KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina X. Nova serija, br. 92 BEOGRAD, 8 MAJ 1959 Cena 30 din

O Prustu i oko Prusta

Razgovor sa Bernarom de Faloa

Brojni čitaoci i manje brojni znalci Prustovog monumentalnog dela „u traganju za izgubljenim vremenom" doživeli su, 1951 i 1954, dva velika iznenađenja: tada su se u knjižarskim izlozima pojavila dva dotada nepoznata Prustova dela, roman „Žan Santej" i esej „Protiv Sent Beva", čije je rukopise u Prustovoj zaostavštini pronašao, a zatim priredio za štampu jedan onda skoro nepoznat mladi književni poslenik, Bernar de Faloa. Iako je sasvim izvesno da Prustov konačni odgovor na sva pitanja Života, Smrti i Umetnosti treba tražiti u onom čudesnom delu koje se zove „U traganju za izgubljenim vremenom", ipak „Žan Santej" i „Protiv Sent Beva" imaju neocenjivu vrednost da čitaocu koji je upoznao Prustov metod književnog stvaranja i donekle asimilovao njegovu krajnje složenu i prebogatu misao, otkrivaju ranije etape književnog razvoja ovoga jedinstvenog pisca. Objavljivanje ovih dela pretstavljalo je značajan doprinos izučavanju Prusta, pa sam, smatrajući da će čitaoce „Književnih novina" zanimati da saznaju neke pojedinosti o njima, zamolio Bernara de Faloa koji sada sprema obiman rad „Geneza dela Marsela Prusta", za razgovor „O Prustu i oko Prusta".

PITANJE: Kako ste otkrili rukopise „Žana Santeja" i „Protiv Sent Beva", i na koji način ste ih pripremili za štampu?

ODGOVOR: Svi istraživači-prustolozi smatrali su da je delo kao što je „U traganju za izgubljenim vremenom" moralo imati šire i čvršće temelje nego što su Prustovi radovi iz mladosti. Trebalo je sa mnogo strpljenja najsavesnije pregledati svu Prustovu zaostavštinu čiji je danas vlasnik Prustova nećaka gđa Žerar Mant-Prust. Kada se dobro upoznaju svi sačuvani Prustovi rukopisi, stiče se utisak da je Prut sačuvao skoro sve što je napisao, i da su gubici, ukoliko ih je i bilo, sasvim neznatni. Rukopisi bi se mogli podeliti u četiri grupe: 1. Dvadeset svezaka obeleženih od od I do XX koje pretstavljaju rukopis romana „U traganju za izgubljenim vremenom". 2. Sedamdeset dve sveske s konceptima; 3. Četiri male beležnice, i 4. Odvojeni listovi. (Da bi se dobila pretstava o kvantitativnoj strani tih rukopisa, dovoljno je reći da prekucani tekst četvrte grupe iznosi čitavih tri hiljade stanica.) Prilikom razvrstavanja i sređivanja ovih rukopisa od neocenjive koristi bio mi je jedan mali potsetnik koji bi se skoro mogao smatrati kao neka vrsta Prustovog radnog dnevnika. Prustove beleške u njemu, neke jedva čitljive, a druge veoma eliptične i teško shvatljive, omogućile su hronološko razvrstavanje Prustovih rukopisa i praćenje glavnih etapa Prustovog književnog stvaranja.

Rukopis romana „Žan Santej" čini izvestan broj kratkih poglavlja u kojima se uvek javlja ista ličnost — Žan Santej. Izvesno je da je ovaj veliki roman od hiljadu stranica Prust napisao bez ikakvog plana i bez ikakve određene ideje o njegovoj kompoziciji. Kako listovi ovoga rukopisa nisu bili označeni, problem je bio u tome kako prirediti za štampu delo koje nema svoj oblik. Najlogičnije mi je izgledalo da se poglavlja hronološki stvrstaju u izvesnoj progresiji i tako sam i postupio kada sam pripremao ovaj Prustov rukopis za štampu.

Izvestan broj odvojenih listova i prve od sedamdeset dve sveske koncepata pretstavljaju rukopis eseja „Protiv Sent Beva". Za razliku od „Žana Santeja" esej „Protiv Sent Beva" je sa kompozicione strane veoma brižljivo napisan, pa priređivanje njegovog rukopisa nije zahtevalo neke veće napore.

PITANJE: Kakav je, po Vašem mišljenju, značaj ova dva dela za proučavanje Prusta?

ODGOVOR: „U traganju za izgubljenim vremenom" stoji na takvoj visini od koje su druga Prustova dela vrlo daleko. Ta dela su ustvari skice i građa za veliki roman koji tek treba da bude napisan i koji će doći kao rezultat jedinstvenog stvaralačkog napora. Proučivši ih, dobijamo znatno potpuniju i jasniju pretstavu o Prustovom duhovnom sazrevanju i njegovom književnom razvoju.

PITANJE: Kako je književna kritika reagovala prilikom objavljivanja „Žana Santeja" i „Protiv Sent Beva"?

ODGOVOR: Kritika je pokazala znatan interes; bilo je i hvale i prekora. Zadržaću se na kritičkim primedbama akademika i književnog kritičara „Monda" Emila Anrioa, kao i profesora Sorbone Antoana Adama. Anrio je izrazio mišljenje da je, kada je u pitanju jedan veliki pisac, bolje izdati njegove tekstove onakve kakve je pisac ostavio za sobom, nego vršiti bilo kakva „doterivanja"; pored toga, ozbiljno mi je zamerio zbog „mog" agresivnog naslova „Protiv Sent Beva" koji, po njemu, navodi čitaoce na pogrešnu ideju o samome delu. Što se prve zamerke tiče, mislim da je jasno da izdavač mora — kad je u pitanju takav rukopis kao što je rukopis Žana Santeja — da se odluči za izvestan raspored teksta i izvesno „doterivanje"; kako bi izgledale Paskalove „Misli" da su objavljene onakve kakve ih je Paskal ostavio? U pogledu druge zamerke dovoljno je pregledati Prustova pisma njegovim prijateljima Rejnaldu Hanu i Lorisu u kojima se sreće *Prustov* naslov „Protiv Sent Beva".

MARSEL PRUST

Poznati stručnjak za francusku književnost sedamnaestog veka, profesor Sorbone, Antoan Adam, koji se bavi i Prustom, napisao je jedan dug članak protiv objavljivanja „Žana Santeja". Po njemu, ja sam veštački stopio tekstove koji međusobno nemaju nikakve veze. Njegova teza o „tekstovima koji međusobno nemaju nikakve veze" neodrživa je, jer se ličnost Žana Santeja pojavljuje u svim epizodama romanima.

Izdanje „Žana Santeja" koje sam priredio nije kritičko izdanje sa varijantama, već izdanje za široku publiku. Kasnije će svakako doći red i na kritičko izdanje.

PITANJE: Kakva je danas situacija Prustovog dela u Francuskoj i u svetu?

ODGOVOR: Prust je prorekao da će njegovo delo „U traganju za izgubljenim vremenom" doživeti uspeh kroz pedeset godina. Broj prevoda njegovog romana stalno raste — jedan od poslednjih je japanski prevod. Prustov roman je danas jedino francusko književno delo dvadesetog veka koje se smatra klasičnim. Iako ima ogroman broj pristalica i ljubitelja, Prust ima i strogih kritičara; njegov glavni kritičar u Francuskoj danas je Sartr koji ga napada, kao što je Volter napadao Paskala, kao najznamenitijeg pretstavnika izvesnih pogrešnih shvatanja.

PITANJE: Ima li sada radova koji u novoj svetlosti prikazuju Prustovo delo?

ODGOVOR: Stalno se javljaju radovi koji su neosporno korisni, ali samo Prustovo delo zrači takvim sjajem da ga je teško obasjati svetlošću sa strane.

PITANJE: Ima li savremenih francuskih pisaca koji slede Prusta?

ODGOVOR: U Francuskoj, danas, Prusta neposredno niko ne sledi; posredno ga slede svi.

PITANJE: Koji su, po Vašem mišljenju, najznačajniji savremeni francuski pisci?

ODGOVOR: Kami, Sartr, Monterlan, Žiono, Žuando, Eme, Simenon. Kami je svakako najznačajniji među piscima koji su postali poznati posle rata.

Nastavak na 2 strani

Branko JELIĆ

Slobodan MARKOVIĆ

IZ »NEŽNOG STRANCA«

* * *

Rim je u predvečerje kupola i ludilo zvona. Kupanje u zlatu.
Šapat ornata.
To još uvek fascinira Agrikolu koji sa malom korpom darova, na trgu,
pred drevnim crkvama očekuje blagoslov.
Večni grad sa apostolima, koji ne otkrivaju svoje rumene tajne
ni crne uspehe.
Papa je grdosija, ali Papina dela su ništavna u odnosu na
uličnog fotografa koji zaustavlja siromašne ljubavnike.
Nezaposlene prostitutke ranjeni mesec nose na nosilima.
Kaplje iz njegove rane krv na kamen svetog naselja. I sve
ono što se inače nije videlo, sad blista iz neuglednih uglova.
U pansionu nižeg ranga, nepoznati, umorni putnici, braća, koja
se nikada nisu videla duvaju jedan drugom u lice.
Za to vreme u belim smokinzima bogati sinovi oduševljenih
roditelja smišljaju bahanalije.
Uzalud na stanici Termini neka starica uzima valerijan i čeka
voz na Jug.
Kad pomisli da će od Napulja morati brodom,
učini joj se kako neće nikada stići.
I nju ranjeni mesec osvetli pogledom sa jednog krova.
I tada ona liči na Indijanku koja zna da idući dan neće dočekati.
Baš u to vreme jedan mladić koji ima samo jedno odelo
uzalud okreće broj telefona neke praonice. Ceo svet je po
njegovom mišljenju neljubazan.
I ja, kome se sve ovo u Rimu čini tako ordinarno moram da se
ogledam u tamnom ogledalu.
Kad to učinim, čujem iz njegove tamne dubine pitanje:
— Šta ćeš ti tu, uzmi svoju torbu i vrati se kući. U Kalabriji
će te obesiti jer sumnjivo izgledaš. Još u Napulju, zabraniće ti
pristup na brod
Ko ti je samo dozvolio da Rim ismejavaš.
Popijem „Lambrusko". Možda čak i tuđe. Toliko sam zbunjen
ovim udesom.
Zvona su prestala...
Mesec je kao zlatnik i popeo se iznenada...
Sam u Svetom gradu spremam se da počnem propoved
nezoznatim alkoholičarima svrstanim u nekoliko redova pred
šankom nedaleko od „KAIRA".
Neka prostitutka koju je starost oplemenila i dala joj izgled
dobre majke miluje me po kosi kao da sam bolestan.

Rim, decembra, 1958.

* * *

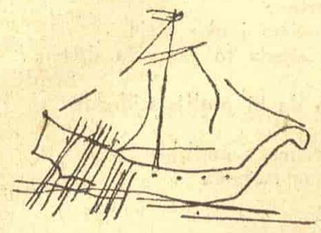
U prolazu se raspadaju ostaci nedovršenog.
Plazi se sunce.
Magarcu daju pažnju, a invalidu sitan novac.
Na Ciriškom jezeru (iznenađenje) jedan slepi čovek svakog
dana svira na harmonici. U njegov šešir padaju santimi sažaljenja.
Retko kad Franak razumevanja. Ali, zrno po zrno...
Iza njega je kuća od aluminijuma. Svet ide da je pipa i
konstatuje da je laka.
Temelji su joj u bazenu koji je uvek pun vode.
Ogromna skazaljka, koja u prečniku ima sedam metara zadrhti
nad gradom u noćni sat. Tada se lepotica od aluminijuma ogleda
u svome temelju.
Ma da je lepo ime kuća, crep gubi vremenom stari značaj.
Uskoro neće biti ni odžaka.
Jednom će ljudi oblačiti metalna odela pre nego pođu
na počinak.
Oseća se snaga civilizacije, jer, tako se jasno vidi
kako se raspadaju ostaci nedovršenog.

Zürich, marta 1959.

* * *

Umreti, a ne videti voljeni grad. Tu nema poređenja.
Svakog dana pre nego ulice dobiju ljubičaste pege, ceo vidik
staje u okvir zelenog prozora.
I tada pritajen i obuzet ljubavlju i uznemiren mekim delovima
običnog srca, koje u ovom slučaju znači dušu bez
komplikovanog komentara, osetim rađanje večeri, dolazak
pepeljaste devojke u srebrnoj haljini.
Osećam grad od šapata, razgovora i koraka koji ne žure.
Osećam grad od zelenog ušća. Od krika sa keja. Od Aleksandrije
u snu lađara.
Osetim ga u krilu noćne ptice iznad periferije. U žutoj lampi
iza prozora.
Ljubim ga u pokidanom zmaju koji se koprca nemoćno
u mreži telefonskih žica.
Krećem se kao marioneta po taktu koji dopire sa neke kante
crnog orkestra na Dušanovcu.
Ginem od uzbuđenja kad u Zelenoj kafani otvori bure piva
stari šankoš.
Postajem zrikav, jer mi je nemoguće sve to da vidim odjednom.
Čubura se ukazuje sa niskim kućama koje liče na kulise kao
zemlja koju posećuju samo hodočasnici.
Bačene karanfile po ulici ljube usne meseca. O, večeras je samo
jedna usna iznad krovova pošla na radne-vu.
Umreti, i ne videti voljeni grad. Tu zaista nema poređenja.
Makar i u crna kola da uđem. Ali samo prema njemu neka
krenu ozbiljni, pogrebni konji.
A umesto Betovenovog marša neka zasvira povečerje, zlatna
truba iz široke kasarne.
Pa posle, neka se sve pogasi.

Bolnica „Burghölsli", aprila, 1959.



MALI ESEJ

RIJEČ I VRIJEME

Uvijek postoje skrajne granice, zid pred kojim za časak odlažemo naš umor, dio našeg života za novi predah koji nas ne vodi u ravnodušnost jer osluškujemo uzhuktali ritam vremena, a vrijeme je, kako znamo, u nama stalno prisutno. Vrijeme i život. Možemo li se povratiti u vrijeme prošlo? Odgovor mora uvijek biti niječan, jer vrijeme pripada vremenu budućem. Onaj koji potraži drugo rješenje upasti će i sam u proturječnost. Drugi izlaz ne postoji.

Riječ, živa ljudska Riječ koja je ušla u književnost kao sastavni dio života, potvrđuje stoičkom upornošću svoju funkciju za onaj vid ljudskosti koji nazivamo humanizam u širem, sveobuhvatnijem značenju. Ako u Riječi tražimo faktografsku sliku naših raspoloženja u crnobijeloj boji, književnost kao takova poprimit će drugi vid: ogoljelu, nedoživljenu stvarnost za koju se nijedan pisac ne bori, jer je i suviše štura, iskonstruirana, bez snage i životnih sokova, a Riječ u književnosti traži da bude viši, neposredniji i snažniji objekt umjetničkog doživljaja. Riječ prema tome u književnom djelu postaje dakle ona bit u kojoj oblik i funkcija treba da se sjedine, i oplođena akcijom svog umjetničkog doživljaja Riječ se oslobađa svoje dnevne ljudske primjene, a istodobno ulazi u nova područja koja transformiraju vrijeme u novu sadržinu čiji tok u poeziji dolazi do najsenzibilnije elementarnosti, u prozi do svojih najširih dimenzija.

Drugi izlaz za oblik Riječi nema, jer je ona istodobno i Vrijeme i Čovjek. Negiramo li Riječ mi istodobno negiramo i ostale komponente koje su vezane uz Riječ kao objekt našeg života, kao suštinu svih naših preokupacija. Psac stoga i ponire s tim elementom kroz najšire otvore u objekt koji se zove Stvarnost.

Dakle, nalazimo se na početku velikog puta gdje istodobno otkrivamo samo one trenutke u kojima živimo.

Skrajne granice, o kojima je riječ, treba svakog dana pomaknuti za jedan korak naprijed, jer inače budućeg vremena nemamo. Riječ i Vrijeme treba objediniti.

