konstatuje ovu ili onu negativnu činjenicu već se trudi da otkrije i njene uzroke i korene. Ovakle oni rastu, čime se pothranjuju, ko ih podržava.

U vojnoj opremi, sa zavežljajem slučajno kupljenih knjiga, u poznim danima rata, borac putuje na front. Usput se zadržava na konačisti, u ukuci, gde osim majke žive mali Soko i devetogodišnja Živkica, kojoj je rat urezao u sećanje neizbrisive slike, mučnog ranog detinjstva. Laskava toplina izbijanja iz očiju tog malog, s poetičnom dušom stvara, dok svim svojim nejakim bićem bdi nad umornim ratnikom. „Ti ako ti je teško, ne moraš da odgovoriš, ako ti je teško kao njima...“ ona je i drugima vojnicima na frontu pisala pisma. Dirljiv poetski motiv, zagrejan iskrenim toplim lirizmom, je opis pritaženog šapata majke i čerke, priljubljene u postelji i utonule u tamu vojvodanske noći. I dok do ušiju borca dopiru nejasni glasovi šapata, u njegovim mislima iskrsavaju vizije sudbine detetovog oca, poigravaju slike u čovekovoј mašti, raznežuju se srce u surovom ambijentu rata.

Čas mračno zlobne, čas čedno-mežne osećaje, utisnuli su daleki odblesci rata u likovima Arsenala i Latinka iz novele „Biljka ružna i neugledna“. U trenucima nerodne rastrojenosti, praćene zlobnom erozijom duha i narastajućom grozničavom sujetom, mrzovoljni Arsen je bez ikakvog razloga polomio stabiljke brižno negovane biljke u saksiji. U zagušljivoj atmosferi napete porodične drame, u finalu oporog, rezonersko-jezičkog duela, čuo se bolan i uveo Latinkin krik: „Bilo mi je kao da si nevinašću stao da lomiš ruku“.

Osobeni kolorit ovo delo dobija time, što se mnoge slike daju kroz reprodukciju sećanja ličnosti. Poetsko, nenametljivo, kroz situacije i rešenja, kombinirajući figurativnost s retrospektivnošću, autor je u noveli „Gvaš“, dočarao sumornu težinu moralnog ponižavanja u nemačkom logoru. Umetnički lakonizam izražavanja dostiže ovde vrhunac. Odbačeno je sve suvišno — misao, osećanje, pejsaž, lik.

Može se pročitati knjiga V. Čolanovića, mogu se zaboraviti mnoga njena rešenja i detalji, ali se bitalac ne može otići jednom utisku koji se nameće od prve do poslednje stranice teksta. Imam u vidu pišeću reč, po spoljnim obeležjima hladnu i racionalnu, bez složenih sintaktičkih konstrukcija, bez neophodne emocionalnosti, ali istovremeno zasićenu specifičnim unutrašnjim lirizmom, čija skrivena toplina ne izbija iz okičene retorike, već iz radnje, iz postupaka ličnosti.

Branko KITANOVIĆ

Roman Josipa Barkovića

(„Podimo časak umrijeti“, „Zora“, 1958)

Romani „Podimo časak umrijeti“ je priča o životu i smrti — kako će možda reći neki pedantni književni istoričar — mladog slikara Svena, nemarno-nemirnog tuberkuloznog bolesnika, najpre samo mladića, a zatim i revolucionara za kojeg ni smrt ne podrazumeva otkupljenja. Pratio ga još od gimnazijske klupe gde se, pisac to tako očividno naglašava, odmah izdava.

Stalno je sam, suprotstavlja se svima. Većito je zaljubljen. Najpre u neku kućnu pomoćnicu, pa u kolegicu, pa u ženu svog profesora, pa — kad tuberkuloza osvoji — u čistačicu sanatorijuma, u bolesnicu jednu onda. Zatim, kad se vrati u zavičaj da dokrajči školovanje, u jednu napuštenu ženu koja se dala nekom bezbrižnom i svuda nalazećem avanturisti.

U međuvremenu, u vrlo retkim predasima, pisac nas priprema da Svena shvatimo i kao nepomirljivog i pravdoljubivog čoveka. Zbog toga pisac dozvoljava Svenu da se u sanatorijumu ne slaže sa upravničkim režimom, da pokosi glavnoj sestri koja ga stalno prijavljuje u pravniku, da ustane i fizički se obračuna sa mladim fašistom koji se tu sakrio očekujući dalja Hitlerova napredovanja, da u drugom sanatorijumu, u najopasnije dane okupacije, uči decu da zvižduču Internacionalnu, da sluša strane radio-stanice i da ne dopušta normalno lečenje starcu čiji su sinovi na Hitlerovoj strani.

I tako — sve do pred kraj knjige. Tada upoznajemo poslednju — najnoviju — devojku, devojku života (kako sam priznaje). Njihova ljubav nije trenutna, kao što se pokazalo da su bile predašnje. Zbog nje napušta sanatorijum, beži sa Akademije iz Zagreba i — polazi njoj koja se nalazi na teritoriji gde su partizani. Ali, hvataju ga. Zatvor. Italijani smatraju da je špijun. Logor. Vraćanje bolesti. U zatvorskoj bolnici simpatični čikica — lekar —

pomaže mu da ga oslobode usled brzog razvijanja tuberkuloze. Međutim, na slobodi on ne miruje, sada koliko zbog devojke toliko i zbog mržnje prema Italijanima. Baca bombu na okupatore i prijavljuje se pošto su zbog toga pohapsili neke nevine ljude. Okupatori su umeli da se osvete.

To je sadržaj ove knjige koja je po formi dnevnik, romansirani dnevnik. Barković je imao nameru da prikaže i kaže životopis jednog mladića koji se, razvikom i uticajem sredine, pretvorio u revolucionara. Međutim, čitalac nije ubeđen i ne može verovati umetničkoj istinitosti rezultata te težnje — ove knjige. Sven, slikar (ali samo po

tome što je pomenuo pastelne boje i što se govori o karikaturama i nekim njegovim crtežima), a zatim ljubavnik i valjda najviše revolucionar — po piscu — ne živi. Ostale ličnosti, koje se zbog takve potrebe javljaju i pripada im ovoliko ili onoliko stranica, nemaju svoje određeno mesto, svoj red neki, pravo, razlog, već ih pisac, ako mu se učini da u tom doživljaju Svenovom nije kako treba, premešta, izmišlja, zatim ih zastavlja ili zaboravlja.

Barković ima u svom prvo dosta znanja i iskustva, ali vrlo malo mere što mu je roman „Podimo časak umrijeti“ oduzeo značaj i lepote većim umetničkim dimenzijama.

Miloš JEVTIĆ

Ogledi Živka Miličevića

(„Ivorci i tumači“, „Minerva“, 1958)

Meni izgleda da će manje pogrešiti ako pristanem na polemičan ton i perifrastičan stil Miličevićevih ogleda, nego ako se složim sa kritikom koja iza takvog tona i stila ne primjećuje korisne rezultate Miličevićeva rada. Pravičnije mi se čini uostalom u ovakvom slučaju i namerno prevideti nedostatke, i prave i tobožnje, o kojima se ponekad piše, da bi se najzad uočile i zasluge, o kojima se nikad ne piše.

Sem pesama, putopisa, pozorišnih recenzija i obilja novinarskih članaka, Miličević je između dva rata pisao poglavito književne kritike. U posleratnom periodu, kad je književna kritika unekoliko izmenila svoju ulogu i zadatak, Miličević se sklonio u prošlost. Samo jedanput u ovome vremenu on nije odolao srcu: napisao je ono što je mislio o jednom od naših najvažnijih savremenih pisaca (o jednom, istina, koji je bio savremen i uvažen više od pola veka), ogrešio se tako za trenutak opet, po svome običaju iz mladosti, o dobar red književnog ophođenja, i ponovo se povukao u književnu istoriju. Dve knjige ogleda, pored ostalog, rezultat su njegovog rada u toj oblasti za poslednjih deset godina: *Razodnalosti* (1954) i *Ivorci i tumači*.

Bez namere da razdržujem našu uvek mladu književnu kritiku (koja očividno s razlogom jednako odlaže svoje punoletstvo), rekao bih da će neki Miličevićevi ogledi, duže nego što se obično misli, ostati kao važna, možda i neophodna literatura uz pisce, pojave i pitanja o kojima je pisao, svakako važnija i trajnija od mnogih paradnih eseja, članaka, govora i predgovora koje improvizujemo i objavljujemo o književnim obljeticama i komemoracijama, i u kojima obično, manje ili više vešto, pored ustaljenih tačnih sudova, parafraziraju stare zablude novom terminologijom. Ko bude posle Miličevićevih ogleda izučavao Vuča Karadžića, ili njegovog saradnika Dimitrija Vladislavljevića, mlad tršćanskog kulturnog radnika (onoga kome je Njegoš napisao svoje najlepše pismo, ili redaktorski i prevodilački rad Đure Daničića, ili pesnika, kritičara, pozorišnog istoričara itd. Đorđa Maletića, ili Sterijine komedije i njegovu poeziju, ili Stefana M. Ljubišu, njegovu bibliografiju i literaturu o njemu; „Ben Akibu“ Branislava Nušića, anonimnog Stojana Živadinovića, biografiju i poeziju Božidara Stojadinovića, život i delo Dušana Radića, i dr. — rizikovaće da o njima ne sazna sve što je nužno, i da ne sazna tačno ono što sazna, ako pre-

vidi ili zanemari Miličevićeve ogleda: zanemariće tako ponekad novu i neophodnu građu, i drukčije, često pravilnije tumačenje stare građe, i znatan broj korekcija ne samo u ocenama nego i u nekim osnovnim činjenicama koje se tiču pisca o kojima je reč.

Miličević je pokazao da su inajzaslužniji književni istoričari, u

žurbi, pisali gdekad o stvarima koje nisu dospeli ni da vide a kamo li da pročitaju, i da su zbog toga, razume se, morali grešiti. Njihove pogreške predavale su decenijama jedna drugoj generaciji književnih istoričara, esejista, urednika i izdavača; do danas. Ako ne ukažemo da se u Miličevićevim ogledima, iza kiselog i podrugljivog njegovog izraza — ponekad doista bez potrebe takvog, ali ponekad i vrlo uspešnog baš zato što je takav — nalaze ispravke tih pogrešaka, predavaćemo ih i mi dalje, i bez nevolje dalje grešiti.

Duro GAVELA



MILKO DIMITRIJEVIĆ: ENTERIJER

BICE I KONTEMPLATIVNI TRENUTAK

(Toronto Vajlder: „Martovske ide“ „Žena sa
Androsa“, Srpska književna zadruga, 1958)

Sam pisac ne smatra „Martovske ide“ pokušajem „istorijske rekonstrukcije“, već pre nekom vrstom „fantazije“ o izvesnim ličnostima i događajima iz vremena pred sam pad Rimske Republike, pred njenu smenu epohom Carstva. Time kao da je uzgred, ali čini se nikako slučajno, nabačeno pitanje odnosa ova dva elementa u jednom istoriskom romanu.

Zaista, šta čovek može da očekuje od jednog literarnog dela sa istoriskom temom, pogotovu ako je težište na istoriskim ličnostima? Kako se pisac može da odnosi prema životnom materijalu koji ulazi u biografski krug ličnosti i istovremeno gusto se utkiva u istorički hod jednog šireg totaliteta? Izgleda da su tu mogućnosti jednovremeno i velike i male: kao čista literatura, istorijski roman bi trebalo da bude nesamerljiv, ali životna faktografija istorijske dokumentacije sužava mogućnosti te nesamerljivosti, štaviše, istorički isječak iz jednog životnog totaliteta kao da prinuduje svaku literarnu fantastiku na skručenost jedne skoro asketske strogosti. Krug se dakle istovremeno i širi i sužava. Gde je mera tog odnosa?

Činjenica da literatura i život nisu identični (ne samo sa stanovništa njihove organske strukture) mora da ima posebne reperkusije na istorijski roman. Svako otstupanje od jedne životne autentičnosti i faktografski adekvatne situacije u pravcu literarne strukture približava život fenomenu literarnog, ali mu oduzima potpunu istorijsku verodostojnost. I obrnuto: dosledno indentifikovanje jedne literature sa istoriskom egzistencijom znači udaljavanje od literature. Ali ako je istorički roman u smislu potpunog identiteta sa jednom odigranom istoriskom egzistencijom nemoguć iz istog onog razloga iz koga ni literatura nikad nije potpuno identična sa životom, da li to znači da je istorijski roman nemoguć, apsurdan, izmišljena kategorija? Ni u kom slučaju. Ovde može da nam posluži dedukcija iz gornjeg primera: iako život i literatura nisu identični, već se na jedan način čak uzajamno i isključuju, ipak nema literature koja je van života. U tom smislu ona je kompromisna formula izgrađena na usvajanju jednog životnog podatka.

To isto važi i za istorijski roman. Život kao puka faktografska kopija pojednako je nesopjiv sa pojmom literature bilo da je u pitanju istorički ili savremeni život, i bilo o kojoj temi da se radi. Otuda istorički roman u osnovi ima da rešava isti problem odnosa prema životu koji rešava i savremeni roman (savremen u tematskom pogledu). Zato je literatura kao „istorijska rekonstrukcija“ ličnosti i događaja uvek prinudena na kompromisne ako hoće da izade iz kruga čistog romansiranja, tj. poluliterarne kategorije romansijske deskripcije, već prema tome stepen odnosa između istorijske istine i piščeve fantazije (u literarnom smislu reči) određuje bližu literarnu vrstu i vrednost dela.

Nijanse mogu da budu razne. Tako je moguće da roman sačuva, sa minimalnim izuzecima, potpunu autentičnost istoriskog događanja i otkrivanje njegovog istoriskog smisla, čak i redosled zbivanja a da pritom ipak ne bude istorijska hronika već čista literatura u najpunijem smislu reči. To su oni izuzetno srećni trenuci kad se literarna vizija gradi na proboju jednog trenutka u nizu zasićene filozofske kontemplacije, na trenutku jednog kontemplativnog proboja u totalitet istoriskog zbivanja, pa se sve tkivo zbivanja literarno, iako formalno hroničarski, organizuje tako da iznutra postepeno zasićavano izabere jedan trenutak za prodor saznanja, i taj prodor postaje presek, ukrštanje ličnosti i stvarnosti, kontemplacije i realnosti, literature i istorijske dinamike. Takav je slučaj sa Vajlderovim „Martovskim idama“.