Srećko DINA

DNEVNIK

Dnevnik za sećanje

Svi oni koje interesuje problem pamćenja izučavaju ovaj psihički kvalitet upoznavajući tekovine naučnika koji su sistematizovali i uopštili svoja iskustva i svoje eksperimente. Nekoliko škola sa istom merom ubedljivosti i sličnim nedostatkom konačne istine brane svoje zakone, ako ih tako možemo nazvati, istavljaju ih kao najsigurnije rezultate ne samo za početak istraživanja, već i kao stecište svih konačnih traganja po našoj svesti koja se produžava dimenzijom prošlosti. Na kraju, najradije ćemo se zadržati kod frojdista, jer njihove hipoteze, ne samo da su jednostavno najprihvatljivije za optimistički susret sa onim što je prošlo, već neposredno nam idu na ruku da se oslobodimo straha od apsurda na koji nas navodi stalno prisutna zaboravnost. Oni jednostavno tvrde da je pamćenje neuništivo, da je večno isto onoliko koliko je večan jedan ljudski vek, i da ne treba strahovati da će nešto nestati ako je već ostavilo nekakvog traga na moždanoj supstanci. Kako je utešno prihvatiti ovaj divan i detinjast način mišljenja. Već posle prvog nestrpljivog traženja dokaza frojdista će superiorno navesti trenutke pred smrt. Svakako, ta smrt nije ostvarena do kraja, jer niko ne bi ostao da nam o tim trenucima nešto kaže, ali sve činjenice su bile prisutne do trenutka gašenja života, i sve su one vodile, naizgled, neumoljivo u tom pravcu. U momentima raskidanja sa svetom, u toj sekundi lucidnosti pred streljanjem, ili drugom vrstom ekshumacije, ceo život je u jednom toku slika i misli prolazio pred očima čoveka, pojavljivale su se i one sitnice, za koje pamćenje odavno nije imao mesta u svome prostoru. Ponovni život je još jednom doživljen, a posle toga dolazila je smrt, gde prestaje svako iskustvo i svaki napor da se do njega dođe. Samo ta smrt nije bila u nekim slučajevima krajnji rezultat umiranja, nego je nekakvim slučajem odgođena i ostalo je jedno dragoceno iskustvo za psihologiju i čoveka. Ostao je jedan dokaz neuništivosti pamćenja, na kome polaže jedan od svojih temelja jednaka najuticajnija psihološka škola našeg vremena.

No, ostavimo psiholozima neka traže i pronalaze put do pamćenja. Nas u ovom trenutku interesuje jedan drugi slučaj. Šta jednom umetniku, konkretno književniku, pomaže da otkrije u svome pamćenju oslonac za početak stvaranja, za kreaciju koja se ne samo neće razlikovati od realističkog fakta, nego će čitavom jednom životu dati takav smisao da ćemo u njemu prepoznati mnogo više večnosti i uzvišenosti, nego prolaznosti i bede. Kakvim putem i kakvim naporom će on u svojoj prošlosti pronaći pravi početak za uzlet i rezultat. Tomas Vulf se nije mnogo kolebao oko toga šta je pravo, važno, ako hoćemo i tipično, a šta lažno, nevažno, prolazno. On je sagorevao, sećajući se u divovskom romanu „Pogledaj dom svoj, anđele", vaskrsao ne samo svoje detinjstvo i svoje najbliže, već svom vremenu obezbedio mesto u večnosti, u onoj večnosti koju čuva umetnost, koliko to može, od smrti. Kada su mu prebacivali da je njegovo delo autobiografsko, on se branio lucidno, navodeći da su sva prava dela autobiografska, i da niko nije tako pisao o sebi kao Svift. Posle prve zbunjenosti dolazi radosno podržavanje ovog malo čudnog i nelogičnog tvrđenja. Makoliko pledirali za nekakav objektivizam u literaturi, ostaje jednostavna činjenica da pisac ne može da iziđe iz svoje kože. On će da kopa po svom pamćenju, obezbediće jedan kutak iz realne prošlosti u kome će vršiti pripremanje za svoje uzletanje, za svako ponovljeno uzletanje ka nemogućem, ka savršenom i definitivnom. Svaki neuspeh tražiće da se ponovi napor a maliciozni kritičar, nalik usedelici, tražiće po zakonu kompleksa kiselog grožđa razlog da se namršti i kaže nešto neprijatno. U ovom slučaju, pisac nije nikakav bogomdani stvaralac koji će iz malog ili velikog prsta sisati mudrost za sebe i druge, već jedan nemiran i malo luckast prolaznik, koji nešto užagrenije i rasejanije posmatra pojave oko sebe, ali baš zato ne propušta da primeti i zadrži ono što je važno, što je sutrašnjica života za današnje ljude.

Dakle, pisac ne može da napusti svoju individualnu postojbinu koja u krajnjoj liniji ne prevazilazi njegovu kuću. Sve što je on i što će nastati od njega začeće se tu, na nekom možda sitnom detalju, koji ne bi nikad bio ni primećen da nije našao vreme i tle za svoje produženje. Da li u takvom slučaju pisac sme da se osloni na čisto pamćenje? Sme li da prenebregne svako sredstvo mnemotehnike i drugu vrstu obeležavanja i usmeravanja svoga života?

Svaki pisac će činiti ono što misli da je najbolje za njega. A misli će onako kako je sazdan da misli, pre svega, i kako su ga naučili njegovi učitelji, ljudi kojima više veruje nego drugima, čije iskustvo uzima da bi se oslobodio gubljenja vremena u sticanju sopstvenog. Nisam nikada bio sklon da verujem u blagotvorni uticaj nekakvog klasičnog dnevnika u kome se piše sve i svašta i koji je prevasnodno dobar izgovor za mnoge šiparice i promašene grandomane da opravdaju svoju nesnosnu izuzetnost u sredini kojoj bespravno nameću svoju sentimentalnu ili robustnu ličnost. Ali ima jedna vrsta hvatanja vremena koja se mnogo ne razlikuje od takvog dnevnika. Potrebno je malo discipline i vere u ono što je danas bilo nevažno a što će sutra biti veoma važno. Samo, da bismo znali vreme i trenutak takvog utiska potrebno je da nam stalno bude pri ruci. Moramo da ga savladamo za svoje potrebe. Ne dolazimo li do zaključka, do zajedničkog rezultata da je najbolje ako jedna rečenica ili jedan pasus bude zabeležen u neku našu sveščicu, na marginama knjige ili bilo na kakvom mestu gde se može nešto zabeležiti. Pitanje je šta ćemo izdvojiti iz dana i da li smo odabrali ono pravo i istinito. Ali to je u ovom trenutku nemoguće rešiti. Niti će to ikad biti rešeno. U svakom slučaju treba ostaviti malo poverenja umetničkom instinktu koji nas upućuje u pravcu esencije i suštine.

Sutra je opet dan — patetičan naslov, koji nije samo zvučan već i dvosmisleno mudar. Sutra je dan koji će ponoviti današnji, jučerašnji koznakadašnji, ili sutra je opet dan, posle ove noći koja nije to. Ali svaki dan ima svoj lik, kao što svaki čovek ima svoj neponovljiv život od rođenja do smrti. U milijardi dana prošlih i budućih nijedan neće biti istovetan, kao što ne postoje među dve i po milijarde ljudi dva identična otiska kažiprsta. I kada jednog dana, prolazeći ulicom vidimo kako tri mala dečaka miluju psa na uglu ulice, možda će u nama zaigrati jedno osećanje — ambivalentno, nejasno, toplo, tužno i nesvesni tog toplog bola prepoznaćemo u musavom smeđokosom dečaku, koji namešta ogrlicu malom psu, neki pokret koji smo mi načinili u detinjstvu baš tako, ili sa istim osećanjem, s kojim on to čini. Naići će svakodnevni poslovi, i možda ćemo kroz maglu još koji put pomisliti na taj prizor, a posle toga, stideći se sopstvene raznežnosti, želećemo sve to da zaboravimo u korist nekakvih važnijih poslova. Mislim da će jedan pisac, ako to već nije bio dovoljan povod da ga pokrene u stvaranju, uveče, posle svega, nagnut nad praznom hartijom, bez ikakvog puta da prodre do nečega, jednostavno zapisati: *Danas u pola devet video sam tri dečaka okupljena oko malog psa koji se radovao. Smeđokosi dečak nameštao je psu ogrlicu. Osetio sam nešto nejasno u srcu, ali nisam imao svog vremena da mislim šta je to.* Posle toga mirno može da sklopi svesku i da nešto čita ili da legne i spava. Detalj će sačekati svoj dan da ga podigne na noge i da mu otkrije jedan emotivan spektakl iz detinjstva. To nije dnevnik, niti je nasilno beleženje svežih i doživljenih utisaka. To je početak, to je slikovito da se izrazim, aerodrom za buduće uzletanje. *Danas sam pred komisionom radnjom sreo prijateljicu M. Gledala je u raznobojne marame vrlo pažljivo. Prošao sam u kolebanju da li da joj se javim ili ne. Pozdravio sam je kad sam bio već udaljen nekoliko koraka. Ona se zbunjeno okrenula i pogledala za mnom. Mahnuo sam joj rukom i produžio još brže. Nešto se zbilo u tom trenutku, jer sam osetio stid zbog izraza na njenom licu. Zašto?* Svesku možemo ponovo da sklopimo, jer smo jedan dan izdvojili slučajnim susretom u kome se nešto zbilo. Zbilo se u nama i nije bilo potpuno jasno, ali će to biti dovoljno da nam pokaže put ka definitivnom umetničkom rezultatu.

Ne bih nikada porekao postojanje dugog pamćenja koje se proteže daleko u prošlost našu i naših predaka. Takvo pamćenje poseduju umetnici, ali ono nije sve i ne sme da bude sve. Tu je i naš život svakodnevni, koji ne smemo samo da primamo čulima i ostavljamo duboko u sebi. Neka naše prazne hartije budu išarane naizgled usamljenim i besmislenim rečenicama, crtežima, notama, neka umetnost klija u detaljima koji su promakli mimo nas u prolazu. Tu ćemo ih uvek naći kada nam bude nejasan ritam muzike nalagao da nešto kažemo. Sa takvih mesta brže i uspešnije će uzleteti svaka misao i svaka umetnička namera.

Žika LAZIĆ

O Prustu i oko Prusta

Nastavak sa 1 strane

PITANJE: Stalno se govori o krizi savremene francuske književnosti; mislite li da je to opravdano?

ODGOVOR: Mislim da se ne može govoriti o nekoj posebnoj krizi; mada to možda paradoksalno zvuči, književnost je uvek bila i ostaće u stalnoj krizi u tom smislu što se u njoj neprekidno vodi borba protiv stereotipiziranja, protiv prevlasti jednog pravca, jedne škole, jednog stila koji, pošto su dali dela od vrednosti, pokušavaju da se nametnu kao konačni. Tako shvaćena „kriza" pre je znak vitalnosti nego slabosti jedne književnosti. No ipak, treba priznati da savremena francuska književnost izgleda vrlo bleda u poređenju sa književnošću recimo iz razdoblja 1900—1914. (Žid, Valeri, Klodel, Pegi, Apoliner); uzroke bi trebalo tražiti u duhovnoj krizi Francuske i Zapada od 1940 godine naovamo. Ali to je neiscrpna tema, i tome razgovoru nikada ne bi bilo kraja.

Razgovor je bio završen, jer se Bernar de Faloa žurio na svoj

redovni posao — predavanja iz savremene francuske književnosti na Visokoj školi za profesore francuskog jezika u inostranstvu. Njegov veoma simpatični auditorijum čine mladi profesori francuskog jezika sa sve četiri strane sveta koji u Parizu, na samom izvoru, stiču nova znanja o francuskoj civilizaciji. Godine predavača i godine njegovih slušalaca su u potpunome skladu i ima neke lepe simbolike u tom susretu mladosti na plodnom tlu francuke književnosti.

Branko JELIĆ

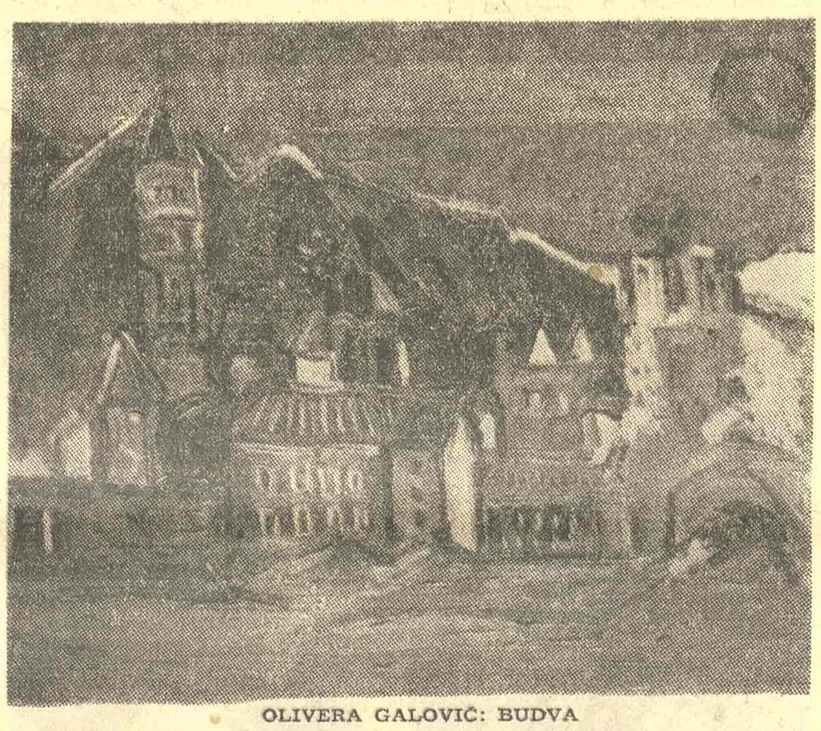
IZLOG ČASOPISA

»Mogućnosti« broj 3

Odmah treba reći, da splitske Mogućnosti izlaze redovno i da, češće, u njima nalazimo priličan broj književnih priloga koji su i značajni i interesantni. U prošlom broju pre svega nas je privlačila proza Mihaila Lalića, odlomak iz novog romana. Međutim, Mogućnosti br. 3, ničim nas ne uzbuđuju, još manje privlače. Pre svega, tri pesnikinje — Vesna Parun, Florika Štefan i Nada Iveljić — sve o draganju i suzama, daljini i rečima, o moru i zaboravu. Sve na granicama banalnog, poetizacija reči i nekakovih »osećanja«. Dve osrednje proze potpisuje Miroslav Slavko Mader i Krsto Špoljar. U prikazima knjiga, po neozbiljnosti i potpunom otsustvu kritičarskog čula i oseta, izdvaja se Milivoje Marković sa svojim prikazom knjige koju su izvesni kritičari proglasili za roman »Izlet u nebo«.

»Stvaranje« br. 4

U četvrtom broju na uvodnom mestu objavljena je priča Branka Copića »Povratak ratnika«. Čini se da je po sredi nesporazum: možda je ovu priču trebalo da objavi književni časopis za decu »Zmaj«. Sasvim sivu prozu objavio je i Marko Đonović. Prozom je zastupljen i Mihailo Ražnatović. »Poezije« ima previše. Najviše stihova objavio je Sreten Perović. Ove pesme su ispod proseka dosadašnjeg njegovog lirskog kazivanja. Još jedan susret sa pesmama Bogdana Čiplića, mnogo stihova, malo poezije. Sa dosta pažnje čita se Savo K. Brković sa svojim interesantnim prilogom »Iz dnevnika 1942—1944 godine«. Dosta podataka, pisano čitko i pismeno. »Stvaranje« u ovom broju nema eseja. U književnom pregledu Žarko Đurović piše o pesmama Velimira Lukića i Blaža Šćepanovića. Đurović prepričava pesme i impresivno, skoro romantičarski, doživljava ih. Pokušavajući da stvori neke



OLIVERA GALOVIĆ: BUDVA

zaključke ili stavove, Đurović pravi nesmislene i prazne rečenice i objašnjenja; ovde nema dovoljno prostora da se citiraju mnoge besmislice iz ovih prikaza, ali ipak, malo da citiramo: »Lukić iživljava svoje intelektualno-emotivne trenutke na taj način što izvesni tematski objekt udalji od osnove inspirativnog začeća, pa pošto je on daleko uzvitian, putem magnetne sile fantazije vraća ga u svoje lirsko ležište«. O Blažu Šćepanoviću ovo: »Njegova poezija je vezana za kamen, tj., seoski ambijent (?!)«, Đurović pledira vulgarno: »Kad se doživljaj »baca« na hartiju, onda predmete treba pretvarati u reči, a ne spoticati se o tvrdo kamenje praznog intelektualnog naklapanja«. Nećemo da pominjemo meko kamenje, ali svi koji su čitali Šćepanovićevu poeziju znaju da je potpuno lišena svakog intelektualnog naklapanja, i znaju još: da je to emotivna poezija sazdana od simbola i vizija.

»Susreti« br. 4

Na uvodnom mestu objavljene su pesme Blaža Šćepanovića. Neke od njih na nivou su pesama iz knjige »Ivicom zemlje zmija«, nedavno izišle, a neke ispod tog nivoa, naprimer — Bljesak, Potaja, Novembar. Pripovetka Žike Lazića »Osveta« površna je i sva u znaku autorove (a ne naše pripovedačke) osrednjosti. Nove pesme Ivana Cekovića mnogo su bolje od onih u knjizi »Ratu umjesto psovke« (nedavno objavljene); a neke od njih (Galije, Skica za Dijanin portret, I dalje tražim, Vjera) dolaze u red najboljeg što je ovaj mlađi crnogorski pesnik lirski ostvario. »Susreti« objavili su i esej (preveden) Pjera Darmanža o Antoniju Maćadu (Svedok svoga vremena). Taj esej može se uzeti za primer — kako ne treba pisati eseje. Gospodin Pjer Darmanž citira gomilu stihova i iza toga napiše po jednu rečenicu, koja objašnjava i interpretira stihove, a zatim — prepričava pesme. Proza Mila Kralja »Obalom — bez vode« sva je u znaku mladalačkih zaleta i literarnog počinjanja, a Kralj se već nekoliko godina tako pretstavlja. Zrelija od drugih proza u ovom broju »Susreta« je pripovetka Vladimira Ličine »Gašpar putuje sam«, sva jednolinijska, na granici proseka. »Stihovi na putokazima« — to je prikaz Bože Bulatovića na »Knjigu drugova«. U rubrici »Svjedočanstva revolucije« Savo Brković objavljuje »Iz partizanskih dana 1942—1944«. Od prikazivača, ističe se Miroslav Bertoša, koji piše o knjizi Višnje Stahuljak »Zmijska koža«.

»Filmska kultura« br. 9

Pod naslovom »Četrdeset godina« Vjekoslav Kaleb impresivno piše o godišnjici SKJ, o onome što se desilo, koliko smo ostvarili, o juče. Žorž Sadu zanimljivo i pregledno raspravlja o francuskom filmu u 1958 godini. Profesor Slavko Vorkapić nastavlja svoje »Beleške o filmskom zanatu«, pisane profesorsko-zanatski. U ovom broju naročito ističe se članak Milutina Čolića »Podela uloga«. Čolić piše, uglavnom, o domaćem filmu, glumcima — o nesporazumima, rediteljskim, kada je reč o podeli uloga. Precizno i vrlo dobro Čolić uočava koji naši glumci i »glumci« nisu odgovarali svojim ulogama — tj. — onom što su te uloge trebale zapravo da pretstavljaju. Članci, kao ovaj Čolićev, neophodni su kad je reč o domaćem filmu i njegovoj budućnosti, o domaćim glumcima i režiserima. »Od Diznija do Gopa« (Mala revolucija u crtanom filmu) to je tema na koju piše Fadil Hadžić. O Četvrtom međunarodnom festivalu kratkometražnog filma u Tursu piše Rudolf Sremec. Prenesen iz revije »Ars 37« objavljen je studiozno napis Bratka Krefta »Film i kultura«. O filmovima pišu — »Mis Ston«, »Gospođa ministarka« — Arsa Stefanović, o »Aleksi Dundiću« Miša Milošević, »Tri koraka u prazno« — Rudolf Sremec i o filmu »Kala« Mira Boglić.

»Filmska kultura« br. 10

Pre svega treba istaći napis Vicka Raspora »O eksperimentalnom centru kod nas«. Sa posebnim interesovanjem čita se članak Nenada Turkalja »Opera na ekranu«. Možda tom napisu smeta neka jednostranost u tumačenju pitanja shvatanja filmske opere. Od ostalih članaka izdvaja se članak Žike Bogdanovića »Pojava Ealing komedija«. O Ajzenštajnu pišu I. Pretnar, B. D. Garga i R. Sremec. Napisi o Ajzenštajnu čitaju se sa posebnom pažnjom, a naročito rubrika »Kinoteka filmske kulture« — članak Rudolfa Sremeca o Ajzenštajnovom filmu (nedovršenom i propalom) »Que viva Mexico«. Vladimir Petrić piše na temu »Montaža — estetika nemog filma«. To je jedan od boljih napisa Vladimira Petrića. Takođe, zanimljiva je rubrika »Roman na filmu«.

»Delo« br. 5

Ovaj broj »Dela« posvećen je Četrdesetogodišnjici Partije i SKOJ-a. Tako, preštampani su ranije objavljeni tekstovi Aleksandra Vuča i Dušana Matića, Oskara Daviča, Marka Ristića, Koče Racina, Jovana Popovića, Rista Ratkovića i drugih. Izdvaja se rubrika »Sa pramca« u kojoj se pojavljuju napisi Miroslava Krleže: Moša S. Pijade, Marka Ristića: Na dan dvogodišnjice smrti Veselina Masleše, Jelene Masleše: Sećanje na Vesu Maslešu, dva pisma Veselina Masleše, Đorđa Jovanovića: Borbe i ideje, Aleksandra Vuča: Jevremova 32a, Oskara Daviča: Ezopov jezik. Pored poznatih vrednosti mnogih tekstova koji su objavljeni (ponovo) čitalac se još jednom susreće sa »Turpitudom« Marka Ristića. I Marko Ristić nas još jednom uverava da on i poezija nisu niukakvom srodstvu. Rubrika »Partiji srce i slovo« pretstavlja mlade beogradske pisce, Muharem Pervić piše na temu »Na pramcu«, o komunističkoj partiji i Marksovim rečima, o ratu i radnicima u Trbovlju, o borbi za jednu realnu vremensku stvarnost. Od pesama, naročito se ističe prvi deo pesme Branka Miljkovića »Tito«, taj prvi deo svakako dolazi u ono najbolje što se danas piše i krsti imenom — patriotska poezija. Takođe, dobra je i pesma Blaža Šćepanovića »Smrt pjesnikova«. Pod naslovom »Čovek partije, čovek poezije« Milosav Mirković nadareno i mladenački oduševljeno interpretira poeziju Oskara Daviča. Od prikazivača ističe se Danilo Kiš koji piše odmereno i precizno (ali pomalo i površno) o esejima Miodraga Pavlovića.

»Književnost« br. 2

Na uvodnom mestu Miloš N. Đurić piše »O satirskoj drami«, naravno u Heladi. Pesme Jovana Hristića »Odisejeva putovanja« dolaze u red najboljeg što je ovaj mladi pisac stvorio u poeziji. Proza Božidara Kovačevića staromodna i dosadna.

Međutim, peropširan esej objavio je Svetozar Koljević »Moral želje kod modernih romansijera«. Koljević prepričava i interpretira neke engleske kritičare koji su pokušavali da osmisle »Moral želje« (Mark Rampion) u romanima Hakslija, Žida i Lorensa. Verujem da se ovaj esej ne bi mogao objaviti ni u engleskoj provinciji, ali mi još uvek svi ne znamo engleski, i to nije lepo od nas. Raško Jovanović u pozorišnom pregledu piše o Ivu Vojnoviću na beogradskoj sceni. O knjigama piše Gavrilo Vučković, a o filmu Bora Ćosić.

Rade VOJVODIĆ

Radonja VEŠOVIĆ

Ići a ne čuti svoje korake

Žamori večernja ozeblost grana.
Potok natruni list. Miomir davno spepeljenog.
Na vodi igraju nepomenice djetinjstva,
vrbe i nage djevojčice sa kojima se davno okupah
u ovim plićacima. Jedna jesen lažnog proljeća
kao ova, starom, iskusnom drijenu
prije vremena opet mami pupoljak. Tu i tamo sumrak ubode
tek upaljena gašnjača ili voštanica.
U pristrancima svijetla otvaraju djetinje trepavice,
cvjetove bajki i gusala,
u toplom iza brvana. Vrane po garevini,
vrapci na vrljikama — predvečernja oštra igra
svjetla i sjenki. Linije čile
kao glasovi u daljini.

Proći a ne čuti svoje korake.

Kao da sam tek sada progledao,
zbunjuje grana, kamen, šum vode.
Kao posledniji pogled kroz prozor
na neke staze jasno ucrtane
na mom čelu, po dlanovima i oko očiju.
Neiscrpna već pomalo sijeda to je priča djeteta. Strpljivo
sve je zapisivalo, samo da bi poslije tridesete
imalo šta da pogleda.
Čitam sad, čitam, ali očima s potiljka
— hijeroglife sa svilenog svijutka
koji se sam odmotava.

Svaki znak traži novo tumačenje.

Sumrak voćnjacima pokapan.
Zemlja mi bježi iz zagrljaja kao žena.
Idem, a ne čujem svoje korake drugim zaglušen.
Već odlaže drvenu kašiku.
Ići, i govoriti, govoriti. Trideset godina ići.
Jesti očima, jesti tudim ustima,
a ne vidjeti onoga koji gleda iz tebe,
(niti ono što gledaš) već nekog koga više i nema
u tim pelenama.

Poći gladan od ovog stola.

O pun sam, pun. Mogao bih roditi i ubiti.
Mogao bih od ove noći
kolibu ili drumski han sagraditi.
Na njenom bridu mogao bih
pitomu koprivu svog grla presjeći.
Svoje mrtve korake,
ispod lule kazanske srčem još topao prvotok.
Noć miriše na slobodu, na neku dosad neslućenu slobodu,
na najvišu, u meni slobodu.

Kipim, a ne žurim da to zacrtam u ploču
kraj puta, ili u mladu koru.

Raznizane selice negdje u dubini neba
to su ova slova.

KRITIKA

JEDNO SATIRIČNO PUTOVANJE OKO NAS

Stevan Bulajić „Putovanje bez dnevnog reda“ „Svijetlost“ 1959

Konačno je — nakon Koševog „Velikog Maka" — započelo jedno odavno priželjkivano i očekivano satirično putovanje našeg savremenog pisca u savremene teme i probleme života svuda uokolo nas, u naše netransponovane naravi, u naše primitivne mentalitete, u nefrizirane prilike i nelakirane okolnosti, u one zaturene, možda banalne, manje važne i naoko, prividno sitničave, usitnjene i beznačajne oblasti i predjele svakodnevnog trivijalnog življenja, u one donje realnosti našeg pratilačkog iskustva. To putovanje uspješno dalje nastavlja Stevan Bulajić svojim kaleidoskopskim romanom „Putovanje bez dnevnog reda" u kome je dodirnut čitav niz pojava u nama i oko nas. Ovaj nesumnjivo daroviti i oštro opažljivi pisac, svjesno krivudajući i vrludajući, preziruć uhodani, ustaljeni, rashodovani čaršisko-literarni „dnevni red" i konvencionalne staze romansiranja, (što mnogog nepažljivog čitaoca može da zavede pa da krivo protumači njegov romansijerski pohod kao panoramu jednog putovanja), smjelo pokušava da zagrebe ispod umivene pokožice našeg svakodnevnog trajanja. Svojom namjerom Bulajić se okrenuo našoj aktuelnoj savremenosti, ne pribojavajući se njene efemernosti i pokušavajući da u njenom brzom snimanju nađe građu za svoje satiričko putešestvije. Ako literarno djelo posmatramo kao ispit jednog pisca, onda ga je Bulajić položio s nejednakim i neujednačenim uspjehom. Materijala je našao u preobilju. Izvrsnog materijala. Od dobre vrste. Našao ga je u našim zaokolišnim mudrovanjima, u predrasudama kojih se na riječima odričemo a u praksi ih svesrdno upražnjavamo; u svakodnevnoj snobovštini, frajerštini i takzv. revolucionarnoj frazerštini, u birokratsko-administrativnom načinu mišljenja i duhovnog života, u kaneleonštini našeg novopečenog „socijalističkog" „netipičnog" malograđanina koji poltroniše, pjeva pjesmu novom životu a živi po starom, čija je kičma kao lastiš mekana i rastegljiva i koji svesrdno aplaudira svemu što dolazi s gornje ljestvice; Bulajić se izdašno nasmijao i narugao našim intrigantskim sklonostima i rekla-kazala ogovaračkim seansama uz meze i rakijicu, našim tragičnim laktaško-karijerističkim strastima, podmetanjima, egocentričkim majmunisanjima na orti težnje za isticanjem i materijalnom dobiti itd. Pisac se lako snalazio u vrzinom kolu svih onih periferijskih otpadaka života, u kome se memljivo traje i nasitno vegetira, trudeći se da razluči i razgraniči staro u novom i novo u starom, pojavu jučerašnjeg u sutrašnjem i obratno, recidiv banalne prošlosti i pomodni, ishitreni ukus današnjice, da prstom smijeha ukaže na sve što je kao pojava sjena i tamna strana jednog inače zahuktalog, preobražavajućeg i vitalnog kretanja u humaniju sutrašnjicu, koja se već postepeno ostvaruje. Satira uvijek šiba poroke da bi požurila kretanje ka boljem. To čini i Bulajić. Zadržavajući se usput na nekim isturenijim punktovima svoga putovanja van dnevnog reda Bulajić svoju pozitivno usmjerenu kritiku upravlja protiv svega što koči društveno kretanje ka svom cilju; pritom se pisac naročito dugo i naročito uspješno pozabavio umjetnošću i prilikama oko nje; tu je, čini nam se, našao i otkrio ne samo čitav rudnik građe za svoj satirički masakr nego i najviše i najčešće — sebe kao satiričara. Tih oko stotinjak stranica koje se vrte oko umjetnosti danas i ovdje, i umjetnika — kao nosilaca umjetničkih običaja, čini jezgru ove knjige i njen značajni umjetnički domet, rang i nivo. Na tim stranicama lako ćete uočiti duhovitost, dosjetljivost i duhovnost ovog pisca, njegov istinski smisao za šalu, za komiku, njegovu stvaralačku razigranost. Pisac se smije i nasmije ali ne pretjera, ne prekardaši; on se naruga ali ne uvrijedi; zaočljivo ubode i posprdno potsmjehne ali ne pređe u šarširanje, u karikaturu. U tim vodama pisac je u svom pravom elementu. Tu je nesputan, slobodan, razmahan. Sve mu ide od ruke. Malo kad oplića i omane dosjetkom. Uvijek pogađa. Dobro nišani. I zaista je teško reći — da ne bi bili nepravedni — koja je scena pitoresknija, življa, upečatljivija, da li Bal publicista, ili scene pred Bal, ili portret druga Marginovića — nesuđenog romansijera koji se bavi recenziranjem, da li — nakon Saganove — psihoza romanomanije itd., ali je sasvim izvjesno i evidentno da praštave, duhovite, kipuće dosjetke izviru spontano, iz sticaja okolnosti, iz piščeve ustrojenosti da okolnosti namjesti baš tako kako će što komičnije i apsurdnije odjeknuti. Tih sto stranica, nešto manje ili više, čine najbolje kvalitete ovog romana, njegovu visoku mjeru. Čime to pisac postiže? Kontrastirajući i kontrapunktirajući, sudarajući i sukobljavajući, dvije antipodne stvarnosti, izmišljenu — umišljenu i pravu, želju i javu, ono što čovjek jeste i ono što on misli da je, čvoruge i ogrebotine i ogledalo pred njima, načine i puteve prošlosti i sadašnjosti, jedno u drugome, pored drugoga, nasuprot drugome — i eto vam satiričkog objavljenja.

STEVAN BULAJIĆ

Međutim, da bi došao do svoje kulminativne teme, do vode po kojoj on tako dobro pliva, Bulajić prelazi jedan manje uspješan put. On pravi roman akcije, brzog pretapanja scena i preobražavanja situacija, pušta da dvojica glavnih junaka čine čuda od smjelosti i da nakon svega ostanu čisti, pošteđeni i mirni. Jedan je slikar Ladislav Pinzl, njegov saputnik je Ananije Rampa, neangažovani pozorišni glumac. Oni su u potrazi za ovozemaljskom srećom. Ladislav traži zlato, Ananije ljubav. Jedan ideal je materijalan, drugi apstraktan. A ispod toga pitanje: postoji li ljudska sreća? Gdje je, u čemu je? Ili je put do sreće ustvari sreća. Uzaludno tražeći odgovor na svoje odvajkada postavljano i nikad odgonetnuto pitanje, pisac nas pušta da pratimo vratolomni pohod njegovih junaka. Usput ćemo sresti različite ljude, personalke koje ćeznu za mužem, načelnike koji prosuđuju savremenu satiru itd., mnogobrojne protuve, čudne fizionomije, zalutale turiste, i nećemo se skrasiti dok se čitava tajna ne razjasni, dok se ne ispostavi da je kuća sa zlatom u ratu stradala i da zlata nema i dok Ananije ne pronađe svoju ljubav i bez pomoći zlata. Međutim, ovaj akcioni dio romana, pisan pomalo na parodičnoj osnovi, ima za cilj da nas dublje suoči sa pojavama koje stoje ispod njih, iza njih. Pa ipak, ovom dijelu knjige mi pretpostavljamo onaj o kome smo maločas govorili. Dok je satirički nerv u dejstvu, dotle je literarni nivo visok. Čim se pisac prepusti komociji i nonšalanciji običnog pričanja, čim nije pod temperaturom satiričkog nadahnuća, njemu kao da ponestane daha, on se zamori. Otuda neujednačenosti. neusklađenosti. Otuda nejednaka mjera ovog inače zanimljivog i značajnog romana.