Taj kontemplativni momenat proboja kao unutarnje zračice literarno jezgro upotrebilo je pisac i u drugom romanu — noveli za fiksiranje tanane unutarnje strukture dela, samo, u ovom drugom slučaju, oko njega je razvio neku drugu, ne — istorijsku panoramu zbivanja. Time je pokazao da je taj kontemplativni trenutak kao nevidljivo jezgro literarnog zračenja u stanju da na svakom materijalu, istoriskom ili ne — istoriskom, zasnuje literaturu, samo što se forma podešava prema temi: istorijska tema nalazi najadekvatniji izraz u epistolarnoj formi, ne — istorijska u novelističkoj.

I jedan i drugi roman imaju zajednički unutarnji stav: to je traženje istine, traženje smisla u životu. I to traženje čini čoveka istovremeno i moćnim i slabim: kako

spolja izgleda moćan i silan Cezar u očima svojih savremenika! A iznutra to je sasvim drugi čovek, čovek koji sumnja i traži, koleba se na izvici naslućivanja i mrkog mraka koji obavija sve istine. Ali ne samo to: ako bliže pogledamo, to otkrivanje i saznavanje životnog smisla ima neku fascinantnu magičku snagu kojoj je teško doleteti: tokovi saznanja i objektivnog toka događaja neumitno se poklapaju. Cezar tačno predviđa svoju smrt i ništa ne preduzima da je spreči. Zašto? Je li po sredi kraj nadmoćne igre sa udesom, igre na kraju olako izgubljene? Ili razočarenje u saznanje, intimna sumnja u svoju misiju nabačena saznanjem o protivljenju i nerazumevanju najumnijih glava Republike? Ili nemo kažnjavanje nerazumnih protivnika? Ili stavljanje na probu istoriskog udesa, ili opet samoirnija istorije?

Pisac se, izgleda, vidljivo i ne trudi niti mu je potrebno da bliže argumentuje i objasni taj postupak, on ga jednostavno pušta da nevidljivo izrazite iz kontemplativnog volumenta Cezareve ličnosti na jednom mestu gde on ne može a da se ne ukrsti sa stvarnošću kao njeno sopstveno samosaznanje. I težinu tog samoznanja totaliteta stvarnosti ne mogu da izdrže na sebi pleća jednog ma koliko plećatog individualnog nosioca. Pisac je učinio od Cezara zaista umnu ličnost, superiornu kontemplaciju duha ali kontemplaciju koja podleže svojoj duhovnoj moći.

To su međutim samo činjenice u kojima ne smemo tražiti neku spoljnu didaktičku simboliku. Najvažnije je nepresušno živo tkanje kontemplacije, ono drhtavo ispređanje sumnje i unutrašnjeg poravnjanja. I kakav kontrast, pomenimo ga još jednom: taj umni i genijalni samodržac pred kojim drhte varvarski narodi i čitave carevine, letuju se iznutra koleba i ugiba pod neprekidno plavećom plinom svojih sumnji, nošen osećajem nemoci da otkrije tanku nit svog i tuđeg bitisanja zapletenu u totalitet istorijske egzistencije. I u trenutku kad je na jednom sporednom rukavcu otkrije kao svoju ličnu kob, on ne može da je izbegne, on ništa subjektivno ne može da preduzme da je spreči.

Ne verujem da se ovde radi o bilo kakvom fatalizmu, mada se nameće sam po sebi utisak koliko je fatalno neuklonjiva stvarnost otkrivena mišlju u jednom trenutku njenog kolebanja ili kako je neuklonjiva fatalnost kad se pod specifičnim okolnostima susretnu misao i stvarnost, susretnu i poklope. Čak u samom susretu, lišenom narkotičnih okolnosti, u susretu nesvesno pipave misli koja tumara kroz mrak i skrivene neumitne stvarnosti ima nečeg fatalnog bez obzira na moguć aspekt i konsekvence. Fatalnost bi, čini se, bila ništa manja i da su konsekvence, u subjektivnoj realizaciji Cezara, bile sasvim suprotne, tj. da je on blagovremeno preduzeo sve mere i sprečio zaverenike hapšenjem, prognoštvom, osudama. Jer ovde fascinantnost dolazi od same prirode u nutarnjem volumena subjektivne kontemplativne moći vlastodržca: čovek koji u svojoj ruči drži konce stvarnosti i suvereno njima rukuje uplićući ih u istorijsku nuždu, taj čovek traži jedno kontemplativ-

no opravdanje za svoje postupke koji su već stekli prirodnu snagu neumitnog hoda stvari.

To uplitanje subjektivne kontemplacije u jedan tok stvari koji je samom akcijom, praksom, tj. tačnim i nepogrešivim Cezarovim proračunavanjem do u poslednji detalj svih komponenti i mogućnosti u razvoju stvari doveo do isključivanja svake druge mogućnosti sem one objektivne u kojoj se stapaju ličnost i stvari, totalitet istorijske egzistencije i samodržac koji ju je jedini razaznao — to subjektivno kontemplativno udaljavanje samodržca ma i za trenutak od objektivnog hoda stvari sa kojim se on stopio ujedno, ne može a da ne bude onaj opasni, fatalno tragični izazov subjekta ne samo toj stvarnosti sa kojom je on u identitetu nego i tom svom sopstvenom spoju sa njom, sa stvarnošću. Subjektivna kontemplacija ovde se javlja kao izazov tom već postignutom objektivnom obeležjenju subjekta, kao njen vrhovni, subjektivni sud, kao sud svom sopstvenom postupku koji je izgubio ličnu dimenziju i pretvorio se u čistu praksu ostvarenu do totaliteta neuklonjive nužde.

Zaverenici iznuduju Cezarovu smrt u ime principa koji je istorički osuđen na propast, i upravo Cezarova subjektivna kontemplacija omogućuje ovaj tragičkomični i tragigroteskni intermeco Cezarove smrti baš time što ona označava

trenutno, ali dovoljno za trenutak umorstva, izdvajanje Cezara iz njegovog totalnog domaločasnjeg spoja sa stvarima. Kao da to subjektivno Cezarovo napuštanje identiteta nije ništa drugo do sredstvo totaliteta istoriskog bića da potvrdi svu fatalnu autentičnost i neminovnost tog identiteta: posle Cezarove smrti stvari se brže i neumitnije razvijaju u pravcu čak i formalnog obeležavanja tog spoja ličnosti i države uspostavljanjem Carstva i imperatorskog dostojanstva u ličnosti Oktavijana.

Otuda je trenutak subjektivne kontemplacije samo prividno razdvajanje od totaliteta stvari radi njegove paradoksalne potvrde. U tom smislu i Cezarovo neobezbeđivanje od zaverenika i zavera za koje je znao samo je simptom tog prividnog, ustvari nemogućeg razdvajanja. Smrt Hrizina u „Ženi sa „Androsa“ međutim nije znak prokletstva zbog Pamfilovog izdvajanja iz konzervativnog hora stanovnika Brinosa, već kazna zbog neverstva svom sopstvenom biću koje je dođirao sa Hrizom daleko preteklo kontemplaciju. To oklevanje kontemplacije da sleduje biću egzistencije isto je tako samo prividno negiranje samog sebe: smrt Hrizina u obitelji Pamfilovoj označila je spolja završetak Pamfilovog uznošenja koje je otvorilo vrata novim shvatanjima, a time pripravilo mesto za svaku novu Hrizu.

Zoran GLUŠČEVIĆ

PAVLE POPOVIĆ: „SVETLOSTI I SENKE“

(Matica srpska, 1958)

Pesnik se stalno trudi da razume, t.j. raščlani svet, pojavu i zbivanja. Ali on u tom svome poduhvatu nikako ne uspeva. A zato što ne uspeva prinudeno je da i dalje ostane onaj „čije su oči čuđenje u svetu“. Međutim, osuđen da bude ono što je pesnik prestaje da se čudi, on čudi druge, on se ne inspiriše, on inspiriše druge. On peva u drugima. Što su često ti „drugi“ neakustični iznutra pesnik nije kriv. Moderna poezija traži u čitaocu ono što je u njemu stvaralačko. Ona ukida cepanje na predmet (ono o čemu se peva) subjekat (onaj koji peva) i čitaoca. Moderna poezija zahteva sveukupnost. Jasnost i jednostavnost običnog govora ne može da ponese na sebi kompleksnost verbalnih i životnih situacija koje prve pokušavaju da izraze. Zato pesnički jezik postaje metaforičan i nerazgovetan u širem smislu. On spaja ono što čula razdvajaju svojom inertnom izolovanosti i lažnom očiglednošću. Tim spajanjem nespojivog neizrecivo nije ulovljeno, ali je ispletana mreža za „mutan lov u bistroj vodi“. Pesnik se nekad umori od te mutne pomešanosti. U pesmi „Na povratku“ Pavle Popović vapi:

„Rastavi ovu šumu na
drvo i vetar da stanem vidljiv“.

Ali to je samo želja za predahom. Mutni lov se nastavlja. Nejasno se samo nejasnim može izraziti. Protivan postupak je falsifikat i uproščavanje, osiromašavanje, racional-

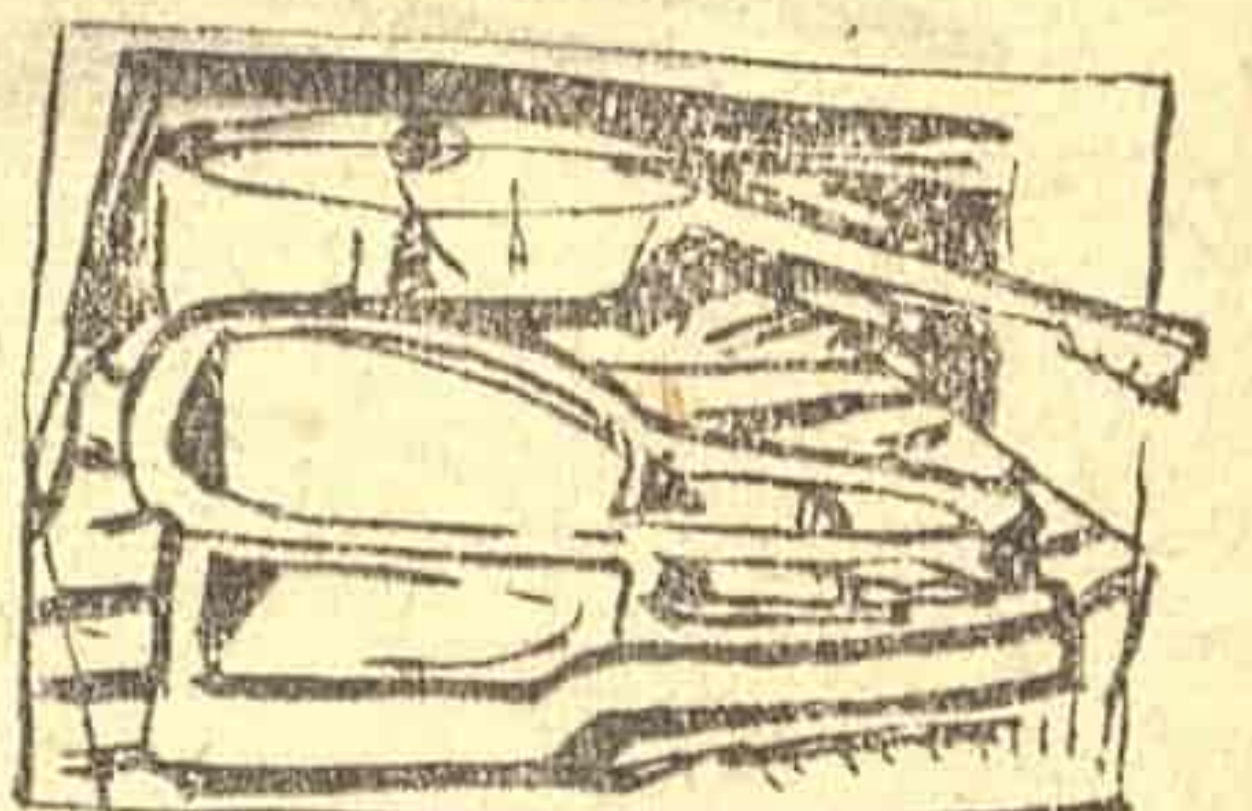
zovanje, složenost života i sveta ukrađena našim govoru i umu. Ta mutna pomešanost kod Popovića se javlja u obilju detalja. To nizanje detalja kod njega na prvi pogled je vrlo razgovetno u smislu slike da često stvara pogrešan utisak poetske deskripcije i lirске reportaže. Međutim, ti detalji ne organizuju pesmu u pravom smislu te reči, i zato ona nije deskriptivna; oni je naznačuju granicu nje same u kojoj se ona sadržajno i vremenski odigrava. Detalji su granica između pesme, između njene bespredmetnosti i stvarnosti koja pesmu pruzrokuje i „rovocira, ali je ne ispušnja, odnosno ne stvara. Pavle Popović govori u pesmi tako kao da hoće da kaže nešto konkretno, stvarno u svojoj pojedinačnosti, ali simbolišući detalje viškom intenziteta, kojim se oni uklapaju u sveukupnost i opštost, on postiže da rečeno bude šire i veće od onoga što se reklo. A to se, svakako, ne može postići običnom deskripcijom. Prividna deskripcija, međutim, koja se ogleda u nizanju detalja, pribavlja zavidnu istinitost onome što je čisto imaginativno. Pavle Popović je imaginativan pesnik. On ne peva ono što vidi; on ono što vidi potčinjava svojoj pesmi i imaginaciji. On se vidljivim i očiglednim samo koristi. Prevarice se onaj ko misli da on u svojim pesmama „Cirkus“, „Ringšpil“ peva zaista o cirkusu i ringšpilu. U ovoj drugoj pesmi pesnik ispituje mogućnost modernog Odisēja, čije je preimućstvo u njegovoj bednoj sigurnosti da ne čuje slatki glas opasnosti i sirena. U pesmi „Cirkus“ on ispituje apsurdne mogućnosti egzistencije i sudbinske koje postaje igra.

U nekim pesmama Pavla Popovića („Pas“, „Korpa za otpatke“, „Zastave“, „Košulja“, „Klupko“) oseća se uticaj Vaska Pope. Ovo nije slučajno. Traženje sudbinskog u detalju, u igri, u onome što je, izgleda, toliko bezazleno da ničemu ne može biti uzrok, približio je P. Popovića Popinom pesničkom poslu. Pavle Popović je autentičan pesnik, ali se njegova autentičnost ponegde poklapa sa Popinom autentičnošću, kao što se ova opet ponekad poklapa sa Eljarovom ili Ponžovom. Poklapanje i sličnost je samo onda epigonsko ako je lišeno specifičnosti pesnikove ličnosti i njenih preokupacija.