Još jedna najbitnija zamjerka: negdje u dalekoj pozadini, kao eventualni prototip, stoji sjećanje na jedno djelo sličnog karaktera: „Zlatno tele" Iljfa i Petrova. Nije u pitanju samo čudna koincidencija: zlato i potraga za njim, nego i neke dodirne tačke u liku i karakteru Ladislava Pinzla i genijalnog Velikog Kombinatora Ostapa Bendera. L. Pinzl je u odnosu prema Benderu sitna ribica; njegov format je skroman; duhovni radijus prizeman i ograničen. Pinzl ne zna za fantastičnu kombinatoriku svog velikog i upravo neponovljivog prethodnika. Njegove ideje ne idu tako ambiciozno daleko. On vara na sitno; njegova uobrazilja je malograđanska. On ne rizikuje mnogo. On ne igra na život i smrt. On ne zna za velike, rizične, opasne Benderove strasti i zanose. Bender je igrao na kartu koja uvijek mora da dobije, na kartu ljudske gluposti; Pinzl međutim i na sreću. Dakle, različitosti su ogromne, ali ni sličnosti nisu beznačajne. I jedan i drugi hlepe za zlatom. I jedan i drugi uživaju u pustolovinama. I jedan i drugi služe svojim autorima da kažu nešto o društvu u kojem njihovi junaci pronose svoje tempirane, lude ideje.

Bolje bi bilo da je tih sličnosti i podudarnosti manje. Pa i pored svega, Bulajićevo „Putovanje bez dnevnog reda" znači osvježenje naše satiričke literature, znači njen daroviti glas i njeno ozbiljno potvrđivanje.

Risto TRAJKOVIĆ

JEDNA NESAVREMENA ISTORIJA KNJIŽEVNOSTI

(Dragutin A. Stefanović i Vukašin Stanisavljević: »Pregled jugoslovenske književnosti«, knj. I. Izd. Zavoda za izdavanje udžbenika NR Srbije, 1959)

Danas se kod nas oseća velika potreba za jednom solidnom i savremenom istorijom književnosti. I prema sam mišljenja da dobrom nastavniku (pa čak i učeniku) nije neophodan udžbenik (koji obično doprinosi uniformisanosti pogleda i učenju a ne izučavanju, formalnom znanju a ne stvarnom poznavanju literature), ipak se ne može sporiti korisnost jednog dobrog priručnika iz istorije književnosti. Da bi unekoliko zadovoljili ovu preku potrebu i da bi nekako pomogli našim učenicima u izučavanju istorije književnosti, dva mlada kragujevačka profesora prihvatili su se teškog i odgovornog zadatka da u četiri knjige napišu priručnik iz istorije književnosti u kome će biti obuhvaćeni »svi važniji periodi i pisci naže književno-kulturne istorije«.

Sudeći po prvoj njihovoj knjizi, koja se nedavno pojavila, može se slobodno reći da autori »Pregleda jugoslovenske književnosti« nisu bili na visini svoga zadatka. Njihov »Pregled« u osnovi je samo jedna vešta kompilacija sa malo ličnog i novog, kao pesme naših prvih petrarkista. Njihova knjiga je pisana standardno i stereotipno bez ikakvih novina u sadržaju i formi, u podeli i metodu. No, njena najveća slabost je naročito u tome što u njoj i s t o r i s k i i s o c i o l o š k i momenat dominira nad e s t e t s k i m i što nisu date dovoljno k n j i ž e v n o - t e o r e t s k e a n a l i z e iako je to obećano u predgovoru.

Dragutin Stefanović i Vukašin Stanisavljević pisali su svoj priručnik sa nesavremenim i (kod nas) već prevaziđenim pogledima na književnost. Sledujući Timofejeva, oni su u uvodu stavili na prvo mesto saznajni značaj književnosti, zatim vaspitni i tek na poslednje mesto kao »tesno vezan s prethodnim« — estetski. Zbog toga se ne treba nimalo čuditi što su pisci (i kada su govorili o narodnom stvaralaštvu, i kada su obrađivali srednjevekovnu književnost ili dubrovačko-dalmatinske pisce insistirali na društveno-istoriskom i saznajnom fenomenu. Tako, naprimer, svakom ciklusu prethodi opširna istorija o događajima i ličnostima, a veličina Držićevog dela je u tome što daje »vernu sliku dubrovačke stvarnosti«. Čak je i Šekspir sveden pod ovakav zajednički imenitelj te se i njemu divimo što je »svojim pesničkim delom najpotpunije izrazio život, stremljenja i raznovrsna pitanja svoga vremena«.

Piscima bi se moglo zameriti i na obradi pojedinih partija, mada su se oni uglavnom u tom pogledu držali programa, proširujući ga samo u trećem delu. Dragutin Stefanović i Vukašin Stanisavljević su malo poklonili pažnje lirskoj narodnoj poeziji. (Izučavanje epskih narodnih pesama u prvom razredu srednjih škola često se nepotrebno duplira, jer najznačajnije epske pesme, po ciklusima čak, učenici već obrađuju i izučavaju u osmogodišnjoj, odnosno osnovnoj školi). Autori su čak zapostavili i zaboravili neke grupe lirskih narodnih pesama. Tako su »stradale« pesme koje opevaju ljubav između članova porodice (među kojima ima pesama ne samo izvanredno lepih već i za nastavu i vaspitanje veoma pogodnih) i pesme sa čisto hrišćanskim motivima. Pregled naše stare, tzv. feudalne, književnosti nije povezivan sa celokupnom srednjevekovnom umetnošću, naročito sa fresko-slikarstvom, što je bilo neophodno kada se zna koliko srednja škola malo daje u likovnom obrazovanju naših učenika. Osim toga, nije dovoljno istaknut i uticaj naše stare književnosti na narodnu književnost, iako se to moglo iskoristiti za povezivanje usmene i pisane naše literature.

Uopšte, priručnik Dragutina Stefanovića i Vukašina Stanisavljevića je pisan u crno-belom tonu i nesavremenim metodom. Sve je ovde rađeno po ugledu nad ruge pisce (naročito na profesore Vojislava Đurića, Petra Kolendića i Dragoljuba Pavlovića). Analize koje su oni dali, ukoliko su ih uopšte i davali, svedene su samo na prepričavanje sižea. U njihovoj knjizi više je plićine nego dubine, a oaza skoro i nema. Iako su se autori »Pregleda jugoslovenske književnosti« ipak trudili da raznorodnu, ponekad i nezanimljivu materiju učine dostupnom učenicima, objavljivanje njihovog priručnika nije bilo neophodno i pored preke potrebe za jednom ovakvom knjigom.

Dragoljub VLATKOVIĆ

„ĐERĐ“ LUKAČ „TOMAS MAN“

(Kultura 1958)

ĐERĐ LUKAČ

Grandiozno delo Tomasa Mana još uvek deluje pomalo zagonetno. Iako to zvuči paradoksalno, ima u tome stvaralaštvu nečeg izazivačkog, nečeg što ostavlja čitaoca u nedoumici nateruje ga da se odmah suprotstavi hladnoj i »objektivističkoj« ironiji. Ovo je osetio i Đerđ Lukač, ali nije hteo ili nije mogao da to otvoreno prizna. Zaokupljen svojom društvenom aktivnošću i svojim estetičkim i estetskim koncepcijama, koje je ponekad namerno ograničavao. Lukač je četiri decenije ocenjivao i tumačio Manovo delo iz jednog skoro prakticističkog aspekta. I u tome smislu ostao je veran Tomasu Manu i njegovom delu, tako da ova knjiga pretstavlja izraz »duboke odanosti«, kako bi rekla Isidora Sekulić.

Ocenjujući Tomasa Mana kao najvećeg pisca našeg stoleća, Lukač je od njega, kao čoveka i javnog radnika, zahtevao sve veću društvenu angažovanost. Nije mu opraštao ni najmanje skretanje sa onog umetničkog i misaonog puta, kojeg je protumačio u smislu naoredne društvene evolucije Tomasa Mana.

Ima nečeg dirljivo naivnog u tim zahtevima i prekorima koje je Lukač neprekidno upućivao Tomasu Manu-čoveku i misliocu. Umesto da se do kraja detaljno pozabavi kompleksnom umetničkom tvorevinom ovoga majstora, Lukač se često bavio problemima koji nikako suštinski ne zadiru u specifični svet Manovih stvaralačkih snova

To Lukač tvrdi onda kada govori uopšteno o vrednosti velikog pisca. Međutim. u toku svojih analiza dolazi do veoma zanimljivih i originalnih konstatacija. Interesantna je njegova teza o Manovom »traganju za građaninom«. Tomas Man je želeo, po Lukačevom mišljenju, da u svome delu ostvari neku vrstu idealnog građanina. Što mu to nije pošlo za rukom, kaže Lukač, treba zahvaliti ogromnoj snazi realističkog talenta velikog romansijera.

Ako bismo i prihvatili ovo tvrđenje kao tačno, tada ipak ostaje neobjašnjen problem ironije u delu Tomasa Mana. A to je ono što verovatno čini suštinu Manove originalnosti. Govoreći o Manovom tvorаštvu, Lukač ne daje specifičnu odredbu termina »realist«. Taj termin primenjuje, sa istim važenjem, i na Balzaka, Tolstoja i Gorkog. Pravi jedino banalnu razliku između tzv. »kritičkog realizma« i tzv. »socijalističkog realizma«.

Tačno je, kako kaže Lukač, da je Man živeo u specifičnim društvenim uslovima, koji su diktirali sadržaj i oblik njegovih romana. No to se može reći za svakog umetnika, i ne zvuči ni malo ubedljivo Lukačeva konstatacija da je Tomas Man u svome delu sažeo čitavu problematiku građanskog društva, suprotno od starijih realista koji su opisivali samo pojavne manifestacije života. Trebalo je ispitati baš tu problematiku u originalnoj interpretaciji Tomasa Mana. I onda bi se ponovo vratili njegovoj ironiji i njegovom humoru, kojim je pokušao da sagleda čoveka u jednom opšteljudskom značenju.

Neosporno je da je Tomas Man bio građanski pisac opsednut kulturnom prošlošću svoga naroda, ali je isto tako neosporno da se on gorko potsmehnuo tome »građanstvu«. Zar to ne pokazuju romani »Doktor Faustus« i »Čarobni breg«? Lukač je uočio ovaj problem, ali nije otišao do kraja, želeći da Mana prikaže kao »slikara« svoga vremena i svoga društva, što samo po sebi ništa ne znači.

Autor se, takođe, približio ovom problemu i u eseju o »Ispovestima hohštaplera Feliksa Krula«. Ovde piše o ličnim osećanjima pojedinaca u kapitalističkom društvu: zadržava se na osećanju »samouživanja« i tvrdi da to osećanje mogu imati samo ljudi kao što je hohštapler Krul. Ovaj avanturistički hohštapler poigrava se društvom u kome živi, rušeći svojom pojavom mnoge konvencionalne laži i licemerna društvena pravila.

Inače, u ovoj knjizi, u kojoj je skupljeno sve što je Lukač napisao o Tomasu Manu, ima još interesantnih, oštroumnih i originalnih zapažanja. Sve to govori o plemenitom naporu Đerđa Lukača da što vernije protumači umetnost, misli i težnje Tomasa Mana. I sam Tomas Man odao je najveće priznanje esejističkom i kritičkom radu Đerđa Lukača, ističući da je pratio njegovo književno delo »s velikom koristi po sebe«.

Knjigu su prevele Irma Lisičar i Vera Stojić, a pogovor je napisao dr Miloš Đorđević.

Predrag S. PEROVIĆ

ONORE DE BALZAK:

„PISMA TUĐINKI“ III DEO,

Nolit, 1959 godine

Postoji misao da su pisci velika deca. Balzakova treća knjiga pisama tuđinki, upravo nas vraća u dane velikih iluzija, dane saznanja da je detinjstvo prošlo, u kojima se mi uprkos činjenica, svojim pravim ljubavnim ostvarenjima preko pisama slučajno zaboravljenih u školskoj klupi, trudimo da obezvredimo prolaznost verovanjem da smo još uvek deca, iako velika, i da nam se, stoga, može štošta oprostiti.

Takve je prirode ljubav gospodina De Balzaka, dečački naivna i zanosna ljubav četrdesetogodišnjaka prema poljskoj grofici Hanskoj, njegovom Luluu, Lineti, Lini, Linici, mačkici (kako je sve nije zvao uzavreli pisac).

Ona čini osnovnu nit fabule ove knjige, kažem fabule, iako su ljubavna pisma u pitanju, jer Balzak, literarno nije mogao da egzistira bez fabule ni u ljubavi, intimno, za sebe.

Ali Balzak ne bi bio Balzak da je ostao samo na toj fabuli, zato u nju utkiva još dva elementa:

1. Njegov stvaralački rad i zanos, muke i nevolje u trasiranju puta ka slavi i veličini jednog Balzaka. Njegove nevolje sa izdavačima, uvek finansiske prirode, bile su zaista stoički preovladavane. A patnje pretrpljene u dane pisanja Seljaka, kada nije ni sa gđom Hanskom imao redovnu korespondenciju, nose u sebi nešto od antičkih tragedija.

2. Posebno pitanje u pripovednom toku ovog romana (jer, to je pre svega roman toka svesti u modernom smislu reči), pretstavlja deo Balzakove, čisto spekulativne filozofije, uvek sudbinski predodređene na krah. Setimo se samo njegovih kunprodajnih akcija, novčano vezanih za gubitak, koji je moralo da nadoknađuje njegovo pero.

Balzakova opsesija idejom za posedovanjem jedne kuće, u kojoj će moći da radi pored svoje drage Line, evidentira prisutnost romantičnih elemenata u svim njegovim romanima, kada je reč o ljubavi. S druge strane, stilizovane analitičke sposobnosti i afiniteti prema, naizgled najbeznačajnijim pojedinostima u prečniku čovekovih interesoavnja, čine ovu knjiqu osnovnom nadgradnjom prustovske stvaralačke koncepcije i sveprisutnom aktivnošću na galeriji čovekovih sećanja i retrospekcija.

Zoran MILIĆ

KNJIGA O TALIJANSKOM JUGU

V. Brankati: „Lepi Antonio“, Narodna knjiga, Beograd, 1958

Često se danas u Italiji sreće izraz »gallismo italiano«. Možda se tim pojmom i izrazom pomalo i koketuje, skoro svaka literarna diskusija ima za temu erotsku »obuzetost« mediteranskog čoveka. Sever prebacuje Jugu erotiziranje života, koje je pod fašizmom dovelo do pravog kulta »muškosti«. A Jug se brani činjenicama da ni na Severu nije ništa bolje, da je »papagalizam« osobina isto tako Severa kao i Juga. Dva poznata pisca italijanskoga Juga, Korado Alvaro i Vitaliano Brankati, pozabavili su se u nekim od svojih dela tim problemom, Brankati više nego Alvaro koji je u svom intimnom dnevniku »Skoro jedan život« (nažalost još neprevedenom kod nas), dao celokupnu sliku italijanskog društva pod fašizmom. Ali čak i Alvaro na jednom mestu ponosno kaže: »jest da mi gubimo ratove, da nas preziru, ali kada su u pitanju žene mi smo uvek pobednici«. Čitajući Alvarov dnevnik i Brankatijev roman »Lepi Antonio« zapaža se često izvesna sličnost u opisivanju italijanskog života pod fašizmom, ne sličnost literarna, već nešto što je proizišlo iz zajedničkog shvatanja farse koja je pod nazivom fašizam dvadeset godina igrana na krvavoj pozornici Italije i sveta. Strahoviti opis orgijanja u javnoj kući i gađenje gospodarice koja u isto vreme sanja da spava sa »vodom«, kao da su uzete iz dnevnika Alvarovog i iz njegovih opisa orgijanja visokih državnih funkcionera fašizma i snova žena rimske aristokracije i visoke buržoazije. To je ono užasno doba italijanske istorije koje je mladog Moraviju nateralo da napiše roman »Ravnodušni ljudi« koji i danas ostavlja utisak jezivog očajanja.

Brankati je u romanu »Lepi Antonio« izabrao pomalo bizarnu temu: impotenciju jednog mladog prelepog Sicilijanca. Bilo za naše i bilo koje druge evropske čitaoce, malo manje opterećene seksom, taj incident neće moći da uzme razmere tragedije, bar ne društvene, jer kako kaže Lentini, prijatelj nesrećnog Antonija »u svakoj drugoj zemlji to bi bio običan medicinski slučaj, dok je kod nas prešao u tragediju« i to ne samo u tragediju jednoga čoveka, već u tragediju čitave porodice, prijatelja, pa čak i političkih partija prema kojima je Antonio izražavao naklonost. Ta tragedija ima za pozadinu fašizam sa njegovim izopačavanjem svega što je ljudsko, sa karikiranjem uniforme. muškosti, oružja, što katkada treba da služi za oslobađanje od kompleksa niže vrednosti. nametnutog od suseda i saveznika na Severu — Hitlerove Nemačke. Mala literarna ilustracija tog kompleksa je Lentinijev napad na Hitlera i neodlučno držanje fašističkih funkcionera na taj ispad.

Tragedija »Lepog Antonija« je ne samo tragedija čoveka koji živi u političkom sistemu koji propoveda »muškost« (una maschia gioventu — mladost puna muškosti[1]), već i u jednom kraju gde je muškost osobina koja ne sme da nedostaje. Antonijev otac gine za vreme bombardovanja Katanije u ozloglašenoj kući u koju je otišao da dokaže, sa sedamdeset godina, da je još uvek muškarac i da tako spere ljagu koju je sin naneo čitavoj porodici. A sin u bombardovanoj i porušenoj Kataniji oseća kako mu se vraća izgubljena snaga i sav srećan poverava se svom najboljem prijatelju Lentiniju koji ga u tom trenutku ne shvata. Ne može da razume da je oslobođenje od mane, oslobođenje čitave ličnosti, jer ono što nas odvaja od običnog naročito u negativnom smislu stvara osećanje niže vrednosti i kroz njega razne psihičke traume.

Prevodom ovog Brankatijevog romana naš čitalac je dobio jednu zaista vrednu knjigu koja će mu pomoći da upozna i italijansko društvo pod fašizmom i erotsku obuzetost čoveka italijanskog Juga kojom se danas bave svi italijanski književnici i sociolozi. Da bi se još bolje upoznalo to društvo naš čitalac trebalo bi da dobije i dnevnik Korada Alvara »Skoro jedan život« koji je danas prestao da bude samo literatura već je postao istoriski dokumenat o jednom vremenu koje je nepovratno [illegible]

[1] Iz jedne fašističke himne.

Srđan MUSIĆ

ESEJISTIKA

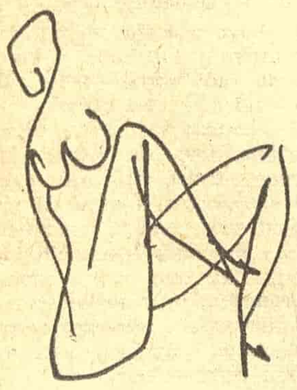
U istraživanju poezije

Tko prati razvitak i tendencije suvremene poezije, opazit će da ona danas nastoji biti intelektualistička, tj. pretežno ispunjuje svoju spoznajnu funkciju, dokazujući tako postojanje i drugih funkcija i drugih elemenata svoje građe. Od velike je važnosti za kritiku da ima pregled nad svim komponentama imaginativnog ostvarenja, što se zove pjesma. Intelektualistička poezija ne može biti u isti mah i impresionistička, iako može imati njenih natruha. Razlika između natruhe i suštine jedne vrste poezije mora biti uvijek uočljiva, ako želimo imati bar donekle čvrst kriterij poezije. Uobičajilo se u kritikama da se govori o t.zv. „svijetu" pjesnika, kao jedinom mjerilu za vrijednost njegove poezije. Čovjek, dabome, ne bi imao ništa protiv toga, kad se bitno određenje takvog svijeta ne bi svelo na birokratsko popisivanje njenog inventara, trpajući u istu vreću vizuelne i auditivne slike, predmete i simbole, usporedbe i metafore. Znati u poeziji odrediti što je plod trenutka, a što plod stoljeća, priznanjem, nije lako, ali to je cilj, kojemu mora težiti svaki istinski kritičar poezije. Naš kulturni svijet bi se u duhu takvog kritičara morao javljati kao divovski mozaik, tako da bi i najsitnijem crnom ili zlatnom kamenčiću poezije morao znati odrediti mjesto u cjelovitoj slici. Govoreći o intelektualističkim tendencijama suvremene poezije nasuprot, recimo, „lirskoimpresionističkim" htio sam naglasiti kako poezija dobivajući jedno, gubi drugo i kako totalan pjesnik, koji bi sjedinio i ovo i ono, ne postoji. Ne postoji naprosto iz tog razloga, što bi takav totalan pjesnik prožderao poeziju i, uzurpirajući duhovne sadržaje pjesnika, onemogućio njihove fizičke egzistencije. Međutim, budući da se i nakon smrti takvog totalnog pjesnika (Dante, Baudelaire, Rilke) rađaju živi ljudi, to znači da će se roditi i pjesnici tih ljudi, možda slabijeg talenta, ali dovoljno zanimljivog, da u određenom raspoloženju odložimo knjigu „totalnog" pjesnika, a uzmemo njegovu. Nitko ne može zauzeti životnu poziciju drugog čovjeka, nema dva ista pjesnika i prema tome ne postoji poezija, u kojoj bi se nalazile sve komponente poezije u povijesnom smislu, tj. od iskona. Zašto je to potrebno podcrtati, zašto kritičar uvijek i nanovo mora naglašavati razlike između poezija više nego sličnosti, koje šarlatanima pružaju priliku, da se zaklanjaju za umjetnički efekt, koji kritičar ne može dokazati, pa prema tome ni negirati? „Nisam ja kriv, što moja poezija na vas ne djeluje" — već stoljećima uzvikuju jednako raskrinkani stihotvorci i neshvaćeni pjesnici, odričući tako kritičaru svaku kompetenciju, rušeći temelje svakog kriterija. Govoreći da je intelektualistička pjesma u isti mah impresionistička, refleksija i emocija da su isto, mi zamjenjujemo kvalitete jednog djela njegovim umjetničkim efektom, pa kada tvrdimo da je časovito viđen predmet u jednoj pjesmi — simbol, a simbol (derivat stare ili atuelne mitologije) svježa impresija predmeta — miješamo umjetniči efekat simbola s umjetničkim efektom momentane impresije. Jer oni su različiti po intenzitetu i trajanju, a upravo intenzitet i trajanje umjetničkog efekta jednog djela su mjerilo njegove vrijednosti, njegove pozicije prema ostalim djelima u kulturno historijskom poretku. Nažalost, kritičar ne raspolaže aparatom, kao što je napr. „detektor laži", kojim bi mjerio djelovanje pjesme na sebe i na druge, ali on ima na upotrebu drugi aparat: svjetsku kulturu, u čijem krilu su se rodila sva umjetnička djela. Sve što je umjetničko mora poteći od kulture, a zadatak je kritičara da odredi od koje kulture. Kritičar mora znati vidjeti u pjesniku križanca raznorodnih kulturti životnu poziciju toga čovjeka s kulturno historijskom pozicijom njegova djela. Ako se te dvije ponih sfera. Ono što može učiniti za pjesnika jest pokušati identificirakrivaju, onda nema mjesta sumnjičenju za simuliranje stanja tuđih duhu, onda kažemo da u toj poeziji „ima nešto". Putokaz nam je, dabome, umjetnički efekt, jer bez njega ne ćemo pristupati djelu, ali umjetnički efekt, kojim nas je djelo zainteresiralo i onaj, koji nastaje poslije proučavanja umjetničkih kvaliteta tog djela — različiti su. Odgovor na pitanje „zašto je neka pjesma lijepa?" kritičar ne daje samo da zadovolji našu radoznalost, nego da uveća njenu ljepotu, pokazujući mjesta, gdje leže uzroci te ljepote. Konačno, nakon soega, ne tražimo od kritičara ono, što ne tražimo ni od pjesnika! Kao što pjesnik idealna stanja može tek sugerirati, kritičar savršene stihove može tek citirati. Iako, na izgled, to dolazi u kontradikciju sa gore spomenutim zadatkom kritičara da ispituje kvalitete djela — u samoj stvari nije tako! Kritičar nam, naime, posuđuje svoje oči, a ne pjesnikovo srce. On mora znati granicu, do koje može objašnjavati, zatim slijedi citat, kao nastavak, revizija ili demanti njegovog objašnjenja. Kritičar šuti, dok pjesnik govori. Kad pjesnik ušuti, kritičar govori. Ne mogu u isti mah obadva govoriti. Spominjući u početku simplicističko inventarisanje pjesnikovog svijeta, samo sam nagovjestio utjecaj loše poezije na kritiku. Ima pjesama, posebno nadrealističkih, u kojima dolaze različiti predmeti zajedno, kao na pr.: cvijet, šivaći stroj, zametak hipopotama. Što može jadni kritičar, nego jednostavno popisati te predmete, kao što se u zapisniku prilikom inventure kakve robne kuće nađu zajedno čokolada i kauč. Kod dobrog pjesnika nikad ne ćemo naći mnogo predmeta, sasvim suprotnih po vrsti, namjeni, kulturno-historijskoj poziciji. Za svaki novi predmet, koji uvodi u svoju pjesmu, pjesnik mora položiti ozbiljan i težak račun, mora proširiti dimenzije pjesme, i izmijeniti sve dotada skupljene predmete, da bi se došljak ugodno smjestio. Drugim riječima, mora preinačiti osnovnu ideju, oduzeti ili dodati nešto konkretnom doživljaju. Branitelji „bogatog inventara" će, dabome, ukazivati na unutrašnju vezu između tih raznorodnih predmeta. Ali tu su sami sebe ukopali. Istinski kritičar može poravdano sumnjati u rastegljivost takve vizije, u kojoj idu skup cvijet i zametak hipopotama. Postoje granice, do koje se vizija može napeti, a da ne pukne.

Koje raspoloženje više vrijedi? glasi otprilike pitanje, koje kritičar mora postaviti, ako hoće da uđe u sušitnu umjetničkog efekta, ako hoće da napravi skalu vrijednosti, pomoću koje bi uspoređivao pjesnike i poezije. Stvar je jedne opće nauke o vrijednosti (aksiologije) da to odredi, ali kritičar, postavljajući to pitanje, determinira svoj odnos prema poeziji kao najvrijednijoj od svih ljudskih djelatnosti. Govoreći već o pjesničkom svijetu, kažimo i to, da treba podvući razliku između pjesničkog svijeta jedne pjesme i pjesničkog svijeta čitave poezije istog pjesnika. Ako se dublje zagledamo u jednu cjelovito dobru pjesmu, vidjet ćemo da ona nije svijet, nego događaj. Pod pojmom svijeta zamišljamo bezbroj impulsa suprotnih po prirodi, koji se međusobno ukidaju. Pred unutrašnjim okom svijet je jedno neizmjerno talasanje u krugu, jedna dinamična statika. Međutim, pjesma je tangenta na taj krug, koja vodi u nepoznato. Ona je događaj, koji dovodi svijet u pitanje. Ne obazirimo se na to, što su u njoj isti predmeti, iste boje i tonovi, kao i u drugim pjesmama. Čim, naime, uspoređujemo njen inventar s drugim inventarima, gubimo iz vida nju samu, koja zahtijeva totalno duhovno obzorje čitaoca za sebe. Ona ne trpi suparnice, ljubomorna je i na pogled bačen na njene sestre. Sve to, u slučaju, kad je dobra. Manirizam, ponavljanje jednom uspješno upotrebljenih rekvizita — ne otkriva se uspoređujući pjesme, nego u jednoj samoj pjesmi. Kasnije se može prići uspoređivanju da se potkrijepi vlastiti sud, kasnije se može govoriti o maniističkoj sličnosti slavujevih jaja s podmetnutim, kukavičjim. Možda je najcjelovitiji pjesnički svijet upravo kod slabih pjesnika. Oni ga ne uspjevaju izgraditi u jednoj pjesmi, pa ga grade u čitavoj svojoj poeziji. Njihova poezija, u cjelini, izgleda impozantno, ali ne možemo pronaći ni jedne dobre pjesme. Dobra pjesma je ona, u kojoj ne zapažamo ni metafore, ni slike, ni simbole, ni ritmove. Ona je tako savršeno napravljena prema mitološkom okviru u na-

Dalibor CVITAN

Nastavak na 6 strani



VINJETE DIŠKA MARIĆA

IZLOG KNJIGA

Dve knjige o džezu

(J. E. BERENDT: »KNJIGA O JAZZU«, IZDANJE »MLADOST«, ZAGREB; I BARRY ULANOV: »HISTORIJA JAZZA U AMERICI«, IZDANJE »OTOKAR KERŠOVANI«, RIJEKA

Džez muzika osvojila je svet — ona je danas umetnost u kojoj ima najviše univerzalnog, opšteg, internacionalnog duha i sadržaja. Svojim vrtoglavim ritmom i dinamizmom, svojom uzdržanošću i prividnom hladnoćom, bujnom razbarušenošću i moćnim ritmičkim i melodijskim skladovima ona je neodvojivi deo i jedan od značajnih simbola modernog vremena, našeg vremena. I kao god što se, prema legendi, sedam grčkih gradova otimalo da su rodna mesta pesnika Homera, tako se isto sedam američkih gradova spori koji je od njih bio kolevka džeza. Ta slava pripala je Nju Orliensu: po kafanama i javnim kućama u crnačkoj četvrti ovoga grada odjeknuli su pre više od pola stoleća prvi akordi džeza koji su potom nadmoćno preplavili svet.

Šta je džez? Berent u svojoj knjizi navodi sledeću definiciju američkog džez kritičara Maršala V. Sternsa iz »Vepsterovog rečnika«: »Džez je improvizovana američka muzika koja koristi evropske instrumente, a ujedinjuje elemente evropske harmonije, evropsko-afričke melodije i afričkog ritma«. Beri Ulanov kaže da je džez »nova muzika, s određenim ritmičkim i melodičkim karakterom koji stalno uključuje improvizaciju...«, »po prirodi spontana, improvizovana umetnost«. Njegove su međe i poglavlja — stilovi: bluz, diksilend, sving, bi-bop, »hladni« džez... Njegovi su ingeniozni tvorci i tumači (kompozitori, solisti i njihovi orkestri): King Oliver, Vilijem Hendi, Luj Armstrong, Djuk Elington, Biks Bejderbeke, Beni Gudman, Čarli Parker, Leni Tristano, Ela Ficdžerald, Frank Sinatra, Džeri Maligen, Bobi Heket, Džeki Glison... Basnoslovna riznica talenata, ideja i ambicija, promašaja i padova, uspona i triumfa!

»Knjiga o džezu« Joahima Ernesta Berenta (preveo s nemačkog Zlatko Lemberger) daje sistematičan pregled istorije i strukture džeza: govori o njegovim stilovima, o muzičarima i gradovima u kojima se džez razvijao, zatim o elementima džeza (ton, improvizacija, harmonija, melodika, gramofonske ploče itd.), o instrumentima, pevačima i orkestrima, o publici i jeziku džeza. Knjiga je informativna, izrazito kompilatorska i u mnogim odeljcima prilično suvoparna i nezanimljiva.

Sasvim je drugi slučaj sa »Historijom džeza u Americi« od B. Ulanova (preveo sa engleskog Slobodan Drenovac). I tu ima na desetine i stotine imena i podataka, ali je sve to povezano i napisano daleko studioznije, preciznije i ubedljivije. Raspravljajući o poreklu i razvoju džeza, o njegovim velikim i malim zvezdama, Ulanov ima stalno na oku društveno-ekonomsku stvarnost Amerike; ispituje odnose između džeza i klasične muzike; između džeza i književnosti... Ta knjiga je dragocen priručnik za sve ljubitelje džez muzike. Svojom ozbiljnošću opominje na potrebu brižljivog kritičkog odnosa prema savremenom jugoslovenskom džezu: prema njegovim šturim kompozicijama i bezličnim orkestrima. Obiljem analiziranih ideja i imena iz sveta džez muzike neugodno potseća koliko je, naprimer, stav pojedinih naših radio stanica (naročito Radio Beograda) prema njoj konzervativan i bez invencije, i koliko se o njenim najnovijim tekovinama veoma, veoma malo kod nas zna...

M.

★

MILAN KOLUNDŽIJA:

Izlazak u dan

(Matica srpska, 1958)

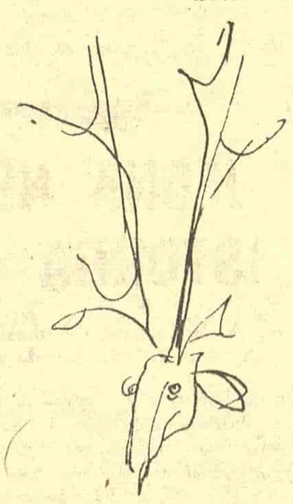
Mala sveska stihova Milana Kolundžije otkriva jednu zanimljivu poetsku ličnost i afirmiše autora kao talentovanog mladog čovека, koji je dobro savladao osnovne tajne poetskog zanata. On je pre svega pesnik-slikar, pesnik koji svoj svet gradi iz suptilnih i mekih pastelnih slika, punih boja i ritma, komponujući ih vešto u srebrnasto gusti tekst stihova osenčenih gorčinom i melanholijom jednog usamljenika koji na mahove daje stravične akorde svojoj tihoj poetskoj poruci.