Najlepša pesma u ovoj knjizi jeste svakako pesma „Kamen“. Pazi, pesnik nas opet vara. On naslovom pesme tvrdi da peva o kamenu. Ali ne verujemo mu! Šta je taj kamen? On može da nas natpeva, a čuti. On je nepomičan, a ptica može da postane. On je slep, ali pogleda varnicom. On je pretinja, nadmoćnost i nepromenljiva misao. To je „kamen spoticanja i vida“ kako bi rekao Eljar, „jabuka smutnje“ kako kaže, Popović, ali negde u njemu prebiva i Arhimedova tačka iz koje je moguće pomeriti svet. Kamen koji ne treba dotaći da ne bi počeo da liči na nas, kao sve što smo već dotakli. Jer ako zapeva natpevaće nas, i pasti nam na glavu. Progutaeće more i vetrove, pohvataće kamenim rukama ptice. Ukleće svet. Taj stravični kamen iznad naših glava, šta je to? Je li to uopšte kamen? Nije li to simbol atomske bombe(?). Sunce koje preti da se oslobodi materije, varnica koja sanja prskanje kamena. Iza običnog kamena skriva se apokaliptična vizija pesnikova. Isto kao što se iza njegovog „Cirkusa“ i „Ringšpila“ krije sudbina savremenog čoveka. Ima još jedna pesma koju bih hteo posebno da istaknem: pesma „Krv“. Ona je eljarovsko ispisivanje reči „uprkos svakoj očiglednosti“. Sve su reči podjednako lepe i važne. Smaiso pesme ne podređuje jednu reč drugoj. Ne želi se reći ništa drugo do same te reči. Nema intencije i smislene usmerenosti koja bi im oduzela njihovu nekorisnost, nevinost i neopredeljenu mnogoznačnost.

Spolja, po onome što uzima za motiv P. Popović je vrlo razgovetan pesnik. Njegova se inspiracija kreće od rustikalnih doživljavanja banatskih pejzaža („Noć, Fruška Panonija, Jutro“) do urbane poezije (Karijatida, Korpa za otpatke. U prodavnici starog nameštaja. Kamenorezačka radnja). Međutim, iza svega toga krije se jedno: pitanje čovekove egzistencije i sudbine.

Branko MILJKOVIĆ



Milorad PAVIĆ

KNJIGA O DRŽIČU

(Srpska književna zadruga, 1958)

Držičev jubilej obeležila je Srpska književna zadruga jednom knjigom u kojoj je dat sažeti istorijat ovih napora na otkrivanju Držičevog lika, ili tačnije, pregled procesa, najpre zaboravljanja, a zatim ponovnog otkrivanja i osvetljavanja Držičevog dela i života. Priredivač ovog izdanja dr Miroslav Pantić, pružio je najvažnije što se dosad o Držiču znalo, izbor najboljih radova naših i stranih autora o našem komediografu. Ali priredivač izdanja nije bio samo izdavač tekstova. Ova knjiga nosi pečat njegove individualnosti i on se može slobodno nazvati njenim autorom. To je, na izvestan način, antologija tekstova o Marinu Držiču, komponovana vešto, znalacki, sa ukusom i ljubavlju, arhitektonski uspešno rešena i zanimljiva od početka do kraja. Dajući u »Prologu« knjige mali izbor tekstova koji su savremeni ili mladi Dubrovčani ostavili o Držiču, kao Vetranović, Jero Držić (verovatno), i Ignjat Đurđević, priredivač već u ovom, uvodnom delu pokazuje i proces prepuštanja zaboravu Držičevog dela i ličnosti. U ponovno otkrivanje tog lika uvodi nas poznata studija Jorja Tadića »O društvenoj strukturi Dubrovnika u vreme Renesanse«, i — takođe poznate, arhivske studije o životu dubrovačkog komediografa, od Tadića, Dragoljuba Pavlovića, i Zana Dera, priznatog francuskog naučnika, koji se takođe sa uspehom bavio Držičem. U sledećem odeljku knjige, koji je

najobimniji, delo Marina Držića osvetljuju radovi Pavla Popovića, Danila Zivaljevića, Petra Kolendića, Dragoljuba Pavlovića, Milana Bogdanovića, Vatroslava Jagića, Pera Budmanija, Milana Rešetara i Mihovila Kombola. To su studije o svakom Držičevom delu zasebno, koje stoje u osnovi našeg današnjeg poznavanja Držičevog stvaralaštva. Knjiga se završava sintetičkim pogledom na Držičevu stvaralačku individualnost i vrednost, od Miroslava Krležića i ocenom Miloša Savkovića. Obiman predgovor Miroslava Pantića, u kojem je obuhvaćeno u jednom poletno datom pregledu sve što je o Držiču do danas napisano, prevazišlo okvire informacije i daje o Držiču donekle novu sliku. To je stvaralačka sinteza dosadašnjih znanja o ovom autoru, tako da priredivačev rad ne spada u ovu knjigu samo kao predgovor, nego mu je u njoj mesto i po kvalitetima koje nosi. U tom radu, istaknute su pored ostalog i mnoge zablude u koje su zapadali naši i strani autori pišući o Držiču; takvo je naprimer, preuveličavanje Držičeve revolucionarnosti i pogrešna tumačenja na kojima su kod nas u tom pravcu jedno vreme insistirali neki autori pri čemu se nije vodilo računa o društvenim uslovima pod kojima je Držić živeo, o njegovoj klasnoj pripadnosti i sredini koja ga je dala i čiji je on bio deo. U druge zablude zapadali su oni autori, koji su u Držičevom delu hte-

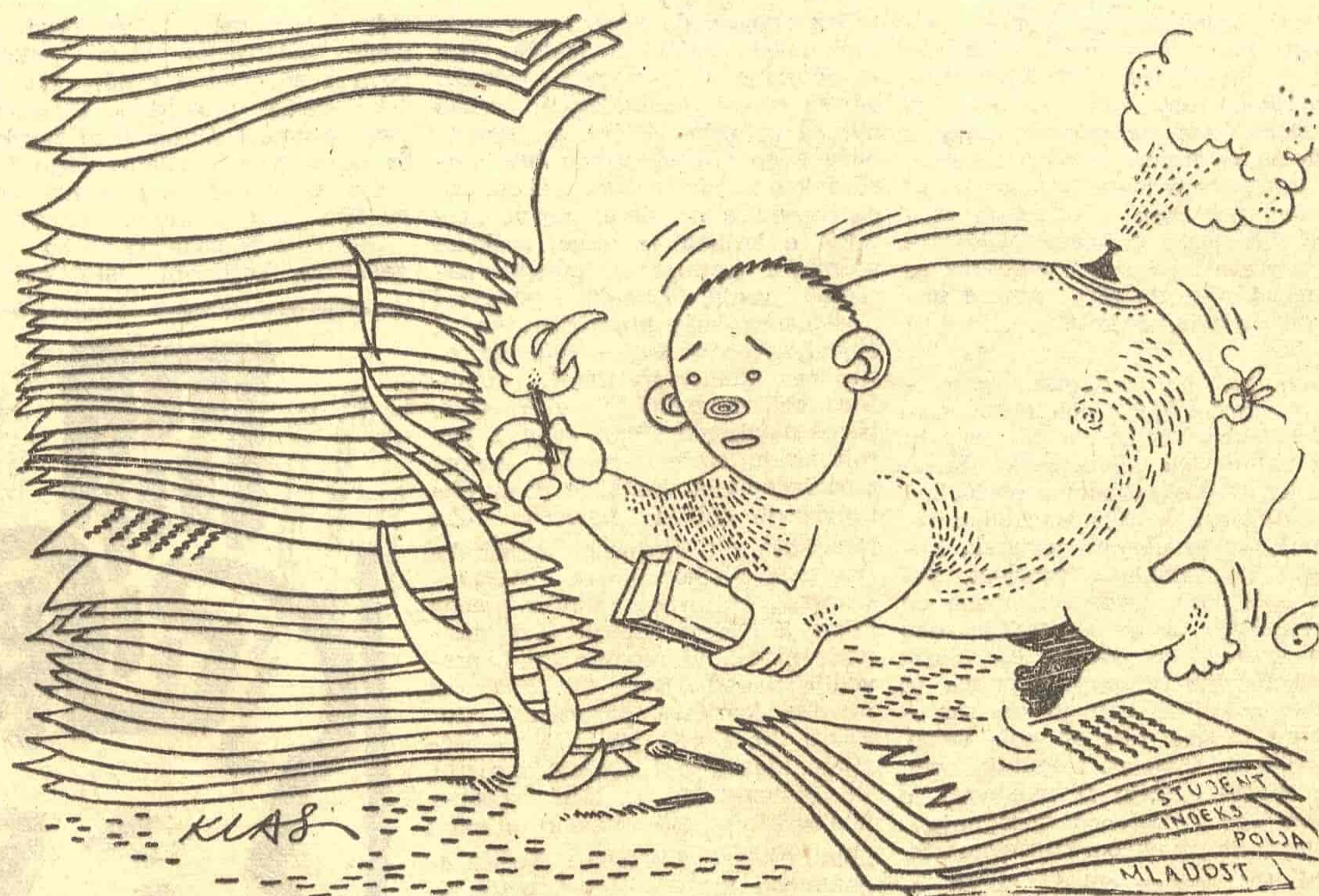
li pošto-poto da nađu odjčke ili kopije stranih dela, najčešće iz italijanske renesansne književnosti. Poučan je primer jednog poznatog italijanskog slaviste, koji je u nekoliko mahova zapadao u smešne situacije nalazeći izvore Držičevim delima u italijanskim komedijama koje su pisane tek posle smrti našeg komediografa!

Ako se na ovakvu knjigu Srpske književne zaduge o Držiču baci opšti pogled, može se doći do zaključka da bi drugi priredivač i polazeći od drugih principa svakako mogao naći i drugačiji izbor radova i autora. Na prvi pogled pada u oči da je arhitektonski knjige uticala na izbor imena i članaka koji će u nju ući. Ali treba reći i to, da je i ta arhitektonika izvirala iz materijala koji se o Držiču mogao odabrati kao najvredniji. Naravno, mogla bi se naći i druga, naprimer, knjiga eseja o velikom komediografu, koja bi izgledala sasvim drugačije, ali to bi bio posao sasvim druge vrste. Antologija naučnih i kritičkih članaka koji obeležavaju etape i stupnjeve u osvajanju nepoznatog o Držiču i donose nove poglede na njegovo delo, načinjena je dovoljno sigurno i tačno u knjizi Srpske književne zaduge. U njoj se, doduše, nešto više prostora moglo dati nekim našim autorima, koji su — bar istorički — odigrali znatnu ulogu u otkrivanju Držičeve originalnosti i vrednosti (naprimer, Armin Pavić), ili nekim stranim, koji su uveli u nauku o evropskim književnostima i njihovim uzajamnim odnosima veoma laskav ali tačan sud o Marinu Držiču (naprimer, Viljem Krajcena). Ovde ne mislimo na italijanskog slavistu Artura Kroniju, čiji su radovi o našem komediografu ili nenaučno i tendenciozno pisani, ili donose grube materijalne greške. Oni ne doprinose osvetljavanju Držičevog lika ni saradnji stranih i naših naučnika na ovom polju, pa im nije mesto u jednoj ovakvoj publikaciji.

Knjiga o Držiču Srpske književne zaduge nije samo svedočanstvo o dosad postignutim rezultatima na upoznavanju Marina Držića. Ona govori i o onom šta još treba da se učini na tom polju, potseća još jednom na one probleme koji nisu rešeni, kao naprimer pitanje potpunije književne ocene stvaralaštva Marina Držića i estetske analize njegovih dela, ili ukazuje na konkretne zadatke koji se mogu predvideti u radu na proučavanju Držića, ukazuje na arhive u kojima najverovatnije postoji još neotkrivena gradnja o Držiču, koja čeka na istoričare književnosti.

Vrlo je korisno i prijatno imati ovakvu knjigu, u kojoj je sakupljeno skoro sve što o Marinu Držiču treba i može danas da se zna.

BEZISTANSKI HEROSTRAT



— TAKO, SAD ĆE I MENE NEKO ČITATI!

(Karikatura Aleksandra Klasa)

Službovanje Svetolika Rankovića

(Povodom 60-godišnjice smrti)

Kad je završio duhovnu akademiju u Kijevu, kad se vratio u Srbiju, S Ranković je oktobra 1888 g. postavljen za honorarnog predavača vjeronauka u kragujevačkoj gimnaziji¹⁾.

Poslije nepune dvije godine, početkom aprila 1890 g. položio je s odličnim uspjehom profesorski ispit iz grupe nauka (homiletika, pastirske i crkvene bogoslovijske sv. pisma, crkvene književnosti, slovenskog i ruskog jezika). U komisiji, pred kojom je polagao, bili su Jovan Bošković (namjesto Sv. Vulovića koji je otkazao), zatim profesor Z. Jovičić, arhimandrit Firmilijan i Jevrem Božović. Većinom glasova u komisiji, Ranković je proglašen sposobnim za profesora srednjih škola.²⁾ Međutim, sem zvanja i nešto veće plate, nije mu ni taj ispit donio naročito boljitka. Ubrzo poslije toga nastaje njegova nemirna profesorska karijera; česti premještanji i neprijatna moljanja za sedibene troškove. U ovom međuvremenu Ranković se zacijelo opredijelio za radikalnu stranku. Proruska orijentacija i opozicioni stav prema kralju Milanu zblizilo je Rankovića ljubimca, nekadašnjeg liberala mitropolita Mihaila i najmasovnijiu, radikalnu stranku. Besumnije i to je, pored ostalog, moglo uticati na Rankovića da se okrene radikalima. Kasnije će biti jedan od zapaženih saradnika radikalnog *Odjeka i Dela*. Razumije se da će po čudljivom običaju toga vremena, običaju koji će Matavulj tako ismijati, — i službenik Ranković dijeliti sudbinu svoje stranke; njene uspone i padove.

Za vrijeme radikalne vladavine premješten je u prestonicu. Sa Stevanom Veselinovićem postavljen je 21 marta 1891 g. „za profesora bogoslovijske.“

Poslije nešto više od godinu dana postao je 19 aprila 1892 g. i honorarni profesor u Višoj ženskoj školi sa 400 d. godišnje plate od 1 aprila t. g.³⁾

Međutim, kad su liberali smijenili radikale, Ranković je premješten. Za ministarovanja Jovana Boškovića otjeran je 17 oktobra 1892 g. „po potrebi službe“ u nišku gimnaziju,⁴⁾ da bi ga 2 decembra iste godine prebacili u Učiteljsku školu u istom mjestu.⁵⁾

Kad su pak poslije Aprilskog Aleksandrovog udara došli „njegov“ na vlast, ispunjena je davninašnja Rankovića želja; previsokim ukazom kralja Aleksandra a na predlog pretsjednika Ministarskog savjeta i ministra prosvjete i crkvenih djela I. Dokića postavljen je 15 avgusta 1893 g. „po potrebi službe“ za profesora Bogoslovijske u Beogradu.⁶⁾ Malo zatim, oktobra iste godine određen je i za honorarnog predavača ruskog jezika u Učiteljskoj školi sa 10 dinara od časa.

U prestonici se nije duže zadržao. Poslije novog državnog udara od 9 maja 1894 g., a za vrijeme antiradikalne Hristićeve vlade, ministar prosvjete Lj. Klerić predložio je da Rankovića vrate opet u nišku Učiteljsku školu. Kraljevim ukazom od 17 decembra t. g. to je i učinjeno.⁷⁾ Od 18 marta 1895 g. pak on je na radu u gimnaziji u istom mjestu.⁸⁾ Najzad na molbu samog Rankovića, tada već zapaženog pripovjedača postavio ga je 6 novembra 1895 g. naprednjak Lj. Kovačević za profesora Bogoslovijske u Beogradu.⁹⁾ Na toj dužnosti Ranković je i umro.

Posljednje godine života Ranković je proveo u uzurbanom pisanju romana, u grčevitom otimanju onog što se još moglo oteti od pera. Za tri godine — tri romana.

Još 22 januara 1895 g., timočki episkop Melentije Vujčić (1875—1921)¹⁰⁾ javlja iz Vrnjaca mitropolitu Mihailu: „Svetoliki Vam ljubi sv. desnicu. Oslabio dosta. Nešto kašljuća. Veli doktor da ima jak katar.“¹¹⁾ To je, međutim, po svoj prilici bila tuberkuloza. 1897 g. se jače razbolio, te je morao ići u svoje Garaše.

U svojoj molbi od 3 oktobra 1897 g. on traži odsustvo do kraja školske 1897/8 godine. Isti datum nosi i ljekarsko uvjerenje u kome d-r V. J. Subotić konstatuje da Ranković „boluje od hroničnog katara u vrhovima oba plućna krila i često pljuje krv (*catarrhus chronicus in ap. pulm. et hemoptoe*)“ te mu je stoga preporučljiv boravak na jugu, na moru.¹²⁾ Proleće naredne godine proveo je Svetolik Ranković u manastiru Bukovu u Krajini. Umjesto da se odmara, on je pisao *Seosku učiteljicu*. Bolest je, međutim, uzimala maha. 29 septembra 1899 g. izdao mu je d-r Subotić novo uvjerenje. Preporučio mu je 6-to mjesечно odsustvo kako bi zbog bolesti *Tuberculosis* mogao otići na jug. U skladu s tim i Ranković se obratio molbom za odmor do kraja maja iduće godine. „Zbog teške plućne bolesti — piše on — bilo bi potrebno da provedem



SVETOLIK RANKOVIĆ

zimu i proleće na dalmatinskom primorju.“¹³⁾

Oktobra mjeseca i pošao je u Herceg-Novu. Iz Rijeke piše Ševiću da se osjeća veoma dobro iako dvije noći nije spavao i da mu more izgleda kao veća bara.¹⁴⁾ Ubrzo zatim počinje da se žali na dosadu i monotoniju. Od toga i zbog toga pribjegava pisanju, grozničavom, napornom. Namjeru da za Zmajev, dječji list *Neven* napiše istoriju zeca ili neke druge životinje nije ostvario¹⁵⁾ ali je iz tih dana, ostala njegova priča *Stari vruskavac* i roman *Porušeni ideali*. Pisan takoreći u zagrljaju smrti, ovaj roman predstavlja ne samo poentu u pesimističkom raspoloženju piščevom, ne samo lajtmotiv njegovog stvaralačkog djela. U tom romanu, u Leontiju ogleda se i sam Ranković: omanut, nezadovoljen i nezadovoljan bilansom svog života.

Krajem decembra pregledao ga je u Novom i d-r Vlad. Đorđević. Zbog bolesti *Tuberculosis Pulmonium* (hroničan katar pluća) preporučio je Rankoviću „jošte šest meseci odsustva od posla i dužnosti da bi se mogao baviti i negovati u toplom i blagom klimatu“. Ranković iz Herceg-Novog opet traži produženje od šest meseci odsustva ističući kako

mu tamošnji „klimat dobro čini.“¹⁶⁾ To je bilo 2 januara 1899 g. Kroz pet dana mu je to i odobreno. Ali se nije zadugo koristio. 2 marta t. g. javlja Ševiću da ga groznice satrješe, da guta „hinin“ i jedva se kreće, a kroz dva dana ga moli da ode njegovoj kući. „Tamo ćeš doznati opširno sve o mojoj teškoj bolesti, — piše mu Ranković — pa učini sve kako sam pisao, primiči se kraju.“¹⁷⁾ Jedva je došao u Beograd, gdje je 18 marta t. g. i umro.

Golub DOBRAŠINOVIĆ

¹⁾ Državni arhiv NRS, Ministarstvo prosvjete 1888, f. XVIII, r. 31, pbr. 11816. Uvjerenje od 20 aprila t. g. potpisao mu je Vladan Đorđević.

²⁾ Narodna biblioteka, R 424/8. V. o tome i D. A., Min. prosvjete, Delovodnik 1890, pbr. 4242.

³⁾ N. B., 424/9, D. A., Min. prosvjete, Delovodnik 1891, Pbr. 4415.

⁴⁾ N. B., 424/10—16.

⁵⁾ Po saopštenju D. Radojičića, ovaj drug Rankovićev iz beogradske Bogoslovijske i kijevske Duhovne akademije zabilježio je na marginama primjerka *Porušeni ideali*, koji se čuva u manastiru Hilendaru, da je u kaluderu Leontiju pisac upravo njega preštavio. „Sve je ovo sušta laž. I ako mi je pisac ove knjige drug i pobratim ali je ovde izneo gadnu laž i klevetu na srpske kaludere. Ovaj „Ljubomir“ to sam ja i ovoga i ovakvog događaja nije bilo. E moli pobratime kako i zašto slaga. Pa ipak — Bog da te prosti“ (Glasnik SAN, knj. V, sv. 2, str. 348).

⁶⁾ D. A., PO 30, r. 131.

⁷⁾ D. A., PO 30, r. 131.

⁸⁾ D. A., PO 30, r. 131.

⁹⁾ D. A., PO 30, r. 131.

¹⁰⁾ D. A., PO 30, r. 131.

¹¹⁾ D. A., PO 30, r. 131.

¹²⁾ D. A., PO 30, r. 131.

¹³⁾ D. A., PO 30, r. 131.

¹⁴⁾ D. A., PO 30, r. 131.

¹⁵⁾ D. A., PO 30, r. 131.

¹⁶⁾ D. A., PO 30, r. 131.

¹⁷⁾ D. A., PO 30, r. 131.

Alber KAMI

Umetnik u svome vremenu

(Delovi odgovora na pitanja, koja su piscu bila postavljena na radiju i u nekim stranim listovima.)

I — DA LI STE KAO UMETNIK ZAUZELI STAV SVEDOKA?

Za to bi trebalo imati želju ili naklonost, koju ja nemam. A ja, lično, ne tražim nikakvu ulogu i imam samo jednu naklonost u životu. Kao čovek naginjem po svom ukusu za srećom, a kao umetnik čini mi se da imam u sebi još ličnosti koje treba da oživim, ne potežući za to ni rat ni pravosuđe. Umetnici ranijih vremena mogli su bar da čute pred tiranijom. A tiranija današnjice usavršila se tako, da ne dopušta ćutanje ni neutralnost. Zato se čovek mora izjasniti: za ili protiv. Pa neka bude. U ovom slučaju ja sam: protiv nje.

Ali ovde nije stvar u tome da se bira udobnija uloga posmatrača, već priznati vreme onako kako je, jednom rečju, vršiti svoj poziv. A zatim, vi zaboravljate da danas sudije, optuženi, i svjedoci izmenjaju

svoja mesta zastrašujućom brzinom. Moj izbor, ako verujete da sam načinio jedan, bio bi, u najmanju ruku, da nikad ne budem na fotelji jednog sudije, ili ispod nje, kao mnogi od naših filozofa. A pored toga, prilike za akciju, relativno nisu retke. Sindikalizam je danas prvi, i najplodniji, između njih.

II — NIJE LI IDEALISTIČKA I ROMANTIČARSKA DEFINICIJA ULOGE UMETNIKA DONKIHOTIZAM, KOJI BI SE MOGAO PREBACITI VAŠIM NEDAVNIM DELIMA?

Uzaludno se mogu izvrtati reči, one ipak zadržavaju prethodno značenje. Za mene je jasno da je romantičar onaj koji odabira večni pokret istorije, grandioznost epohe i objašnjavanje nekog čudotvornog događaja. Ali ako sam pokušao da definišem nešto, nije ništa drugo, naprotiv, do zajedničko bitisanje istorije i čoveka, svakidanji život osvetljen sa što je moguće više svetlosti, uporna

borba protivu svoje lične degradacije, kao i drugih.

Takode, iz idealizma, i to onog najčistijeg, čovek završava time što zaustavlja svaku akciju i svaku stvarnost u izvesnom smislu i storije koji nije unet u događaje, i koji na svaki način predviđa izvestan mitski kraj. Otuda pitanje, da li bi bilo realističnije kad bi se budućnost shvatila kao zakon istorije, odnosno upravo ono što još nije istorija, i o čemu mi još ne znamo ni kako će biti?

Naprotiv, meni se čini da ja zastupam jedan pravi realizam nasuprot jednoj mitologiji, u isto vreme i logičnoj i ubilačkoj, i nasuprot jednom romantičnom nihilizmu, pa bilo da je on buržoaski ili tobože revolucionarni. Sve u svemu, daleko da sam romantik, ja verujem u potrebu jednog pravila i jednog reda. I velim pristo i jasno da to ne može zavistiti od kakvog bilo pravila. A bilo bi zaista iznenađujuće kad bi pravilo za kojim mi toliko osećamo danas potrebu, bilo nama dato od nekog raspojanog društva, ili na protiv,

LIKOVNA UMETNOST

Skulpture Olge Jančić

Svojom prvom samostalnom izložbom Olga Jančić je kao jedan od članova posleratne umetničke generacije samo potvrdila činjenicu da su mladi doneli bogatu obnovu našem vajarstvu. Dvadeset sedam izloženih skulptura uklapaju se karakterom svog likovnog rešenja iz toliko koliko i idejnim preokupacijama koje tumače i opštu klimu savremenog umetničkog stvaranja, tako raznolikou po izražajnim mogućnostima, a ipak, u karakteru zajedničku mladim umetnicima celog sveta.

Jedna ovakva izložba ima dragocenu iskrenost saopštavanja ne samo idejnih preokupacija nego i postignutih likovnih mogućnosti, pa otuda zaista predstavlja — u datom momentu — umetničku fizičnomiju svog autora. Radi se o vajarju koji, ličan i slobodan u svojim likovnim transponovanjima, ipak nikad nije prekinuo nit sa stvarnošću koju sagledava kroz aspekt modernog čoveka koncentrisanog idejno na dva bitna doživljajna momenta, na ljubav i osamljenost. Ovakvu sadržinu skulptor adekvatno tumači kao vitalnost koja buja i ona koja nestaje.

Za transponovanje ova svoja dva osnovna motiva poslužio se skulptor torzom prelasim u instrumentat likovne misli i varirajući dosledno sadržaju igru njegovih oblika stvorio dve grupe skulptura. Sadržaj diktira i skulptorsko rešenje. Vretenaste jednostavne forme, prve grupe, razvijaju se od centra ka periferiji i nose u svojim teškim nabrekli oblinama doživljaj snazne, pobeđonosne vitalnosti. „Ljubav oblika“, „Klasični torzo“ i monumentalna „Kompozicija“ adekvatno prenose vajarov doživljaj. One pokazuju i još jednu izuzetnu osobinu ovakve skulpture: život koji napinje njihove volumene tako je istinit kao umetnički doživljaj da njihova ekspanzija u prostor sugerira pokret. U najboljim skulpturama ove grupe, forme su zaista bremenite životom.

U drugoj grupi skulptura, u kojoj su mase uglavnom organizovane od periferije ka centru, sa jakim naklonosti ka konkvantnosti, idejna preokupacija je suprotna onoj u prvoj grupi. Sugeriraju ovi oblici napuštenost, tugu, užas. Dok u prvima vitalnost raste, u ovima vitalnost nije otusnata, ali ona kao da napušta volumene pa se oni spljoštavaju, uvijaju, udubljuju. U ovoj grupi koja je mlada u vajarovom stvaranju manje je definitivnih rezultata ali ima i dela kao „Osamljenost II“ i „Žrtva II“ u kojima je skulptor uspeo da donese svu kompleksnost doživljaja.

Spontan umetnik koji stvara neposredno pod temperaturom doživljaja, pokazala je Olga Jančić jednu retku osobinu za mladog umetnika a to je organizovanje mase u skulptorsko rešenje apsolutno dosledno doživljaju. Iz ove činjenice prističu zatim i ostale osobine: lični izražaj i iskrenost saopštavanja koji su prisutni i sačuvani od malih skica

ISPRAVKA
U prošlom broju, tehničkom o-maškom, ispušteno je ime Aleksandra Vuča kao koautora pesme »Na uglu Zahumske i Celopečke ulice«, što se ovim ispravlja.

dan impresario bio organizovao po jevrejskim centrima zapadne Evrope, bio je pravi trijumfalni pohod. Dotle su već njegova dela uveliko prevodili na ruski, nemački, engleski, hebrejski i druge jezike.

Umro j 1915. u Njujorku. Ubrzo potom nestao je sa lica zemlje i njegov svet. Svetom je prošao rat i posejao zemlju Treblinkama i drugogrupkama i zatro onaj življaj. Ta-

mo gde su živeli milioni, ostalo je nekoliko desetina hiljada. Nestalo je sveta Saloma Alehema. Zato, kad prelistavam njegove knjige, ja doživljujem nešto slično onom što sam doživljavao prolazeći ulicama Pompeje: neizmernu žalost za jednim izgubljenim svetom i neizmerno divljenje prema delu koje je živi spomenik njegov.

Žak KONFINO

Stogodišnjica rođenja grčkog pesnika i rodoljuba Kostisa Palamasa

Ove godine Grčka će proslaviti stogodišnjicu rođenja jednog od najvećih svojih pesnika i rodoljuba, Kostisa Palamasa. Proslava će trajati do kraja 1959, koja je nazvana Palamasovom godinom.