Izrastao, kao i mnogi iz njegove generacije, negde na sredini između poezije Miodraga Pavlovića i Stevana Raičkovića, on još nije uspeo da sasvim izdiferencira svoju individualnost iz polifone melodije poznatog pevanja.

Usamljen, tih, jednostavan i duboko iskren, pomalo začuđen buktanjem boja velikog dana, koji se širi oko njega, iznenađen dimenzijama stvari, kišom, liščem, on propušta sve to kroz svoj bogati inventivni i emotivni svet i transponuje u jednu dečački začuđenu melanholičnu ispovest. Najbolje su pesme »Zemlja obećana«, »San«, »Gorke reči« i »Opsenareva jesen«. Evo jedne strofe iz poslednje pesme:

»Jesen je jedina luka za ruke
opsenara
koji za svaki bol izmišlja violinu.
Najlepši san o smrti i brdo što se
odmara
utrobom stenja gine i teče u tišinu«.

Zvezdan JOVIĆ



★

JURIJ GAECKIJ:

Pesnik Mrtvih duša

(»Rad«, 1959)

Kada je reč o romansiranim biografijama, nepoverenje je sasvim razložno: veoma često dobijamo roman (sa ili bez navodnika) a ne biografiju. Malo je autora koji su uspeli da obrađujući život jedne poznate ličnosti stvore delo koje poseduje samostalnu vrednost jednog umetničkog ostvarenja, a da u isto vreme pretstavlja i vernu i celovitu rekonstrukciju životnog puta i psihologije ličnosti u pitanju. Ova opaska je upravo danas aktuelnija nego ikad, jer se nalazimo u eri prilježnog pisanja i radog čitanja romansiranih biografija. To nepoverenje se ponekad smanjuje već u trenutku kada na koricama pročitamo ime autora, Cvajga, Klausa Mana, Andre Moroa, Verfela, ali je daleko češće potrebno dočitati poslednju stranu da bi se moglo kazati da li se doista radi o ozbiljnom i vrednom štivu.

Ime Jurija Gaeckija sasvim je nepoznato našoj čitalačkoj publici, ali njegovo delo o pesniku Mrtvih duša kazuje da je u pitanju odličan poznavalac Gogolja i njegovog doba. Uzdržavajući se od bilo kakvog eksperimentisanja, Gaeckij je išao ispitanim putevima i glavnu pažnju usretsredio na to da postigne tri cilja: da što vernije rekonstruiše političke, ekonomske i društvene prilike doba u kome je Gogolj živeo, da što bolje fiksira osnovna svojstva ličnosti koje su u bilo kom stepenu vršile direktan ili indirektan uticaj na formiranje Gogoljevih literarnih i drugih pogleda i da što celovitije uskrsne Gogolja kroz njegov život i njegovo delo. Može se reći da je Gaeckij podjednako studiozno obradio sve tri komponente i u velikoj meri izbegao zamke šematizma koje su proisticale iz metoda obrade. Dobar stilist i vešt u vođenju kompozicije, on je subjektivizirao Gogolja upravo u onoj meri u kojoj je to bilo potrebno da nam se ne bi prikazao čisto kao »rezultat« objektivnih okolnosti.

Knjiga Gaeckija može da se čita i kao veoma zanimljiv roman, ali je njena osnovna vrednost u onim sferama gde nam koristi kao odličan priručnik za potpunije poznavanje Gogolja. To svedoči o savesnom trudu a svakako i o dobrom rezultatu tog truda.

Ranko PETKOVIĆ

BERNARD BERENSON:

Italijanski slikari Renesanse

(»Veselin Masleša«, 1959)

Uzimajući za predmet istraživanja slikarstvo italijanske Renesanse, poznati savremeni estetičar Bernard Berenson, pokazuje nam se u dva različita vida: kao odličan poznavalac italijanskog slikarstva i kao originalni estetičar likovnih umetnosti.

Osnovne karakteristike ove studije uočavaju se već u samim Berensonovim metodskim principima. Odbacujući svaku društveno-istorisku analizu, Berenson zasniva svoje proučavanje isključivo na konkretnoj analizi samog umetničkog dela. »Nama ovde nije stalo do toga«, kaže on, »da razmrsimo tajnu porekla, nego nam je stalo do užitka što nam ga pruža umetničko delo«. Na taj način, celokupno Berensonovo istraživanje osobenosti italijanskog slikarstva služi u krajnjoj liniji samo kao način da se dođe do osnovnih estetskih principa likovnih umetnosti. Jasno pokazujući da nema nameru da piše istoriju umetnosti, on na kraju knjige kaže da mu je glavni cilj bio da pruži »u kratkim crtama... neku teoriju umetnosti... a pre svega teoriju slikarstva.«

Podelivši knjigu na četiri eseja (»Venecijanski slikari«, »Firentinski slikari«, »Slikari Srednje Italije« i »Slikari Severne Italije«), Berenson daje, kroz izvanredno suptilne analize slikarskih dela, najbitnije oznake slikarstva Renesanse. U iznalaženju specifičnih obeležja i distinkcija između italijanskih slikarskih škola, Berenson dolazi do osnovnih kategorija svoje estetike — do pojmova taktilne vrednosti, pokreta i oblikovanja prostora. Ovi pojmovi, naročito važni u figuralnom slikarstvu, čine, po autoru, one suštinske elemente na kojima se bazira svako umetničko delo. Njihova je uloga u intenziviranju stvarnosti putem delovanja na naše osećajne pretstave, koje se odnose na kvalitete objekata u prostoru.

Cilj umetnosti, prema Berensonu, jeste u tome da nam »pruži maksimalno osećanje zadovoljstva«, da »intenzivira svest o našoj vitalnosti«, da »uznosi život«. U nameri da i renesansno slikarstvo prikaže kao izraz mladosti duha i životnog elana, svojom dubokom i originalnom analizom slikarskih dela ovog perioda, Berenson je postigao renome najboljeg poznavaoca Renesanse. Na taj način, ova knjiga ima ne samo veliku vrednost kao estetička teorija, već i kao knjiga koja u najpotpunijem vidu prikazuje sva osnovna stremljenja velikih renesansnih majstora.

Slobodan STANIVUK

★

ALUIZIO AZEVEDO:

Dvorište

(»Zora«, 1959)

Aluizio Azevedo ili »latinski Emil Zola«, kako ga je nazvao jedan francuski kritičar, opisivao je brazilisko društvo iz kraja prošlog veka. U izdanju zagrebačke »Zore« nedavno se pojavio prevod njegovog najznačajnijeg dela »Dvorišta«.

»Dvorište« je mozaik satkan iz šarenila mnogih junaka, ljudskih udesa i događaja. Egocentrični, gramzivi interesi, porođeni buržoaskim društvom su transmisioni kajiš, koji je povezao sudbine tragične Bertoleze, strasne i zavodljive Rite, beskrupuloznog krčmara Žan Rumena i čitave gomile drugih. Dva sveta u Aluizinom delu stoje na poprištu borbe za očuvanje egzistencije, za ličnu sreću i materijalni prosperitet. Jedan sa dna, obespravljen, unižen, pridavljen bedom i neznanjem, drugi, prožet trulom, vlasničkom etikom samoljublja, naoružan pravom jačeg i bezobzirnošću. Konflikt proizašao iz njihovih odnosa, sudara i rvanja prožet je snažnim psihološkim detaljima, koji na momente postaju sami sebi cilj. Istovremeno, narastajući dramatizam radnje često je isprekidan melodramskim epizodama, pa tu i tamo realističko-umetnička izražajnost ustupa mesto naturalističkoj teatralnosti. Na pojedinim mestima ima mnogo individualnih preživljavanja, strasti, kolebanja i osećanja, a malo atmosfere društva u kome odnosni junaci žive. Često se u romanu sećanja prepliću s realnošću, tužna razmišljanja s humorističkim opisima, mešaju se sumorne i vesele boje čiji tonovi naizmenično smenjuju intenzitet bola i radosti. Uopšte, Aluizio je majstor u stvaranju svojevrsnih kontrasta, sukoba i senzacionalnih obrta. Ta osobina čini njegovo delo primamljivim i interesantnim čitalačkoj publici, pa nema sumnje da će ovaj roman naići na povoljan odjek u našoj zemlji.

Branko KITANOVIĆ

★

VUKAŠIN MIĆUNOVIĆ

Oko u oko

(»NOLIT«, 1959)

Povest »Oko u oko« Vukašina Mićunovića već svojim naslovom skreće pažnju čitaocu da se u njoj govori iskreno, istinito, makoliko psihički život i zbivanja zahvaćeni njom bili surovi i nemili, makoliko pokazivali povremene slabosti piščeve — i ne samo njegove. Na zahvalnom i zanimljivom herojskom materijalu borbi u Petoj ofanzivi i proboja na Sutjesci, Mićunović je realističkim metodom, i sposobnošću da uoči karakterističan detalj, uspeo da fragmentarno oživi nekolika reljefna lika proslavljena u Narodnooslobodilačkoj borbi, da nagovesti njihov unutrašnji život. Tako se u Mićunovićevoj prozi susrećemo sa legendarnim Savom Kovačevićem, Vukicom Mićunović, starim Vladimirom Nazorom, Savom Burićem i drugima. Ratna stvarnost sa svim svojim atributima (smrti, žeđ, glad, maršovanje) ne samo da je dekor dramske radnje nego je to i sama dramska radnja Mićunovićevog »dnevnika borbe«, kako bi se najadekvatnije mogao naznačiti podnaslov dela »Oko u oko«.

I pored toga što Mićunovićevo delo »Oko u oko« nesumnjivo ima i literarnu vrednost, ipak će ono doživeti uspeh više zbog sadržine, na onome što bi se moglo nazvati istinitim dokumentom lične memorije.

Aleksandar PEJOVIĆ

★

MIRKO KRŽELJ:

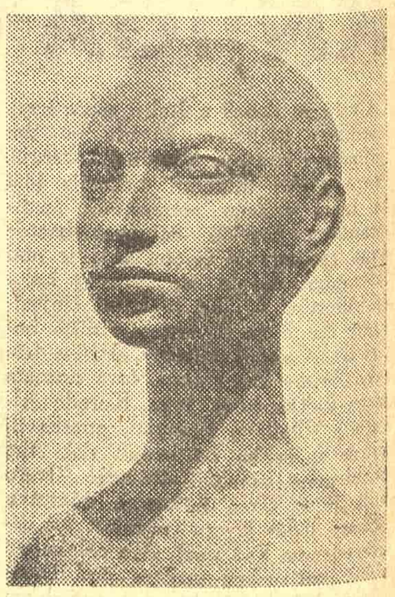
Narandže u krvi

(Rad, 1959 god.)

Roman NARANDŽE U KRVI Mirka Krželja iziskuje opštu zahvalnost i priznanje u ovoj jubilarnoj godini Komunističke partije, pošto nam, pored ostalog, daruje reljefne likove naših narodnih heroja, španskih boraca, poginulih većinom u rovovima Spanije, francuskom pokretu otpora ili u Narodnooslobodilačkoj borbi.

Krajnje zanimljiv životni put Mirka Krželja od splitskog besprizornika do istaknutog španskog interbrigadiste ispričan je lakoćom dobrog stilste, zanimljivo, sa nizom napetih dramskih obrta, koji obuzimaju svu našu pažnju i nesumnjivo nam svedoče o literarnoj obdarenosti piščevoj. Uzroci piščeve mržnje prema svoj gospodi i svim policijama na svetu pažljivo su motivisani i ubedljivi. Povremeno, Krželj zna da ponese čitaoca lirikom probuđene mladosti i ljubavi, da bi ga u narednim stranicama ožalostio do suza, do vapaja, doveo do osude rata, imperativno i beskompromisno.

Aleksandar PEJOVIĆ



RADIVOJ SUBOTIČKI: GLAVA

Bog je kamen u mom kraju

Na breg se penjem i kamen bi da budem
kamen je moj otac
kamen je moja majka
kamen je moj brat
kamen je moja sestra
kamen je čovek
kamen je žena,
ja bih da kamenim rukama
kamenu pticu da uhvatim
kamene moje oči kamen da gledaju
jer bog je kamen u mom kraju,
o bog je kamen u mom kraju.

Aleksandar ALEKSIĆ

Zlovolja

Mačka je u zubima
pronela svoju senku.
Za mnom se lepila moja.

Vetar je svukao zeleno sa drveća
i začutao.
Pesak je proplakao
iz skrivenih očiju
u dnu čestica
i otežao kao mutna voda.

Kakva je to noć,
kad se ni umreti ne može!

Marija TARJEVIĆ

Velibor GLIGORIĆ:

JOVAN POPOVIĆ

IV

Pisci koji su među prvima ušli u tek formirane partizanske odrede u Srbiji jula 1941 godine, bili su Tanasije Mladenović, Čeda Minderović, Đorđe Jovanović i Jovan Popović. Oružje je protivrečilo fizičkoj ličnosti Jovana Popovića, no iako na izgled intelektualac koji je rastao među knjigama, bio je i organizmom žilav i durašan. Nalazio se na terenu partizanskih bojeva u Posavini sa Čedom Minderovićem. Minderović je pripovedao posle rata anegdotu o ranjeniku s neprijateljske strane i Jovanu Popoviću koji se, neposredno posle borbe, rastužio nad njim. Popović je sav bio protivan ljudskom krvoproliću, ali je kao revolucionar znao da je kucnuo čas obračuna sa fašističkim zavojevačem i kapitalizmom. Učestvovao je u borbama, pucao na neprijatelja, stajao na straži, izdržavao najveće napore, partizanske marševe, surovosti planinskih mrazeva i surovosti gladi. Disciplinovan kao borac do krajnjih granica, toliko da je njegova partizanska disciplinovanost, njegova askeza u disciplini bila legendarna. Za revoluciju, on je bio sav u požrtvovanju, u samoodricanju.

Iz Srbije prešao je sa partizanskim jedinicama u Bosnu. Svršio je za vreme rata u partiji kurs za predavača, pa je odaslat na sremski front. U toku napornih marševa pozledio je oko. Vodio je dnevnik, beležio utiske, no dosta od tog materijala propalo mu je u ratu. Objavio je za vreme rata zbirku pesama »Lasta u mitraljeskom gnezdu« u malom broju primeraka. Ta zbirka bila je prepisivana i postala popularna u ratu.

Posle rata izdao je o svojim doživljajima u Narodnooslobodilačkoj borbi knjigu koju je nazvao »Istinite legende«. U belešci uz knjigu dao je o ovim proznim radovima sledeća obaveštenja: »Pripovetke, sakupljene u ovoj zbirci, nastale su većim delom između 1941 i 1945, a objavljene su još u toku oslobodilačkog rata ili odmah posle oslobođenja zemlje. U celini je neobjavljena priča »Mirjana, Gembeš i drugi«...

... Kao književnik, ne smatram činjeničku istinitost kriterijem umetničke istinitosti, ali kao književnik koji je u oslobodilačkom ratu doživeo najjače stvaralačke potsticaje i upoznao ranije nepoznati heroizam ljudi osetio sam dužnost da dam književna svedočanstva o stvarnim ljudima i događajima. Neke od ovih motiva koristiću kao elemente za kasnija, umetnička produbljenja književnih dela, u kojima je zahvat širi, a konkretno dignuto do opšteg. Hteo sam da sačuvam od zaborava likove nekih stvarnih junaka naše oslobodilačke borbe, likove koje sam najneposrednije upoznao ili koji su me kao književnika najviše inspirisali. Uz to, nisu to slučajni likovi: oni u sebi imaju tipičnih crta. Nastojao sam da, dajući književno zaobljene karaktere u uslovima koji su ih načinili junacima, skiciram i umetničku istinitu sliku oslobodilačke borbe, njene raznolikosti po etapama i krajevima. Nisam hteo da dam samo portrete i epizode, već i da kroz delove nagovestim celinu...«

»Istinite legende« Jovana Popovića nalaze se između memoarske literature i pripovetke, više su građa za pripovetku, kako je to sam Popović istakao. Birao je iz svojih ličnih doživljaja, iz svoje ratne beležnice, one događaje koje je smatrao karakterističnim za Narodnooslobodilačku borbu, a poglavito one koji su otkrivali rast dotle bezimenog čoveka u borbi do legendarnog heroja. Zabeležio je pripovedačkim jezikom svoje susrete sa borcima koje je intimno poznavao, a takođe i sa onim borcima koje je tek u borbi upoznao, a impresionirali su ga markantnim osobenostima svoje robustne ili senzibilne prirode. Težnja Jovana Popovića za iskrenim prijateljstvom, za toplim ljudskim srcem, za otkrivanjem plemenitosti u ljudskoj prirodi, ispoljila se i u ovoj prozi. Voleo je ljude elementarno neposredne, one koji su spremni da život žrtvuju za lepotu ljudskih vrlina.