Kostis Palamas rođen je u Patrasu 1859, a umro u Atini 1945. Prve svoje stihove napisao je na obalama zaliva Misolungi gde je učio i osnovnu školu i gimnaziju. U svojoj osamnaestoj godini dolazi u Atinu, upisuje se na Pravni fakultet, ali se uskoro ođaje sasvim književnosti, napušta studije i jedno vreme živi od novinarstva, da kasnije postane stalni sekretar Atinskog univerziteta.

Palamas je bio rođeni pesnik, ali on se u isto vreme interesovao i za sve ostale vrste književnosti. I to ne samo grčke, nego i književnosti čitavog sveta. Pratio je budno celokupan duhovni život svoje epohe, znao mnogo i proučavao čak i svaku zanimljiviju naučnu teoriju. Bio je veliki poklonik nauke i duboko verovao u progres čovečanstva.

Kad se u Grčkoj pojavila borba za književni narodni jezik on je sa Drosinisom i Psiharijem nepokolebljivo stajao na progresivnim pozicijama, što će reći uz narod. U svojim polemičkim napisima o je-

ziku s ponosom je pisao: „Osećam se polaskan da budem smatran „dimotikistom“, što će reći pristalicom narodnog jezika.

Bio je protivnik svega što je izgledalo trulo i neživotno i nešteditim udarao po tome ne samo kad je bila u pitanju njegova zemlja nego i život ljudi čitavog čovečanstva.

Palamas je napisao preko 20 dela poezije, beletristike, drama, eseja i kritičkih osvrtu. Ali u sećanju širih narodnih masa njegove otadžbine i ostalog sveta on će zauvek ostati rodoljubivi pesnik naroda koji iznad svega voli slobodu, pravdu i napredak ljudi, o čemu je i on najviše pevao i uopšte pisao.

Prve pesme objavio je 1886. Jedno vreme zanosio se simbolizmom, ali je, što je bio stariji, pisao sve jasnije i sve bliže narodu. Najpoznatije njegove zbirke su „Pesme moje domovine“, „Himna Atini“ i „Deset ciganskih zapovesti“. Veliki broj njegovih pesama preveden je i na druge jezike, a 1951 objavljena je na francuskom jeziku i jedna čitava njegova zbirka. Izvestan broj pesama i drugih njegovih manjih dela preveden je i na naše jezike.

Siniša PAUNOVIĆ

DVE PESME

ARIJA SA REKE LETE

Onda kada svetlo to od čame svene
Zaplači, zaplači moja dušo, eto
Ko vir iz one davne uspomene
Vidik je zgasno, a san prečveto.

Mržnju sad reci tom miru što tinja
Ljubav ne dobi niko u tom danu.
Tek senke to su sanjanih pustinja
Ko dah što klizne niz iščeklu ranu.

A pustoš koja obuzima cvet taj
Još sebe nije potvrdila vrela.
Tim imenom čudnim što prozresmo sjaj.
O likovi sveli u toj tami čela!

PUT VATRE

Snovidenja, pustoši i zimo
I ti senko nestala u zar!
Šta nagoni nas da trajemo, eto
I srž ko cvet je nestala iz nas

Sad to su zvezde ili dim
U put utisnuta večna usta.
Neko je mapu iznad mene svio
I okeana eno. Ostrvlja južna.

I bit šta nagriža moju,
Ko rub i suton, il bolest grozna?
Ja spustio sam ruku na tvoju ruku
I beše to ko poziv za smrt
Za nedogled igra potonja.

Velimir LUKIĆ

IZMEĐU SMEHA I SUZA

— POVODOM STOGODIŠNJICE RODENJA ŠALOMA ALEHEMA —

Uvek se uzbudim kad čitam Šalomu Alehema.

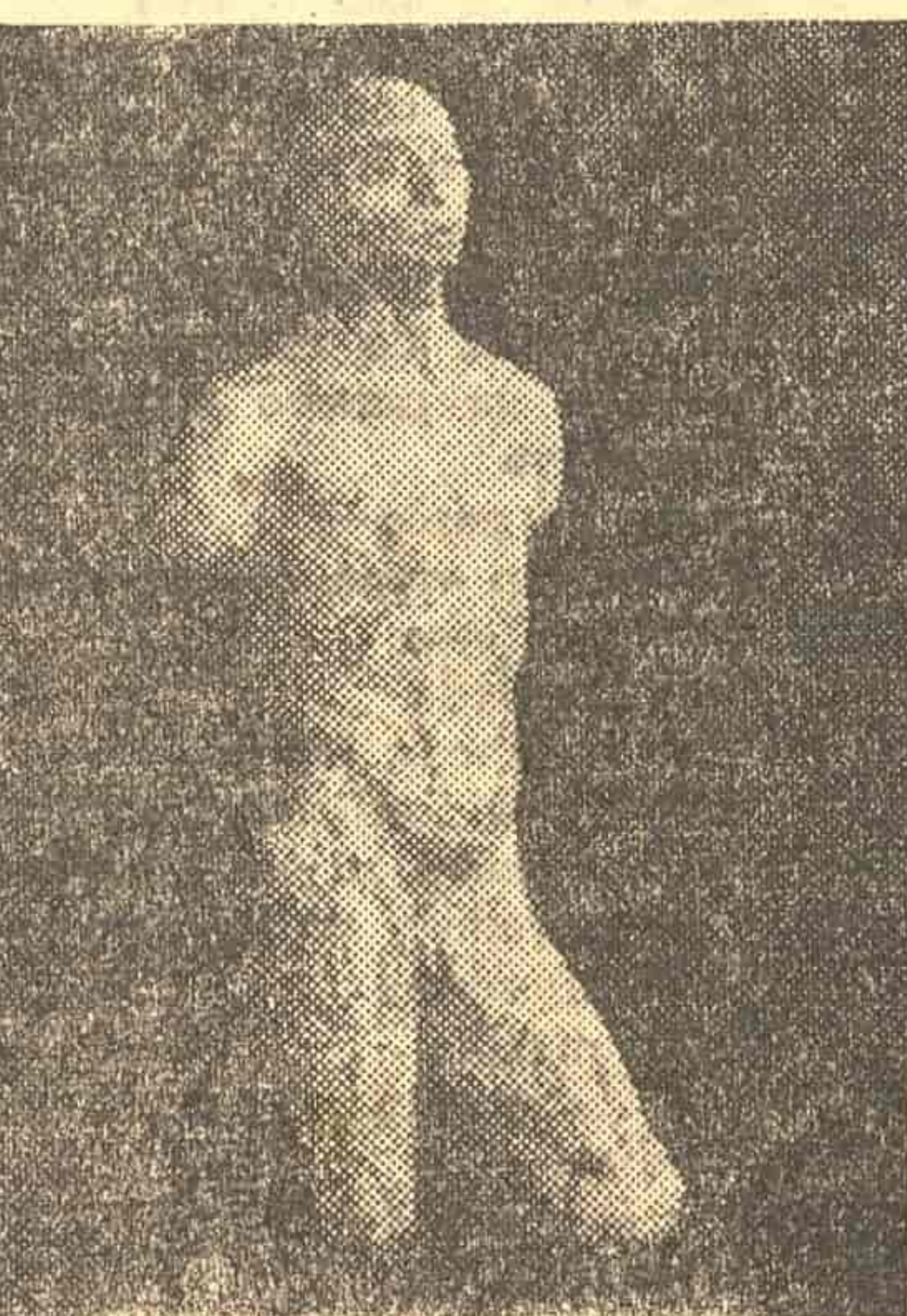
Da: to nije više kao pre rata. Onda sam se smejao. Smejao sam se, očaran njegovim blistavim humorom, neiscrpnim i neodoljivim, zadivljen tananošću njegovog čula za smešno, njegovom pronicljivošću da oseti komično i njegovoj virtuoznosti u dočaravanju tipova i likova, smešnih i dragih, u svojoj komičnosti dragih i nama tako bliskih, i tako ljudskih sa svojim slabostima i manama, svojim jadicima i nedaćama, stradanjima i nesrećama. A u njegovim delima — noveli, pričci, jednočinke, pola tuceta romana i isto toliko komedija — sadržan je čitav registar ljudskih slabosti i nedaća i teških stradanja, verskih, i političkih, muka i ponižavanja kojima je bio izložen taj jevrejski svet između 1880 i 1915 godine ruskog carizma. I skoro da sam osećao kao da bi ljudski rod bio siromašniji bez njih, nesrećnih i bednih i tako iskonski ljudskih. Ljudskih i zbog onog neumornog koprcanja njihovog da se domognu boljeg života, da se izvuču iz večite bede; ljudskih i zbog one nepokolebljive vere da je to moguće i da to mora doći.

Činilo mi se da bi ljudski rod bio siromašniji bez njih... Bez sanjalice Menahema Mendela, i bez mle-kara Tobija, i bez mališana Motla, i starog Šlojme Kurlendera i njegove ljupke i lepršaste mlade supruge, i celog tog sveta Kasrilevke i Varšavske Nalevki, tih miliona Jevreja Poljske, Ukrajine, Besarabije.

Šalom Alehem je znao zaviriti i videti u srcima i dušama tih ljudi u prljavim kaftanima, sa zulufima i nenegovanim bradama, od kojih je svet sa gnušanjem i prezirnom skretao pogled. Uvodio nas je u njihove domove i radionice, u njihove hramove i škole, u njihove čežnje i njihove beskrajne borbe za parče hleba i maličak ljudskog dostojanstva, za mrvu sreće i pedalj mesta pod suncem. I ja sam zavoleo njegove junake nesrećnike, jer sam u njima, sad više, sad manje,

otkrivao i sebe i sve nas zajedno. Zavoleo sam Šalomu Alehema što nas tako dobro poznaje, što je uvek s nama i u nama, zavoleo sam ga što ume tako, na svoj tako humani i topao način, da nam se potsmeva i da nas zasmejava, jer sam osećao da je i on naš, da su naše mane i slabosti i njegove, i da on to i samoga sebe zasmejava i samom se sebi potsmeva.

A imao je i zbog čega, jer je ovaj klasik humora bio u životu, izgleda, i klasik smetenjaštva, te je, pre no što je sasvim i jedino postao ono što je jedino i bio — pisac, najpre izmenio nekih dvanaest ne uvek lako odredljivih zanimanja, počevši kao šegr-t-čira koji na čiji zimi vrebaju slučajne namernike da ih navratu da otesnu u svratištu njegovog oca u tom Perejaslavlju, u Voliniji. Srećom, za sve vreme je i pisao i objavljivao (ne verujući nikada da jedan pisac na tome jidiš-jeziku, koji nije bio ni priznat kao jezik, može od toga da živi). A kad se, najzad — onda je već bio prešao četrdesetu godinu života — pomirio s neizbežnim, doživio je tu sreću da vidi da je postao ljubimac naroda, neizmerno voljen i cenjen od sviiju. Turneja, koju mu je je-



KSENIJA LJUBIBRATIĆ: MLADIĆ

od onih doktrina, koji izjavljuju da su se oslobodili svih pravila i svih skrupula.

III — ŠTA MOŽE UMETNIK DANAS DA RADI U SVETU?

Ne traži mu se ni da piše o kooperativama niti, obrnuto, da uspavljuje u sebi bolove trpljene od drugih u istoriji. I pošto ste od mene tražili da u svoje ime govorim, ja ću to i učiniti, najprostije što mogu. Ukoliko smo umetnici, nemamo potrebe da se mešamo u događaje veka. Ali, kao ljudi, moramo. Rudar koga eksploatašu ili koga streljaju, robovi polja, oni iz kolonija, legije prognjenih koje danas pokrivaju čitav svet, imaju potrebu da svi oni koji mogu govoriti odmenjuju njihovo ćutanje i ne odvajaju se od njih. Ja nisam pisao iz dana u dan članke i borbene tekstove, nisam učestvovao u zajedničkim borbama, jer želim da svet bude pokriven grčkim statuama i umetničkom delima. Čovek, koji u meni ima tu želju, postoji. Samo, bolje da on pokuša da oživi stvarnost svoje uobrazilje. Ali od prvih mojih članaka do poslednje moje knjige, ja sam toliko, a možda i više pisao, jer sebe nisam mogao sprečiti da budem odučen na strani svih onih koji su bili vredniji i ponižavani. Ti imaju potrebu za nadom, pa ako budu svi ćutali, ili ako im budu dali da biraju između dve vrste ponižavanja, eto ih gde očajavaju, a i nas sa njima zajedno. Izgleda mi da se

takva misao ne može više podnositi, ne može se više uspravljati u svojoj kuli. Ne prema vršinama, nego prema nekoj vrsti netrpeljivosti kvazi-organskoj, doživljava se ili ne doživljava. Sa svoje strane, ja vidim mnoge koji to ne doživljuju, ali ja im ne zavidim na njihovom smu.

To ne znači, međutim, da mi treba da žrtvujemo našu prirodu umetnika ne znam kakvom socijalnom propovedanju. Na drugom mestu kazao sam zašto je umetnik danas više nego ikad potreban. Ali, ako mi, kao ljudi, intervenišemo, taj pokušaj utiče na naš način izražavanja. A ako pre svega nisamo umetnici u našem izražavanju, kakvi smo mi onda umetnici uopšte? Čak i ako, borbeni u životu, govorimo u našim delima o pustinjama ili o egoističnoj ljubavi, dovoljno je da i naš život bude borben, pa da jedno potajno treperenje nastani ljudima tu pustinju ili tu ljubav. U času u kome počinjemo da se izvlačimo iz nihilizma ja neću glupavo da odričem vrednost stvaranja u korist vrednosti čovečanstva, ili obrnuto. Za mene, jedne nisu nikad odvojene od drugih, i ja odmeravam veličinu jednog umetnika (Molijera, Tolstoja, Melvila) po ravnoteži koju je umeo da održi između ovih dvaju vrednosti. Danas pod pritiskom događaja, mi smo primorani da prenosimo tu napregnutosť u naš život. Otuda zato toliko umetnici, savijajući se pod

teretom, traže pribežište u kuli od slonove kosti ili, suprotno tome, u socijalnom hramu. Ali ja, za svoj račun vidim u tome podjednake ustupke. Mi imamo da služimo, u isto vreme, i bolu i lepoti. Dugo strpljenje, snaga, potajni uspeh, vreme su koje zasniavaju u pravu renesansu za kojom osećamo potrebu.