Gromade ličnosti u toj prozi, Gembeš, Bora Kečić, Pinki, liče jedan na drugoga u fizičkoj snazi mladosti, ustalenitosti karaktera, po junačkom srcu, samoprego-revanju, svojeglavosti, plahoj prirodi, mržnji prema okupatoru, strasnoj ljubavi prema revoluciji. Jovan Popović im je podigao spomenik u ovim zaista istinitim legendama. Fizički sasvim različit, a blizak i srodan u neustrašivosti srca, u ćudljivosti karaktera, u vrelini krvi je i onaj Brile, kržljav i krivonog, čvorugave glave, sitan rastom, ali čovek koji čini junačke podvige u Sremu. Mali, anoniman čovek iz široke mase postaje junak u Narodnooslobodilačkom ratu. Revolucija brusi plemenitu rudu ljudske prirode, oslobađa svetle ljudske snage, trajne u lepoti epskih podviga.

Jovan Popović je još vidnije ispoljio u ovoj prozi darovitost u portretiranju ličnosti. Brila nije lično poznavao, a uspeo je da na osnovu usmenog kazivanja u ovoj više memoarskoj nego pripovedačkoj prozi kreira njegov vrlo originalan lik. Kako je odabirao ličnosti, tako je odabirao i događaje koje su imale krupne ljudske i epske dimenzije, a koje je ispripovedao anegdotski, očekujući da ih kasnije transponuje u krupnija umetnička dela. Građu epskih viteških i tragičnih razmera dao je u istinitim legendama Troje s Prenja, Nada i Zagorka (Kad je mogla Zagorka...) i Darino dete. Vrlo sugestivna je istinita legenda Saksija pred Đokinim vratima u kojoj je sa mnogo srca dat živi portret pisca Đorđa Jovanovića i dočaran intiman ambijent njegovog porodičnog života.

Vreme u kome su stvarane ove hronike ostavilo je dubok trag u jednosmeravanju Popovićevog pripovedanja u njima. Snaga je njihova u neposrednom svedočenju koje je pokatkad prožeto toplom, intimnom lirikom, u živoj opservaciji karaketističnih crta ličnosti, u markantnosti njihovih portreta više nego u koloritu. Njihova snaga je i u plemenitoj idejnosti, zatim i u plemenitoj pažnji i brizi prema čoveku, u iskrenim toplim osećanjima prema prijatelju i drugu. Slabost je njihova u anegdotskim deskripcijama, u memoarskim digresijama, u otsustvu živih pripovedačkih dijaloga i dramske krvi. Uostalom, Popović nije ni imao većih pripovedačkih pretenzija kada ih je pisao.

Jovan Popović je posle oslobođenja imao pune ruke posla. Tražena je njegova pomoć sa svih strana, od štampe, časopisa, izdavačkih preduzeća, društvenih organizacija Beograda, unutrašnjosti Srbije i Vojvodine. Požrtvovano se odazivao svuda, pisao članke, držao govore i predavanja, pravio referate, davao savete. Obavio je veliki broj onih anonimnih poslova koji znatno oduzimaju vreme književnom radu, a neophodni su u danom momentu. Od stalnih dužnosti, jedno vreme bio je direktor drame Narodnog pozorišta, zatim je radio u Agitpropu, a potom bio jedan od osnivača i urednika Književnih novina. Za ovaj posao bio je kao stvoren, prosto nezamenljiv. Bio je komunikativan, vrlo pristupačan, savesno je čitao rukopise i otvoreno, bez ustručavanja i odlaganja davao svoje mišljenje. Njegove kritičke opservacije bile su odlučne i oštre, ali iza njih je stajala ubedljiva principijelnost i iskrenost. Delovala je sugestivno i blagost prirode ličnosti Jovana Popovića, njena nenametljivost, otsustvo sujetnog, malograđanskog nadmetanja inteligencijom.

Pisao je u Književnim novinama članke iz oblasti estetike, zatim i članke publicističkog prigodnog karaktera, a takođe i ogleđe i književne kritike. Pratio je kritički prvu etapu razvoja naše savremene književnosti posle oslobođenja i dao vrlo korisne i konstruktivne opservacije. Ove opservacije bi bile još plodnije da nije razvitak marksističke misli u teoretskim člancima, ogledima i kritikama Jovana Popovića bio sputavan nekim opterećenjima. Naime, Jovan Popović i Đorđe Jovanović prihvatili su svojevremeno koncepcije o »novom realizmu«, o jedinjenju realizma i borbenog optimizma u njemu, sa strane. Pod diktatom te teze bila su formirana kod njih i gledišta o pesimizmu, a kod Jovana Popovića napose i usko shvaćena postavka o tipičnome. Kod Đorđa Jovanovića vidne su protivrečnosti koje otkrivaju proces osamostaljivanja njegovih shvatanja o realizmu. Umetničko biće Jovana Popovića i Đorđa Jovanovića bilo je suprotno dogmama i shemama, tako da bi se njihova misao u novim uslovima, u uslovima slobodnih razvoja našeg umetničkog i književnog života sasvim pouzdano onih opterećenja oslobodilo. O tome već ima podataka u ispovesti koju je Jovan Popović dao uz izdanje svoje izabrane poezije. Književne i pozorišne kritike Jovana Popovića ostale su još uvek rasturene u časopisima i listovima. A međutim one zaslužuju po svojoj vrednosti da budu odabrane i objavljene na jednom mestu. Jovan Popović je bio uz to jedan od prvih pobornika konstruktivne revizije kulturnog nasleđa. Od trajnijeg značaja su njegovi ogledi o Branku Radičeviću, Steriji, Svetozaru Markoviću.

Na kratko vreme pred smrt Jovan Popović je izdao svoje pesme koje je sam redigovao i izabrao. Na kraju knjige objavio je osvrt na ovu zbirku, u kome je i sam dao neka autokritička osvetljenja svoje poezije. Ocrtao je politički profil svoje poezije i njeno značenje u svome dobu. Rekao je: »A pošto nisam bio pobornik kule od slonovače i vanvremenosti u poetskom stvaranju, niti pristalica shvatanja da je političko uređenje jedno, a poetsko stvaranje nešto bez veze s tim, nego sam i u književnim borbama aktivno učestvovao sa svojim društveno-idejnim i političkim shvatanjima (možda i žrtvujući i gubeći time dosta u estetskom pogledu), to ova zbirka kazuje nešto i o »meteorologiji« duhovne atmosfere toga perioda, i ako ne izražava, a ono bar odražava neke pojave, odnose i probleme perioda ispunjenog presudnim borbama i preobražajima«.

Određivao je i svoje osnovne pesničke pobude, kao i osnovni karakter svoje poezije. Rekao je... »Moje pesme su u istoj meri intimne i kada su pisane na »objektivnu« temu, a i kada govore o najintimnijim uzbuđenjima, u njima sam hteo da kažem nešto od objektivnog značenja...«

Popović je podelio zbirku na cikluse. Iz prvog ciklusa koji nosi naziv Putnik bez puta, izdvojio bih pesmu Mladići na zvonicima (1929) koju je Popović označio kao prelomnu. Ova pesma kao da je pisana u ime one mlade generacije koja se budila, čija je svest o revoluciji bila na osvitu. Toplo, osećajno, Popović je u njoj izražavao mladićska naslućivanja novog doba koje nailazi i mladićsku slutnju da se za to novo doba treba žrtvovati. Pitanja sudbonosna postavljaju probuđeni mladići na zvonicima kada otvaraju čitavom svetu svoju dušu, da li će se njihovi ideali ostvariti, a oni žude za tim da stvore svet čiste čovečnosti. Svež dah prve mladosti revolucije struji u ovoj Popovićevoj pesmi.

Drugi ciklus, ciklus Fatamorgana nad ravnicom obuhvatio je Popovićeve pesme sa doživljajima njegovog zavičaja. Ravnica je banatska. U pesmi Banat

JURICA RIBAR: AUTOPORTRET

u jesen slika ravnice je sumorna, pejzaž je siv. Motivi iz socijalne reportaže prodiru naturalistički u stihove, unose u nju socijalni smisao, ali je izvode iz poetike. Dramatički momenti fiksirani slikom u ovoj pesmi bili su za ono vreme uzbudljivi, ali su štimunzi banatske ravnice nadahnuti u njoj sa više lirike.

Pesma Fatamorgana nad ravnicom najviše je zavičajna. Stihovi pojedinih odlomaka dati su sa puno duševne topline, sa lepim poetskim senzibilitetom. U njima je lirski san Jovana Popovića kao u njegovim najsugestivnijim pripovetkama, u njima je on melanholični sanjar koji usamljen šeta po poljanama i mašta o nepoznatim daljinama. Stihovi su ispovedni, toplo lični. U toj pesmi su i veliki nemiri u srcu pesnikovom. Vidik je sumor, pustoš, mrtva tišina, ali ona pred buru. Noć je nad banatskom ravnicom, psi se otegnuto stihiski dozivaju, a nad njihovim lavežom i nad kreketom žaba sklapa se mirno kabanica noći. No sve je privid u toj fatamorgani ravnice. Pružaju se prema njoj tvoračke ruke boraca, željne svetlosti i sunca, života koji će razvejati sivost i čamotinju.

Vizija ravnice u ovoj pesmi je puna toplog, senzibilnog zanosa dok je Popović u sebi, u svome intimnom raspoloženju, svome inspirisanom poetskom snu. Kada postavlja pitanja, kada svoj nemir prenosi na opšti plan, poema gubi u velikoj meri svoj unutrašnji ritam i organsku slivenost poetskog izražavanja. Izraz postaje deklarativan, a kad je takav u Popovićevom stilu gubi poetičnu čar i slikovitost.

Ciklus pesama Srce na vetrometini je u pretežnom delu intiman, ispovedan. U njemu privlače pažnju tri pesme: Zvezdana kiša u avgustovskoj noći, Dva čoveka i Poruka pred odlazak. Pesma Zvezdana kiša u avgustovskoj noći spada u njegove najimpresivnije, senzibilno najdoživljenije pesme. U njoj je topao doživljaj atmosfere bune koja raste i ispunjava ljudska srca, prodire u njihov intimni svet. Spoj je u njoj intimnog ličnog, noći vedre, ljubavnog raspoloženja i štimunga vremena, spoj je sa odjecima burnih događaja koji dozivaju živote i traže žrtvu ličnih, intimnih osećanja.

Pesma Dva čoveka je najličnija, najintimnija Jovana Popovića i spada u njegove najlirskije pesme. U njoj ispovedno peva o ljubavi, o voljenoj ženi. Toplo, čovečno, ispisivao je u njoj svoj intimni dnevnik, uzlet radosti i ljubavnu tugu. Žena je kao vihor proletela kroz njegov lični život, kao lepi, čaroban, buran nemir i san. Bola je zadala pesniku; o tome tek je prizvuk u njegovom intimnom dnevniku, a mnogo više mu je dala sjaja životu, i pesnik joj se, setan i ranjen u duši, zahvaljuje za one divne tišine posle bura, za njene tople zene, za njenu prisnost kada je osećao samoću i potrebu da mu voljeno biće vida rane iz boja.

U pesmi Dva čoveka otvorio se lični život Jovana Popovića. Pojavio se njegov intimni lik, onakav kakav je bio kao čovek: topao, osećajan, iskren, neposredan, plemenite duše. Lirski najtoplije su, dati sa najviše poetske inspiracije su u toj pesmi, po mome mišljenju, odeljci četvrti, šesti, deseti i šesnaesti. Pesmu Poruku pred odlazak pisao je pred sam rat, pred odlazak u vojsku. U njoj su naslućivanja vihornih vremena koja dolaze, predviđanja dana partizanskih i duboka vera u snage narodne.

Naslov ciklusu Lasta u mitraljeskom gnezdu simbolično već daje pretstavu Popovićeve poezije u ratu. Lirik se našao sred prolivanja krvi, sred kosidbe smrti. Nežan, topao, osećajan, pesnik je više za izraze diskretnih osećanja, lirskog treperenja, nego za stihijne izlive jakih emocija, pesnik više blage, blagorodne ljubavi, nego krvave mržnje. U pesmi Prva lasta lasta je uletela u sobu pesnikovu kao vesnik proleća, a on u njoj vidi i simboličnog vesnika slobode. Mesec je maj 1942 godine i u pesnikovoj viziji navešćuje proleće naroda, proleće čovečanstva. Lasta je probila vatrene ratne obruče i obradovala svojom bezbrižnom pojavom pesnika, pokrenula u njemu onaj san detinjstva koji je kod njega uvek bio vrelo lirike, vrelo nežne i nostalgične poetske inspiracije.

Jedna od najlepših pesama toga ciklusa je pesma U snegu i što je ređe u Popovićevoj poeziji, ona je cela poetski antologiski skladna. Pesnik je u borbi, u ratnom okršaju u snegu. Odasvud smrt preti. Srce mu je toplo, na belom, snežnom pokrivaču seća se svojih ljubavi, želja i snova. No iz toga srca žudnog sreće izviru stihovi koji nisu propagandni apeli, već lična ispovest borca koji je dao svedočanstvo o svome samopregoru i požrtvovanju: »No nije mi žao rođenog života. Za narod, za zemlju sagoreti ceo! Za pravi život dao bih života tri.«

Pesma Prelaz preko Lima je poetski opis natčovečanskih, junačkih i tragičnih poduhvata partizanskih odreda da u borbi prebrode zaleđeni Lim. Popović u pojedinim strofama uspeva da inspirisano sa jakom emotivnošću dočara prodiranje ljudskih masa kroz led i smrtonosnu vatru. Senzibilni lirik, mek i blag u intimnog, ispovednom poetskom izrazu poduhvatio se da daje epske dramatične slike i emocije. Njegove emocije nisu dimenzionirane, ne izbijaju s vulkanskom snagom, ni sa ustalasanošću potresnog viđenja i doživljaja tragike, ali su prisne i toplo ljudske, vrlo sugestivne snagom vere u revoluciju.

U pojedinim pesmama došao je do izraza i plemeniti odnos Jovana Popovića prema drugu. Brižan je prema sudbini druga kome preti smrt u internaciji, u koncentracionom logoru. Puna drugarske ljubavi je i pesma Grob nad Pivom. Ona je duži epitaf na grobu druga, partizanskog borca koji je pao na domaku svoga zavičaja. Pesnik izražava tugu za poginulim drugom, a u isto vreme i toplu veru da će partizanska borba doneti oslobođenje porobljenima.

Popovićeva ratna zbirka Lasta u mitraljeskom gnjezdu, izražena u ovom ciklusu, razlikuje se od pesama koje su pisali drugi pesnici u ratu, nosi u sebi svojstva Popovićeve književne ličnosti. Ona je vrlo lična, prevashodno lirska, u pojedinim pesmama, u pojedinim strofama tih pesama ispovedno intimna. Kada je takva ona zadržava u sebi i tonove sete onog usamljenog sanjara koga vuku topli i sneni štimunzi prirode, koji oseća kako priroda diše i čuje srce prirode. Lirski ispovedna je i njegova ljubav prema revoluciji, vera u sutrašnjicu preporođenu, a ta ljubav prema njoj je i krvotok njegove poezije.

U toj Popovićevoj ratnoj poeziji vidi se jasno da on nije pesnik za mitinge, za estradu, da on nežan i blagi lirik sa više diskretnim nego ekspresivnim senzibilitetom ne bi bio veran sebi kada bi izražavao besove stihija prirode ili slao gromoglasne apele i poruke boračkim masama. Međutim vreme je tražilo baš od njega kao ideologa, kao revolucionarnog aktivistu da svoja uređenja i svoju veru izrazi kao pesnik i u stihovima. On je to činio, iskreno, toplo i njegovi poetski idejni potsticaji, njegova vera u revoluciju, u njene pobede prodirale su u mase boraca. Te Popovićeve pesme izvršile su časno i viteški svoje ratne i revolucionarne zadatke. Danas kada prelistavamo iznova poeziju Jovana Popovića, više se zadržavamo na onome što je u njegovoj poeziji intimno, subjektivno i na onim njegovim pesmama u kojima je postignut lirski sklad njegove ličnosti, njegovog subjektivnog doživljaja sa njihovim objektivnim značenjem, objektivnim temama ideološkog karaktera.