Još samo jednu reč. Taj pokušaj, znam, ne može se preduzimati bez opasnosti i gorčine. Mi moramo da pristanemo na opasnosti: vreme tihe umetnosti je prošlo. Ali isto tako moramo odbiti od sebe gorčinu. Jedno od iskušenja umetnika jeste da se smatra usamljenim, i događa se, zaista, da mu se to dovikuje danas sa dosta gnusnim uživanjem. Ali to ništa ne mari. On stoji između svih ostalih, na istom nivou, ni na višem ni na nižem, sa svima ostalima, koji rade i koji se bore. Njegov poziv jeste da pred ugnjetavanjem otvara tamnice i da omogućuje da govore svi zli udesi i sreća svih ljudi. Time se umetnost pred svojim neprijateljima opravdava, objavljujući glasno da nije neprijateljica nikoga. Samoj sebi ne osigurava obnovu koju pretpostavlja pravda i sloboda. Ali bez nje ta obnova bila bi bez oblika i odlazeći dalje ne bi bila nikakva. Bez kulture i relativne slobode koju pretpostavlja društvo, čak i savršeno, bilo bi samo džungla. Zato je svako istinito stvaranje poklon budućnosti.

Povodom jedne pesme o „padeniju“ Srbije

U svom omanjem članku, objavljenom prošle godine u trećoj knjizi „Zbornika Matice srpske za književnost i jezik“, Milovan Sućević je saopštio pet zanimljivih poetskih tekstova iz popularnog građanskog pesništva „naših pradeda i prababa iz XVIII i poč. XIX veka“. Pesme su bile zabeležene „rukoum Spiridona Popovića“ na unutrašnjim koricama i tri neštampana lista jednog primerka romana slavnog „Kambrejskog arhiepiskopa“ Fransoa de La Motte-Fenolena „Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse“, koji je namenjen nemačkoj čitalačkoj publici u originalnom francuskom tekstu — bio objavljen 1778 u Ulmu, Frankfurtu i Lajpcigu u redakciji Jozefa Antona fon Erenrajha i nekog J. L. K. Knjiga se danas nalazi u Gradskoj biblioteci u Vršcu pod br. 15769.

M. Sućević nije znao ko bi mogao biti Spiridon Popović, zapisivač ovih pesama. „Sudeći po tome što je čitao francuski, što ima lep, čistak i ispisan rukopis i što se u pismu oseća izvestan estetski ukus, on je pripadao srpskoj inteligentnoj klasi i imao izvesnu širu kulturu“. Ta nam ličnost ipak ne mora biti sasvim zagonetna. Ukoliko bi on bio identičan Šibenčaninu Spiridonu Popoviću, poznatiku Vuka Karadžića i revnosnom sakupljaču „prenumerata“ za njegove knjige, koji se i sam, uostalom, ogledao u literaturi, mogli bismo se već lakše domisliti kada je i gde on zabeležio pomenute pesme. U svojim komentarima Tomazeovih „Iskrice“ (1898), naime, Danilo Petranović je zapisao da je S. Popović krajem druge decenije prošloga veka učio Bogosloviju u Sremskim Karlovcima. Kako su i pesme iz članka M. Sućevića, ako ne sve ono bar neke od njih, preklom iz podunavskih krajeva, sa usko lokalizovanog terena Srema, sasvim bi mogučno bilo da ih je S. Popović zabeležio u vreme svoga bavljenja u ovom mestu. Više od toga, ipak, ne bismo smeli reći.

Ni o autorima pesama M. Sućević nije ništa znao. Jednu je samo, pod naslovom „Pjesni o padeniju Srbije“, izdvojio kao izuzetno zanimljivu (prvi stih: „Jarko mi je sunce za oblake zašlo“). Njegov je uverenje da ju je anonimni stihotvorac ispevao povodom pada „Srbije posle rusko-austro-turskog rata, koji se svršio poznatim mirom u Svištovu (1791). Iz pesme se to doduše, ne može zaključiti, jer je ona puna opštih fraza, naricanja i tugovanja, pomalo izveštačenog, bez spomena ma kojeg istorijskog lica ili mesta događaja. Način pevanja, pa frazeologija, stih, eo karakter pesme — upućuju nas da je pesma nastala pod uticajem Dositejevih, koji je slavio vaskrs a oplakao pad Srbije“.

Jedna bliža analiza — parafraziramo reči M. Sućevića — dovodi nas, međutim, do drugog zaključka. Ostavljajući za posebnu priliku da komparativnom metodom ispitamo pozajmice od Dositeja, kojih u ovoj pesmi verovatno ima, moramo napomenuti da ona nije nastala u poslednjoj deceniji XVIII, kako nas M. Sućević u to želi uveriti, nego više od 20 godina kasnije, početkom XIX veka, u vreme likvidacije Karadorđeve Srbije septembarskih dana 1813 i upravo povodom tih

tužnih događaja. U Arhivu Srpske akademije nauka u Beogradu, pod br. 8552/264 (7), čuva se omanja rukopisna pesmarica u kojoj je Filip Petrović, učitelj pjevanja u manastiru Šišatovcu, ispisao krajem 1814 deset pesama danas zaboravljenog pesnika, šišatovačkog kaludera, Jovana Aleksijevića. U njoj se, kao prva nalazi zabeležena ista pesma o „padeniju“ Srbije (Jarko mi je sunce za oblake zašlo) — pod sasvim drukčijim naslovom („O nešastnom desatoljetnago vladenija sbrskago padenija ljeta 1813 g.“). U zaglavlju pesmarice („Pjesni pjesne 1813“) F. Petrović je dodao da su pesme „spisane Jovanom Aleksijevićem“. Ako se to ne može reći baš za sve tekstove iz ove zbirke — pesma br. 8 je nesumnjivo narodnog porekla, jer je i Vuk ima, pod naslovom „Ljubav Alagina“, zabeleženu od nekakve Ciganke iz Sarajeva — većina se njemu ipak mora pripisati. U vezi s tim možemo zaključiti da je autor pesme o „padeniju“ Srbije, u beleženju S. Popovića, bio „crnorizac“ J. Aleksijević, koji je tim stihovima ožalio pad Srbije iz 1813.

O njemu smo nedavno nešto iscrpnije pisali u članku „Jovan Aleksijević, nepoznati srpski pesnik s početka XIX veka iz Vojvodine“ (Život, Sarajevo, 1957, sv. 7—8, 39—53). Tu smo objavili sve tekstove iz pesmarice F. Petrovića, ali smo se posebno bavili ispitivanjem autorstva samo prve pesme o „padeniju“ Srbije u svetlu svih njenih dotad nam poznatih štampanih i rukopisnih verzija. Zaključili smo da je ova pesma, pod naslovom „Odlazak Kara-Dorđa iz svoga otečestva“, prvi put bila publikovana, anonimno i tada i kasnije, u cetinjskom almanahu „Grlica“ (1835). Godinu dana kasnije doživela je svoje drugo izdanje u trećoj knjizi „Serbskog slavuja“ (1836) Atanasija Nikolića. Tri njene rukopisne redakcije bile su ispisane u starim pesmaricama Maksima Branovca (1817), Pavela Radivojevića iz 30-tih godina i Arsenija Čirića (1846), dok je četvrta nedavno otkrivena na poslednjem praznom listu jednog primerka Dositejeva „Mezimca“ (1818), koji se sada nalazi u Biblioteci Vukovog i Dositejevog muzeja u Beogradu. Prepis S. Popovića, kako vidimo, samo je još jedan, ne poznat ali ne i nezanimljiv, tekst pesme koja je nekada, pre više od sto godina, bila veoma popularna uprkos činjenici da se nije znalo ime njenoga tvorca.

Postoji, međutim, još jedna štampana verzija ove pesme na koju ranije nismo skrenuli pažnju. U 16 broju „Danice ilirske“ (1835) Ljudevit Gaj je publikovao istu ovu pesmu pod naslovom „Odlazak Kara-Dorđa iz svoga otečestva“. Nije nam bilo teško utvrditi da ju je on samo doneo po tekstu iz „Grlice“, što se u literaturi o ilirskom pokretu dosad nije zapazilo. Dovodeći, naprimet, u pogrešnu vezu ovu pesmu sa jednom drugom („Na pređašnju pjesmu odziv 1830 ljeta“), koja je u „Danici“ (isto i u „Grlici“) objavljena odmah iz prve, a potpisana nama neodređenim inicijalima „G. G.“, Đuro Šurmin u „Hrvatskom preporodu“ (1903) nijednom reči nije pomenuo da mu je bilo poznato da su te pesme jednom već bile objavljene: „Da se pravo pokaže kako nije pusta riječ bratinska sloga, eno već u travnju izlazi od G. G. — sigurno Srbin — pjesma „1. Odlazak Kara-Dorđa iz svoga otečestva i 2. Na pređašnju pjesmu odziv 1830 ljeta“, kojom se u stihovima htjelo predočiti kako u Srbiji bijahu jedni za Kara-Dorđa, a drugi protiv njega“. Za Šurminom se donekle poveo i Ilija Mamuzić, svojoj doktorskoj disertaciji „Ilirizam i Srbi“ (1933). Tvrdeći da obe spomenute pesme, objavljene u „Danici“, potiču od istog, tj. „nepoznatog pjesnika G. G.“, što ne stoji, on je ipak tačno naslućivao da su one u redakciji Lj. Gaja štampane svakako „po već negde objavljenom tekstu“.

Ne bi trebalo ostaviti nespomenuto, s druge strane, da se za Aleksijeviću pesmu veoma rano saznalo i izvan etničkih granica naše otadbine. Poznato je da je Sime Milutinović svoju „Serbianku“ (1826) ispevao u izgnanstvu u Kišenju. Kao moto za završnu pesmu „Otpjev“ on je iskoristio prvi stih ove pesme, bez oznake autora za koga, svakako, nije imao nikakvih obaveštenja („Naprotiv onog: Jarko nam je sunce za oblake zašlo“). To je ujedno, zasad najstariji „štampani“ trag nekadašnje njene popularnosti. Ako za samu pesmu ranije nije znao, S. Milutinović ju je najpre mogao čuti od srpskih emigranata u Rusiji. Zanimljivo bi bilo ispitati, ne bez razloga to ističemo, koliko je ta pesma, pored drugih stihova građanske poezije, uticala na njegovo poetsko raspoloženje. U vezi s tim, Svetozar Matić je odlučno do-

dao, u članku „Principi umetničke versifikacije srpske“ (1931), da je dragoceno „kako Milutinović daje napev za ove stihove, kao Vezilić ranije“ i da „to pokazuje dokle još traju navike građanskog pesništva“.

Ovaj podatak, međutim, ne isključuje i jedan drugi, ne manje zanimljiv, da se skoro nikada, i pored sve popularnosti koju je ova Aleksijevićeva pesma imala, ipak ništa odrednije nije znalo o njenom tvorcu. Tako, naprimet, pominjući je u svom opsežnom delu „Srbijsko-crnogorska saradnja (1830—1851)“, objavljenom u izdanjima Srpske akademije nauka (1957), Lj. Đurković-Jakić je istakao da je ona, u nizu drugih pesama štampanih u „Grlici“ (1835), samo ilustracija za „ono što su Njegoš i njegovi podanici najviše cenili — to je bio Karadorđ“. Pitanje njenog autorstva, nažalost ostalo je i ovom prilikom nerešeno.

Radi objektivnosti moramo napomenuti da to nisu znali ni pesnikovi suvremenici, još manje njihovi direktni potomci. U već spomenutom našem članku o J. Aleksijeviću uzgredno smo naveli da se ova pesma, u najvećem broju redakcija anonimno fiksirana, svojevremeno pripisivala drugim pesnicima, i to bez ikakvog dokaznog materijala: Njegošu, naprimet, Simi Milutinoviću, najčešće, ipak, ni zbog čega važnom Petru Jankoviću, popu iz Iloka. Spisak mogućih autora ove pesme time nije iscrpen. Da bi se imao što celovitiji uvid u ovakva domišljanja, proizvoljna i stoga netačna, kao novu pojedinost navodimo ime još jednoga suvremenog pesnika za koga se, mnogo godina kasnije, držalo da je ispevao ovu pesmu. U svojim komentarima u „Godišnjici Nikole Čupića“ (1899) uz „Osnovlje Učičta“ Sime Milutinovića, osamnaeste pesme iz treće knjige „Serbianke“, Dragutin S. Milutinović, sin pesnikov, dodao je omanju biografiju Vičentija Rakića. U njoj je, između ostalog, i ovo pribelježio: „A koliki je srpski rodoljub Rakić bio, to najbolje dokazuje njegovu žalost za propašću Srbije (1813). Tu svoju istinsku žalost on je verno iskazao u svojoj pesmi „Jarko nam je sunce za oblake zašlo“, koja je i u narod prodrila. Štaviše, on je čak i tropar Karadorđu napisao“.

Samo kao bibliografsku dopunu našim ranijim analizama beležimo kazivanje Drag. Kostića u prikazu „Godišnjice N. Čupića“ (knj. 47), objavljenog u sedamnaestoj knjizi „Južnoslovenskog filologa“ (1939). Posebno ističemo članak Vlastoja D. Aleksijevića „Da li je Jovan Aleksijević iz Sentomasa napisao Pjesni pjesne 1813?“ — objavljen u sarajevskom „Životu“ (1958) — jer su u njemu saopšteni prvi biografski podaci o ovom našem pesniku iz sačuvane porodične arhive. Za njega sada znamo da je poreklom bio iz veoma ugledne porodice, da se nije ženio i da je u svom dugom veku (1755—1835?), svakako u kasnijim godinama, bio i trgovac, kao i brat mu Lazar. On je — piše Vl. D. Aleksijević — bio „vanredno pismen i kulturni čovek“. Posle njega porodica je nasledila za ono vreme prilično slobodnu biblioteku dotada gotovo svih izdatih domaćih knjiga. Bio je viliki narodnjak, pa je svoj duh usadio i u potomstvo svoga brata. Pamti se da se uvek lepo nosio i da je bio jako ponosit. Drugovao je sa velikim brojem vodećih ljudi svog vremena pa, među ostalima, i sa mitropolitom Stevanom Stratimirovićem i arhimandritom Lukijanom Jemušićem (Mušickim) iz Temešina“.

Iz mnogih uzroka poznatih i još neuočenih doskora nismo ništa znali o ovom nepravedno zaboravljenom i u literaturi nepriznatom pesniku, tvorcu lepe pesme o „padeniju“ Srbije 1813. Ne bi se, međutim, nikako smelo smetnuti s uma da su i druge njegove pesme, sačuvane nam ipak u „traljama“, u svoje vreme bile itekako popularne. U pesmarici F. Petrovića, naprimet, poslednja pesma po redu, deseta, navedena upravo po br. 9, nekada se takođe rado čitala. Još je Ničifor Vukadinović u prikazu Ostojić-Čorovićevih „Srpske građanske lirike XVII veka“ zabeležio da je ova pesma bila objavljena u prvoj knjizi „Serbskog slavuja“ (1827) A. Nikolića. U Arhivu SAN, pod br. 8552/264 (10, 19 i 61), pronašli smo tri rana njena anonimna prepisa. M. Sućević je u pomenutom svom članku objavio novu verziju ove pesme u beleženju S. Popovića — pod naslovom „Pjesni o ženitvju“.

Kako smo iz dosadašnjeg izlaganja mogli zapaziti, od pet pesama koje je publikovao M. Sućević, dvema smo uspeli da dešifrujemo autora. One pripadaju šišatovačkom „crnorizcu“ J. Aleksijeviću. Upravo zbog toga trebalo bi ispitati da li se i tri preostale pesme mogu njemu pripisati, iako ih ne nalazimo zabeležene u pesmarici F. Petrovića? **Borivoje MARINKOVIĆ**

TRI PESME

U ARENI

Da l' zvezde namiguše haju što vetar polomi brezu? Dokle će tihe muzike da traju u srca duborezu?

Pusti u plavet bele ptice. Zadatak reši, jer već mrkne. Ljubavi nek odjeknu žice, pakost nek crkne.

Kakav to odziv čekaš, kaži. Ne budi smešan. Kreni. Dosta je (zar ne?) bilo laži i tuge u areni...

IZIDI IZ ŠIPRAŽJA

Balvane na put ti među. Razgrni noći brokat. Možda si za konski nokat mimosi do sreću.

Ko hoće da ubije sam sebi uvek je meta. Koračaj. Ispod tvojih peta mrvtve će ostati zmije.

I zalud zamka vražja. Zrelo se žito ljulja. Isplivaj iz tog mulja, izidi iz šipražja...

MIRAN SE SKAMENI

Ko to iz mraka preti? Uspravno stani i pusti da prođu kroz srce ti svi smerni i zlatousti,

svi po redu, bez razlike. Samo stoj. U tebi, kao u ramu slike, lepršaju galebi

misli, sna plameni, ljubavi krila. Samo stoj. Miran se skameni, i nemo broj

one što prođu, što minu kraj mira tvoga s vikom. Samo stoj. I gledaj u visinu. Al ruku prošnje — nikom!..

Nikola DRENOVAC

NOVA TRILOGIJA PERL BAK

Perl Bak, poznati autor trilogije „Dobra zemlja“, „Sinovi“ i „Rastureni Dome“ objavila je i treću knjigu svoje nove trilogije pod imenom „Američki triptih“. Ovo svoje delo Perl Bak je počela da piše još 1945 godine, kada se pojavila prva knjiga pod naslovom „Duga ljubav“. Knjiga je imala veliki uspeh i ako, sem izdavača, niko nije znao ko je bio autor, jer se knjiga pojavila pod pseudonimom „Džon Sedžis“. Kritika je uveliko pisala o pojavi novog književnog imena u Americi. Kada se stišala polemika oko dela nepoznatog pisca, odjednom se pojavila i druga knjiga od istog Džona Sedžisa, „Varošanin“, na osnovu čega se moglo zaključiti da je pisac nameravao da napiše i treći deo. Međutim, na poslednju knjigu čitalačka publika je morala da čeka prilično dugo, jer se ona tek nedavno pojavila. Sa pojavom trećeg dela dignut je i veo koji je dotle obavljao autora. Saznanje da je pisac „Američkog triptiha“ poznata književnica doprinelo je da se sada kompletno delo štampa u više miliona primeraka.

Aleksandar KOSTIĆ

Dr Katarina AMBROZIĆ

NIKOLAJ VASILJEVIĆ GOGOLJ

POVODOM 150-GODIŠNJICE ROĐENJA

U nizu poruka velikih stvaralaca sveta, čoveku, domovini i umetnosti jedna od najsloženijih začelo je poruka Gogoljeva. Njena veličina i moć, neumanjene, nesputane, neugrožene time što je od smrti Nikolaja Vasiljeviča Gogolja proteklo bezmalo jedanaest decenija, dejstvuju kako na području proučavanja i tumačenja (povećavajući iz godine u godinu ionako veoma obimnu literaturu o piscu „Mrtvih duša“, „Revizora“, „Sinjela“ i „Tarasa Buljbe“), tako i među milionskim čitalačkim masama širom celoga sveta. Ali iza te veličine, opštepoznate i trajno vitalne, ostaju još neodrešeni čvorovi mnogih problema čija je suština u veoma visokom stupnju kompleksnosti Gogoljeva viđenja života i čoveka.

Upravo složenost Gogoljeva pristupanja realnome — i realizmu — može se donekle objasniti činjenica da se i u današnjim ocenama opusa ovog genijalnog prozaike sukobljavaju najoprečnija mišljenja; naprimer, ona koja dolaze od izražaja u članku Viktora Erliha „Gogolj i Kafka“ (objavljenom u jednom zborniku koji je nedavno izišao u SAD, a povećen je američkom slavisti Romanu Jakobsonu) i u knjizi sovjetskog naučnika profesora N. L. Stjepanova „N. V. Gogolj“. Dok Erlih, koji ne smatra Gogolju realinom, tvrdi da Kafkina proza ima mnogo dodirnih tačaka s opusom velikog ruskog pisca, Stjepanov ističe u prvi plan „surovi i trezveni Gogoljev realizam“. Ovo je samo jedan, doduše prilično ilustrativan primer iz područja međusobno suprotstavljenih sudova o duhovnoj i umetničkoj poruci Gogoljeva dela.

Nema sumnje, svaki veliki majstor umetničke reči — samim tim što je velik i što otkriva mnoštvo neiscrpno bogatih sadržaja — upućuje proučavaoce i čitaoce da na veoma različite načine doživljuju i tumače njegov opus, ali je zaista karakteristično da u domenu vrhunskih ostvarenja ruske književnosti prošlog stoleća nijedan pisac sem Gogolja i Dostojevskog nije povukao za sobom tako duge i šarolike tragove nepodudarnih zaključaka. Ujednačeni su, mirni i međusobno povezani izdaci sudovi o Puškinu, Ljermontovu, Turgenjevu, Ostrovskom, Saltikovu — Šcerdinu, pa i o jednom tako osobenom, neobičnom piscu kao što je Ljeskov, nego o ovoj dvojici velikana ruske proze, od kojih je drugi umnogome baštini prvo, ali je, ogromnom snagom vlastitog zahvata iz sveta poniznih i uvredjenih, razvio potresni realizam što prodire do najskrivljenijih dubina patnji. Svaki ponasob, Gogolj i Dostojevski potstakli su komplikovanom materijom svojih najznačajnijih dela, izuzetnim obiljem kolizija i genijalno datih likova, a i nizom oštarih prelaza na putevima vlastitog života i stvaralaštva, naročito žustre književne sporove koji nisu ni do danas okončani.

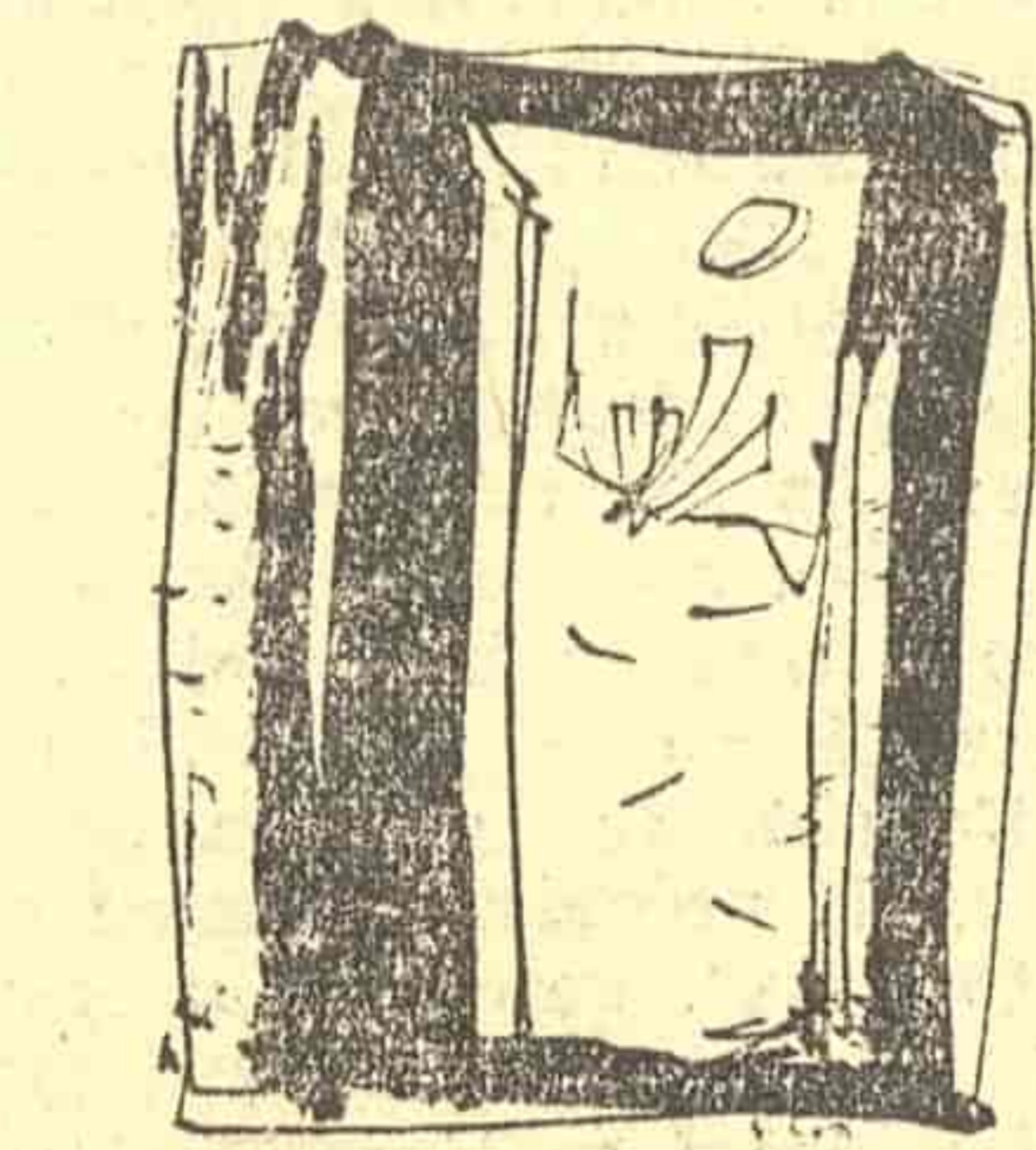
U početnoj fazi Gogoljeve delatnosti, u vremenu kad su se slovo-slagajući smejali slažući „Večeri u zaselku kraj Dikanjke“ — ciklus pripovedaka dvadesetdvođinjskog pisca, dotle skoro nepoznatog, — nagoveštaji takvih sporova bili su jedva приметni. Staviše, spor se tada svodio, u suštini, na sasvim uske granice jedne još nerazvijene književne kritike u kojoj će nešto kasnije odjeknuti (i izazvati preobražaj) prodorna, snažna reč Bjelinskog. Sa dve knjige „Večeri“ Gogolj izlazi pred rusku ili, tačnije petrogradsku i moskovsku čitalačku publiku, 1831 i 1832 godine, kao mlad pripovedač kadar, prema Puškinovim rečima, da obraduje svakog čitaoca živim opisima naroda što peva i igra, svežim slikama ukrajinske prirode, veselošću dobroćudnog i lukavom u isti mah... Ali dok je Puškin, osećajući da su „Večeri“ samo jedan, i to ne najbitniji deo Gogoljevog sveta u razvoju i raščlanju, ipak pronicljivo uočio samoniklu privlačnost smeha koji lebdi nad likovima i pripovedačkim tkanjem ciklusa, dotle se protiv Nikolaja Vasiljeviča čuli glasovi tvrdokornih branilaca „otmenosti“ i „uzvišene tona“ u literaturi. Gogoljev ciklus, koji obiluje naglascima romantičnima, uspeo je da pomeri njegovo tematsko (a umnogome i izražajno) težište sa područja knji-



N. V. GOGOLJ

ževnosti odnegovane pod pokroviteljstvom i u duhu povlašćene, plemićke klase — ka širokim masama, ka narodu i narodnom životu.

Posmatran izvan relacije ruske književnosti tridesetih godina prošlog veka, koju upravo Puškin, Gogolj i Ljermontov uvode među velike svetske literature, značaj prvog Gogoljevog ciklusa je veoma krupan, iako on, naravno, još ne znači potpuno zrelo i najdublje stvaraočvo otkriće. Mladić rođen pre 150 godina, 1. aprila 1809 u malom ukrajinskom mestu Soročincima, vaspitanik gimnazije u Nježinu, neznan petrogradski činovnički, odjednom se pojavljuje sa osam pripovedaka koje jemče da će njihov autor brzo postati veliki prozaike. Ovo jemstvo, sadržano u pripovedanju koje se zasnivalo na ukrajinskom folkloru, ali i na piščevom dečakom i mladčkom doživljavanju životne atmosfere rodnog kraja, pokazalo se potpuno realno već posle tri-četiri godine. I ne samo to. Motiv stapanja radosti i tuge, gašenja smeha u gorčini i suzama, iščekivanje vedrih i sočnih boja pod hladnim okom stvarnosti, tako poetično razvijen u završnim redovima pripovetke „Soročinski sajam“ — prvog dela iz ciklusa „Večeri u



zaselku kraj Dikanjke“ — postaje jedan od osnovnih motiva Gogoljevog zrelog stvaranja, njegovih naj-savršenijih dela.

Većki udeo toga motiva u opusu Gogolja pripisuje se sa razomom i njegovim slabim, preosetljivim živcima, čestim kolebanjima između ekstaze i klonulosti, gustom spletu psihičkih protivrečnosti u jednom genijalnom, ali bolesnom biću. (Setimo se Turgenjevleve opaske o Gogolju: „Ala si ti neko mudro, i čudno, i bolesno biće!“) Medutim, Gogoljev „smeš kroz suze“ ili, drukčije kazano, tragična nota Gogoljevog realizma i satire ne može se protumačiti samo izolovano posmatranom psihologijom ovog stvaraoča. Kod Gogolja, u samom jezgrov njegovog realizma, u zvučanju i tonu njegovog sve oprijeg smeha, tragično je niklo veoma velikim delom iz stvaraočevih sudara sa određenom, izuzetno duboko sagleđanom, strahovito teškom društvenom stvarnošću.

Gogolj je umeo da, polazeći od sasvim konkretnih vidova stvarnosti, izgradi trajna, široka umetnička uopštenja, istinita i uverljiva, data na nivou pristupačnom samo najgenijalnijim majstorima proze.

vremenski obeležen razmakom između 1829, kad je nepoznat Ukrajinac pristupio radu na „Večerima“, i 1842 godine, kad su izišli prvi tom najbitnijeg Gogoljevog dela i druga, konačna redakcija „Tarasa Buljbe“, u kojoj se prisno i blistavo udružuju elementi epskog pripovedanja, širokog lirizma i humora, kako bi veličanje podviga i herojskih likova iz kozacke prošlosti postalo neka vrsta književnikova odgovora njegovom tmurnom i opakom vremenu.

Mučna, morbidna stvarnost Rusije, epohe Nikolaja Prvog, proganjala je Gogolja tokom tih trinaest godina, opkoljavajući ga mnoštvom tamnih nakaradnih fizionomija. Kao sitni zlodusi kružili su pored njim kukavni i hvalisavi Hljestakov, okoreli mitoprimec Skvoznojik-Dmuhanovski, kočoperni kicoš Kovaljov što jednog dana ostade bez vlastitog nosa, medvedoliki Sobakevič, grozna tvrdica Pljuškin, otužni parazit Manilov, kupac dokumenta o umrlim seljacima — „mrtvim dušama“ Pavle Ivanovič Čičikov, dame vične spletkama i mnoštvo drugih „junaka“ i „junakinja“ trivijalnosti, duhovne bede, sebičnosti.

Oličenja svega što je mučilo, ali i potcicalo Gogolja na najvišem stupnju njegova stvaralaštva, oni su priželjkivali pobjedu nad tim velikim i teško opterećenim duhom. Doživeli su poraz, o čemu svedoči neprolazna lepota dela koja je Gogolj izneo iz svoje borbe i koja su, naravno, znatno bogatija nego što pokazuje letimično nabranjanje nekoliko Gogoljevih tipova.

Tema malog, neprimetnog, nezatičenog čoveka, kojog je već bio prišao Puškin u pripovetci „Upravnik stanice“ dobija pod Gogoljevim perom smisao i snagu velike ljudske i umetničke poruke književnosti, književnicima, čovečanstvu. I

postaje svetla, neuništiva reč razustanostanom ironijom čini da je još teže čitati ove žalosne priče.

Govoreći o Mrtvim dušama, Merime kaže: „To je roman koji je ogroman uspeh imao u Rusiji i koji je vrlo verna slika provincijskih običaja u ovoj zemlji... Bez obzira na to što je predmet odvratna, glavna je mana ovog Gogoljevog romana što se jako greši o istinitost. Ja znam da će mi se reći da pisac nije sam izmislio svoga Čičikova i da se već nekoliko godina čine špekulacije sa mrtvim dušama u tolikoj meri da su preduzete zakonske mere kako se ne bi više ponovila takva lupeštva. Ali, naprotiv, meni ne izgleda špekulacije neverovatna, nego način na koji se ona čini. Takva trgovina može se voditi samo među lupežima, i Gogolj čini da ona postaje nemogućna, stavljajući u dodir svoga glavnog junaka samo sa provincijskim glupcima. Kakav se pojam može dobiti o jednom čoveku koji traži da kupuje mrtve duše? Osim da nije lud ili da namerava da izvrši kakvo lupeštvo — krađu. Svejedno što je on iz provincije, čovek se može dvoumiti samo između dvoga: a ako bi se svršila pogodba, on bi na svaki način morao biti nitkov. Medutim, osim ove mane koja se tiče kompozicije, vidi se da je vešta ruka izvela sve podrobnosti i slike običaja. Jaka umetnička snaga ogleda se u prikazivanju tako raznovrsnih i tako divno nastikanih scena, koje su svuda na isti način umetnički ostvarene.“

Na kraju svoga članka, Merime daje ocenu Revizora: „Kao god Mrtve duše, tako je i Revizor žestoka i zadržljiva satira, preobučena u površnu veselost, ili još bolje, surovu bufoniju, koja nas u nečem potseća na Aristofana... U Francuskoj, gde se nad činovnicima vodi pažljivi i strogi nadzor i gde čak na njih motri strikni sudija — štampa, ova bi komedija bila smatrana kao kakva paškvila, ne bi ništa vredela i ne bi ništa pažnju privukla. Iako je ona primljena u Rusiji sa osobitom hvalom, ipak ja mislim da ne treba iz toga izvoditi zaključak da je slika koju ona predstavlja žalosna istina. Tu se Gogolj samo sveti zloupotrebama. Ali nije toliko važno kakvo je on oružje upotrebio, samo kad je snažno i gde treba udario — i publika je bila zadovoljna. Utisici ovoga komada ne bi u Parizu bili isti kao u Moskvi. Francuski čitalac ne bi lako mogao da shvati piščevu veselost, veselost u samoj stvari jadnu, žalosnu, i začudno bi se što pisar hoće da izazove smeh pomoću lupeža koje bi trebalo predati krivičnom sudu. Svejedno što je činostivo smešno i što izaziva smeh, kad on kod svakog poštenog čoveka mora pobuditi negodovanje, a ja ne znam da li komični pisac treba da teži da pobudi to osećanje. Medutim, treba znati da je piscu jedino oružje pero, a Gogolj je ovde upotrebio sve ono što i Aristofan da bi stvorio na bini Kleonea.“

Ovaj članak Prospera Merimea bio je jedan od najranijih francuskih sudova o velikom ruskom piscu. Neki Merimeovi sudovi o Gogolju ostali su na snazi i danas, kada se navršava sto pedeset godina od njegovog rođenja i sto sedam godina od smrti.

Lav ZAHAROV

PROSPER MERIME O GOGOLJU

Francuski pisac Prosper Merime (1803—1870), autor nekoliko izvrsnih novela (Kolomba, Karmen i dr.), pokazivao je živo interesovanje za književnost slovenskih naroda. Zanimanje za srpske narodne pesme dokazao je svojom čuvenom zbirkom mistifikovanih ilirskih pesama Gusle (1827 g.), u kojoj je ugledanjem na dalmatinske narodne pesme ispevao sam mnoge pesme u duhu srpskih narodnih pesama.

Merime je takođe pokazivao veliko interesovanje za rusku književnost, osobito za Gogolja, osnivača kritičkog realizma kod Rusa. O Gogolju je napisao i jedan opširan članak, u kome je dao svoj sud o njemu kao piscu uopšte, a zatim ocenu njegovih glavnih književnih dela: romana Tarasa Buljba i Mrtve duše i komedije Revizor.

O Gogolju kao piscu uopšte Merime daje ovakav sud: „Vešt posmatrač do sitnice, sposoban da izazove smeh, drzak u izlaganju, sklon da vredi do bufonije, Gogolj je pre svega satiričar bujne mašte. On nema sazajljenja prema budalama i nevaljalcima, ali zato ima jedno oružje — ironiju, koja, dok je s jedne strane vrlo oštra prema svemu što zasluži da bude ismejano, dotle je, naprotiv, vrlo blaga prema pogreškama, na kojima se ona vrlo često baš najradije zadržava. Komika mu je gotovo uvek više šala, a njegova veselost ne da se lako opisati. Ako pokatkad i nasmeje svoje čitaoca, u dubini njihove duše ostavlja im utiske pune gorčine i gneva; njegove satire, dakle, ne svete se društvu, one ga samo gnevte. Kao slikar običaja, Gogolj se naročito odlikuje u porodičnim scenama. On ima u sebi dosta od Tenijevoj i Kalovog duha. Čoveku se čini da je video njegove ličnosti i da je živio s njima, jer nas on upoznaje s njihovim manirima, njihovim naravima i najmanjim njihovim pokretima. Jedan vam vrska, drugi vam vrede uši govorom, treći opet šušketaju, jer nema sve zube. Zanet, našalost, ovim sitničarskim studiranjem detalja, Gogolj skoro sasvim zaboravi da ih veže za glavnu radnju. Upravo, može se reći, u njegovim delima nema plana, i što je najčudnije, naročito kod pisca koga hvale zbog njegove prirodnosti, nikad unapred ne određuje kakav će mu biti razvoj glavnog plana. Scene, najfinije izvedene, vezuju se rdavo; one počnu, ali se brzo svrše, a više puta krajnja nebriga pisca za kompoziciju dela kao da ruši iluziju izvanu istinitošću opisa i prirodnošću dijaloga.“

Ubrajajući Gogolja „odlične učenike Rableove škole“, Merime ukazuje na izvor zajedničke mane i učitelja i učenika: „Veština izbora među bezbrojnim karakteristikama koje nam priroda nudi mnogo je teža nego što je pažljivo posmatranje i tačno uobličavanje njihovo... Precizna radnja je znatna usluga, samo ako se upravi na glavne delove kompozicije. Ako je podjednako izvedena i u sprovednim radnjama, onda celo delo postane monotono... Satira je osobena karakteristika Gogoljevog talenta. On ne gleda u lepom ni stvari ni ljude. Ovim ne želimo da kažemo da on nije veran posmatrač; ali njegovo izučavanje običaja pokazuje izvesnu prevagu na ružnom i žalosnom. Svakako, ta dva elementa i postoje u prirodi u izobilju, ali baš naročito zato što ih tako često stamemo ne bi ih trebalo istraživati sa neodoljivom radoznalošću. Pogreška

je svih satiričara što svuda vide samo divljač koju gone, i nije baš najpametnije verovati im odmah na reč.“

Posle ove opšte ocene o Gogolju kao piscu, francuski kritičar prelazi na glavna njegova dela. Po njemu, Tarasa Buljba je „živa i tačna slika zaporoških običaja. Gogolj je svoje Zaporoške prikazao u slikama i sa briljantnim koloritom, koji se dopada i zbog svoje čudnovatosti, ali se često vrlo jasno vidi da ih nije sa prirode kopirao. Osim toga, sve slike običaja uokvirene su u tako trivijalnu i čudnovatu basnu da izgledaju vrlo jedno na tako rdavom mestu. I najprozičnija legenda vredela bi više nego ove melodramske scene, pune tužnih događaja, gladi, vešala itd. Ukratko, vidi se da se pisac nalazi na trošnom terenu. Ponašanje mu

SAVREMENA PROZA

Za anđele nema mesta

Sedeo sam u dvorištu i posmatrao breg ispred naše kuće, strm i visok do zla boga, a mislio sam na to kako bih mogao da se popnem do samog vrha. Za moje dečje oči to je bila sasvim moguća želja, neostvarena jedino zbog straha od medveda i vukova koji su sakriveni iza svake smreke. Malo, pomalo zamislilo sam da sam se već popeo na breg i to čak do one visoke stene što je ličila na crkvicu. Svakojaka čuda činim tamo i, dok se vraćam, susrećem Borisa Petkovog, mog druga koji je bio najjači među svim decom, a mene smatrao ništavilom. Smeškajući se, kažem mu da ja mogu da se popnem na sam vrh brega, ali se on čak i ne čudi. Zato mu i govorim da sam ja već bio gore. On me gleda ne verujući mi. Onda mi kažem: „Ti si budala. Kako možeš da mi ne veruješ kad sam se ja zbilja popeo. I to baš na vrh.“ Prezirajući me, on neće ni da me pogleda. „Okani me se!“, suvo mi kaže. Mene to naravno ljuti i hoću da ga ubedim. „Vidiš li, kažem mu, veliki kamen, onaj gore na vrhu... E, pa baš sam dotle i bio, a ako hoćeš da znaš, popeo sam se i na sam kamen.“ „I ne lažeš?“ — pita me on. „Šta ima da te lažem! I da znaš samo koliko je lepo. Pa kad pogledaš na selo — ono kao tepsija... Milina.“

Osećam kako se kolebam da li da mu kažem kako sam sreo i jednog strašnog medveda koga sam tresnuo jednim velikim kamenom.

„E sad lažeš! Da mi umre majka ako ne lažeš“, kaže Boris Petkov smejući mi se na sav glas. „Ta zar ne vidiš da je naše selo sam breg. I kako onda može da bude ravno. I to još kao tepsija! Vidim da me opet omolašava i potsmeva mi se, a želja da li da mu kažem ono o medvedu stalno me golica, no odlučujem se da prećutim. Umesto toga prizivao mu kažem: „Govoriš tako zato što ne znaš kako stvari izgledaju kada se gledaju sa velike visine.“ „Hoću da mu kažem još i to da iz aviona čak i cela zemlja izgleda ravna kao tepsija ali na vratima se pojavljuje tata i prekida moje sanjarenje.“

— Jesi li ta? — pita me strogo.

— Tu sam — jedva čujno odgovaram skupljajući glavu u ramena jer s tatom se nije šaliti, a pogotovu ne onda kada za mene misli da sam neposlušno dete.

— Ustani i idi kod strica Nidže — kaže mi on. — Neka ti da njegova klijesta. I kada budeš ulazio kući na vrata. Slušaj...

Znam već sve šta hoće fata da mi kaže. Sto puta. Kakvih sto! Hiljadu puta mi je kazao, skoro uvek kad me nekuda šalje i ja već znam da kada idem kod nekoga prvo treba da kućnem na vrata jer „ljudi su unutra možda goili“, da kažem „dobar dan“, da ne bi pomislili da sam „nedomačinsko dete“, da govorim lepo i jasno a ne „kao da ti je otac pijanica“ i da ne zaboravim da kažem „hvala“ jer „konac delo krasie“. Tako će ljudi onda znati da sam ja njegov sin i da nisam „vetropir kakav i jesam“. Razume se koliko je on sve to upornije tražio od mene, toliko sam ja pravio sve obratno. A nisam to radio namerno. Nego eto, prosto se tako dešavalo, mislim, i pored sve moje dobre volje.

Ovog puta, mislio sam, neću pogrešiti i bio sam srećan što će on na kraju krajeva biti zadovoljan. A istovremeno bilo mi je milo što idem kod strica Nidže. Radovao sam se jer kod njega je bilo svega i svačega. Lekova u čudno primativnim kutijicama i flašicama, mašina za potišivanje, budilnik sa dva zvonceca, jedna plava sotska kutija sa svakojakim stvarčicama, slika od porculana, svrdala, strugova, dolapčica i fijoka u koje još nisam bio zavirio... Ali ipak najinteresantniji od svega toga bio je fotografski aparat i crne kutije i platna sa kojima je stric Nidža sam pravio slike. Borisu Petkovom i drugima koji nikada nisu bili kod njega govorio sam da u ni jednoj kući na svetu nema takvih stvari kakvih ima kod moga strica Nidže. A Boris mi se na to uvek potsmevao. Seth se njegovih nadmenim potsmevanja i prosto me bes obuhvati. I zato opet ga srećem onakvog gotovog na potsmeš, i znam da neću



Milojko COLOVIĆ