Posebno, objavio je na kraju zbirke i svoju poslednju pesmu koju je napisao pred smrt, poemu Pesma o iskovanoj sreći. Pesmu Poruka pred odlazak napisao je 1941 pred odlazak u vojsku, u opasnost rata, a ovu pesmu napisao je kao svoju poruku pred odlazak u smrt koja je ovoga puta bila izvesna, jer leka njegovoj bolesti nije bilo, a toga je bio svestan. U njoj je sadržana i biografija njegove poezije, njegov životni i poetični bilans.

Poslednje njegove poetske reči pred smrt bile su:

»drugovi, ja sam srećan!
što ćemo nasrtaju svakom svesno i strasno odoleti,
što ćemo sve teškoće prebroditi i sve žrtve preboleti,
Što vekove svodimo i dostižemo snove,
što za mir i drugarstvo naroda kažemo pute nove
— i kad sam bolan, i kad sam kivan, i kad smrt nada mnom stoji —
Srećan sam, drugovi moji!«

LIRIKA U PREVOĐU

SAVREMENE AUSTRISKE PESNIKINJE

CHRISTINE LAVANT rođena 1915. Objavila knjigu pjesama i dvije knjige pripovijedaka.

UVEČE BROJIM OVCE

Uveče brojim ovce,
naslonjena na stablo smokve,
svakoj dajem ime,
rasipam svoje srce poput divljeg sjemena
u pustinjski vjetar.
Dozivam srp ranog mjeseca,
da za moje dijete kosi
meke i modre travke.
Zamolih vitku bjeloušku
da bude kuma
i ona svoju krhku krunu
za moga čudesnog sina
ljubezno vješa o smokvu.
Ali tada me jutarnje rumenilo
frulom brige budi oda sna.
Nemam djeteta, ni životinja,
a stablo uz koje se smrzavam
ne donosi ploda.
Pritajeno i opako
zmija bez krune
hladi moj obraz
topao od sna.

GERTRUD VERA FERRA rođena je u Beču. Napisala je nekoliko knjiga za djecu, roman i zbirku Melodije ujutro, u kojoj su sakupljene sve njene pjesme. Za tu je knjigu primila nagradu grada Beča.

STARA ULIČICA

Ona je kao djevojka sa sela,
koja potajno odlazi na sajam.
Na stezniku nosi ružu
i sjeda plaho u sumraku
na rubu svečanosti,
kao da joj je zabranjeno.

Ona prolazi između trošnih zidova,
vjetar je blago hvata za kosu.
Tako čudnovato miriše na jorgovan
i ona obuzeta zebnjom
umorno korača dalje,
ako nikada nije bila ljepša.

Ona se oslanja o zarasle plotove
i putuje od kuće do kuće.
Umorne udove
hladi na bunarima, koji neprekidno plaču.
Smeđa ruža na stezniku
čini se ponekad uvelom.

GERTRUDE RAKOVSKY rođena 1923. u Beču. Bolničarka i recitatorka. Piše pjesme i kratku prozu.

MOJA PJESMA

Jednom ću ustati i putovati,
lutati preko planina i samotnih ravnica.

Sa ciganima ću lutati i krasti,
kokoši i rublje krasti sa konopaca.

Slušati ću djecu i pse kako cvile,
i slušati noću usnule sanjače.

I spavat ću duboko u šumama,
skrivena od gonilaca duboko u šumama,
jutrom će me pronaći životinje,
pronaći mokru i prekrivenu liščem.

Zagledat ćemo se duboko u životinjske oči,
začuđeno gledati u životinjske oči.

Zatim ću krenuti dalje i pjevati,
pjevati o suncu i kiši,

Hodat ću odrpana i povijenih leđa,
hodat ću kroz maglu i oštar mraz.

Ljudi će se mrziti i ubiti,
kao što životinjsku braću mrze i ubijaju.

Ali ja ću se još i smrti smijati,
ismijati njihov život siromašan i lažan

i u smrti ću još lutati i pjevati,
pjevati divlje pjesme slobodi.

JEANNIE EBNER, rođena 1918 u Australiji. Djetinjstvo je provela u Austriji. Pohađala je kiparsko odjeljenje Akademije u Beču. Piše pjesme i kratku prozu.

JESENJA LJURBAVNA PJESMA

Gdje su ostale moje oči, moje noge, ruke moje?
Ti si moje oči.
Otkako si otišao više ne mogu vidjeti nebo,
ni zvijezde, ni snijeg.
Sve je sivo. Ti si moje oči.

Šta da radim?
Moje ruke ne mogu mirovati,
ne mogu biti nemirne.
Imam dvije ruke odviše
otkako njima ne držim tvoje.

Kako da krenu moje noge?
Postoji samo jedna ulica, jedan svod,
jedan taman hodnik, stepenice i vrata.
Ali gnijezdo je prazno.

Pred zimom odlijeću ptice.
Stara sam i kosa mi je sijeda.
U proljeće se ptice vraćaju,
ali ti se ne ćeš vratiti više.

Tko će mi vratiti moje oči, moje noge, ruke moje?

Prevela Irena VRKLJAN

TRAJNE VIZIJE

Stanislav SIMIĆ

KARAKTER A. B. ŠIMIĆA

Ima pisaca, koji, kao privatne osobe, načinom života i ponašanjem prema društvu i pojedincima nisu u skladu s moralom što ga izražavaju u formi svojih djela. Ima nesretno zaljubljenih žena koje upotrebljavaju svakakav način, svakakvu priliku i nepriliku, da svoju nesretnost pretvore u ljubavnu sreću: štaviše, oni se i prostituiraju ako se nadaju da će spomoću toga prostituiranja postići zgodu da se sastanu s onim tko im je drag. Vlastita im prostitucija eto sredstvo do svoje uzvišene ljubavi. I to im nije neukusno i ogavno. Svrhom osvećuju i posvećuju sredstva; i ne misle da je svrha uvijek onakva kakva su sredstva. Među piscima bude i poneki koji djelovanje i ponašanje svoga karaktera u privatnom životu ne smatraju za pokrenuće čestitog morala u svom djelu.

Djelo može biti nezavisno o svom tvoritelju. Ali životom biti svjesna zbiljska opreka etici u svom djelu — kojemu je, napokon, svrha da se ta etika odjelovi u praktičnom životu, — to ne svjedoči i ne jamči o dosljednom i čvrstom, cjelovitom i samopregornom karakteru. Pjesničko djelo, kako rekoh, ipak bude nezavisno o svom autoru; kao što je dijete, kad je svršen čovjek, nezavisno o svom ocu.

O pjesničkoj socijalnoj i moralnoj osobi ocjenjuje se i prema tomu kakav je sklad između same nje i njezina djela. Kao socijalni i moralni karakter i pjesnička narav, A. B. Šimić je bio nerazdjeljiv, cjelovit čovjek: karakter kojega je čin bio uvijek skladan s moralom, s mišlju što ih je izrazio, i kojega je kritika u tuđem djelu uvijek autokritika o vlastitom djelu. Praktični kulturni život u Zagrebu u njegovo doba, svojim po mnogo čemu kukaveljskim činovima i očitovanjima, gadio mu se mnogo više negoli kukavni literarni proizvod vršitelja toga života i vršitelja u njemu. Slab talent malo koristi kulturi, ali rđav karakter joj mnogo škodi.

Analitičkom duhu A. B. Šimića pjesničko je djelo trebalo da bude objektivno analizirano, da se vidi od čega sastoji, i da se ustanovi koliko vrijedi; pa je napokon kanio analizirati i vlastitu modernističku poeziju, da bi modernističke pogreške u shvaćanju šta je umjetničko, prikazao i onda kad su njegove vlastite. Kritika je eto bila i neposredna autokritika o vlastitim stramputicama osamnaestogodišnjeg mladića: rasuda o osobnoj romantičkoj zanesenosti, kako se zanosio svega dvije godine, i najednom je taj zanos jenjao, prestao: vlastiti ga um i razum nadmašili. Hladnokrvno se obazreo za sobom: ugledao putanju kojom je dospio na čistinu vlastitog duha; putanju kojom ipak ne bijaše lutao kojekako i kojekuda, nego samosvijesno i sigurno išao pravo k sebi, i na toj putanji udarao i smjerao; te udario baš ono što je trebalo udarati i mjerio baš ono što je trebalo da smjeri i smjerao je u smjeru kamo je bilo potrebno usmjeriti se. Udarajući po zabludama u književnosti, usmjeravao se do zbiljske vlastite spoznaje o umjetnosti, o kulturi upće, o životu. Živovao je u ekonomskom siromaštvu, te drugovao i s bohemima, a nikada nije spao u bohemstvo. Zazirao je od toga, u bitnosti malograđanskog, oblika živovanja, od toga neurednog životarenja i ponašanja što se prikazuje da je zbiljski prosvjed protiv skučenog društvenog duha koji robuje i sluguje svomu himbenom umišljenom redu kakav je nepodnošljiv slobodnom čovjeku. U zbilji je to bohemstvo surogat življenja pristojnog, uravnoteženog, u sebi slobodnog, ponosnog, čovječjeg karaktera.

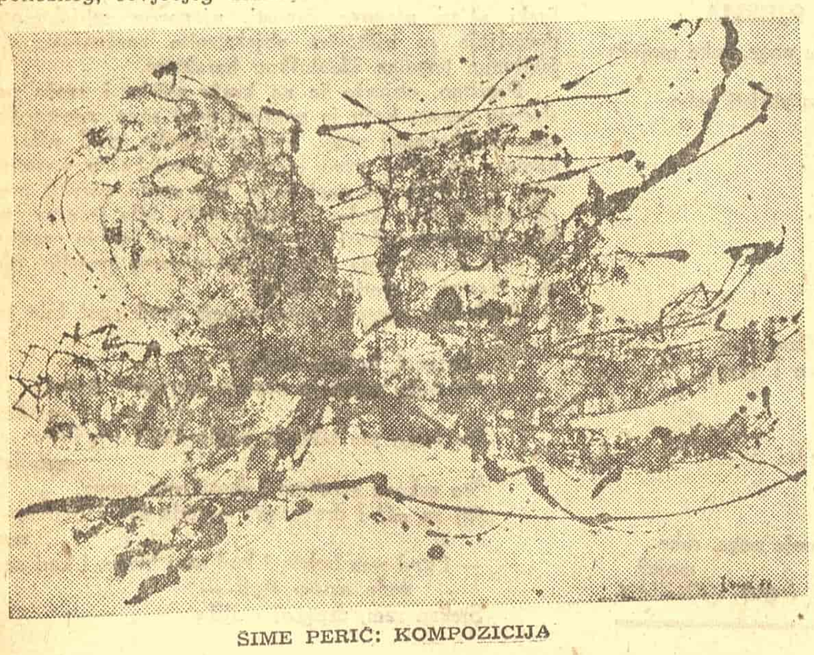
Prigovarao je nastranostima i hotimičnim nepodobnostima života, kakav je živio nesretni Ulderiko Donadini i sažaljevao matoševce zbog životnih nevolja u koje zapadoše po sklonostima da oponašaju protivugrađanski način života nekih francuskih pjesnika pri kraju XIX i početkom XX stoljeća; i usmeno je upozoravao kako je bohemstvo, u nas, u ozbiljnom i dubljem smislu, škodilo književnosti i njezinu ugledu. Ti prigovori i taj zazor jesu zapravo protiv vulgarno romantičkog shvaćanja o životu i kulturi. Zazirao je od literatskog bohemstva; jer se red u književnosti i u društvu ne uspostavlja neurednošću vlastitog življenja. Od neurednosti bude neurednost. Smisao kulture, na koncu konca, jest urednost u životu pojedinca i u životu društva, i to urednost koja se određuje prema smislu kulture.

A. B. ŠIMIĆ (Portret R. Petrovića)

Prezirati nepodobštine i niskosti stanovitog društva može samo onaj koji je duhom i moralom iznad njega i sam ne sudjeluje u tim nevaljalštinama i ne ponizuje se u te niskosti; to jest onaj koji te nevaljalosti u kulturi i životu prozire i niskosti uviđa, pa ih na području svoga djelovanja prikazuje tako da ih izvrgne moralnome zazoru. Svrha kritici i polemici je izvrgavati kulturnom zazoru poštovane zablude i nepodobštine. Neslomljiv karakter, sposoban misliti sasvim individualno i iznenađujući oštroumno, a koji se ničim ne da suspregnuti da iskaže ono što misli, te slijedi samo svoju misao, kao biljka svoj rast, ne može odmah u času kad je to potrebno, steći sljebdenika; jer slušaoci, ili čitaoci, ne mogu slijediti hitrinu i bistrinu munje njegovih mišljenja i zaključaka, da bi ih odmah shvatili, pogotovo kad on, često, odobrava ono čemu se gotovo svatko ruga, i ono psuje što se u javnosti štuje. Takav čovjek ostane sam.

Uza nj nije bila nikakva književnička skupina, nikakav pisac pojedinac. Pojedina klika mu je podmećala nogu, jer nije imala glave da mu se opre njom. Kada je tko na nj navaljivao, onda mu je takav junak i podvaljivao. Nijedna organizacija ne bi ga htjela za člana, jer on ni jednu nije smatrao za dostojnu da joj član bude. Bilo koja politička stranka u njegovo vrijeme, ako nije bila protiv njega, nije bila za njega. Nacionalisti su ga napadali, jer je analizirao stihove nekih slavnih domaćih pjesnika i pronašao da se u našoj književnosti mislilačka sposobnost odaje i u izmišljanju kako u njoj ima genija a moć fantazije u izmaštavanju slava neslanim pametima. Nije bio ponizan, nego je prezirao one što su se svojim niskostima uzvisivali na društvovni vrh. Nije bio književni političar, nego kritik protiv politikantstva u kulturi. Od svojih protivnika nije zazirao samo kao od predstavnika ideja, što su mu zazorne; izbjegavao im je kao ljudima. Nepopustljiv i nesuzbitljiv u svome kritičkom djelovanju, neprilagodljiv ni građanstvu ni književništvu svoga obitavališta — dosljedan tako do posvemašnjeg materijalnog siromaštva i neograničene društvene i duhovne osamljenosti, sućutan prema boli psa a neobziran na vlastitu trpnju od te dosljednosti ponosna karaktera — dosljednosti što će napokon dokončati smrću; neobziran na svoje tijelo, jer je nemilosrdno bilo u vlasti svoga duha; neobziran na svoju samoću; navikao na nju, kao na svoj duh. Gotovo u svako društvo ljudi dospio bi kao u tuđinu, gdje bi se silio da razgovara njihovim njemu stranim jezikom a osjećao i sanjao i mislio samo o jeziku svom. Duhovna samoća mukotrpnija je nego tjelesna.

A. B. Šimić je bio pobornik antiromantičnosti, protivnik nepromišljenosti i razuzdanosti u književnosti uopće; poklonik klasičnosti — redu i jasnoći, umnosti a ne šumnosti i šarenosti rječitosti; prijatelj priprostih lirika, neprijatelj prostih panegirika; za narodnost jezika a protiv vulgarnosti žargona; za slobodu republike a protiv sluganstva ukusu publike; uživalac vlastite samoće i individualnoga glasa u mnoštvu; zazirao je od mnoštva koje ne poštuje pravo čovjeka na samoću i na svojstveni mu izraz svojstvene mu misli; hoće pravo na duhovnu neslogu sa složnima i lažnima; on je protiv kapitalizma i kaptolizma, a za socijalizam; za neklasno društvo i klasičnu književnost; u njega je nagon za vlastitom spoznajom i prirodna ravnodušna duhovna volja da je izrekne i onda kada je u opasnosti da će stoga zapasti i u neprirodne okrutne tjelesne nevolje; u njega je pouzdanje u moć duha da će obuzdati silu tijela; on je antižurnalist a za novine priproste i čestite društvovne i duhovne riječi; dušmanin filistru i ministru; za čovjeka protiv njegova nedjela; za etiku a ne za estetiku u književnosti; za književnika kojemu je svrha čestita književnost a protiv kneževnika kojima je cilj vlastita kneževina, za osjećajnu i misaonu čistotu poema a protiv otupjelosne i besmislene prljavosti bohema; za književnost svjetsku a ne za seosku; za umjetnost a ne za umješnost; za skromnost riječi a ne za ogromnost fraze; za služenje i gospodarenje jeziku a ne za sluganstvo jezika; za životnost poezije a protiv izmišljene i umjetne poetičnosti; za suvremeni smisao plesa protiv privremenih interesa kesa; za kulturnu predaju a protiv izdaje i prodaje u kulturi; protiv slave od lažnog slova; protiv lova na lava u kavezu; protiv kaveza a za prašumu; za urednost protiv birokrata; za kucaj srca a protiv pucnja puške; za umjetničku formu a protiv ubilačke uniforme; za konja protiv okrutnog kočijaša; za boga koji bi bio protiv bogataša; za siromahe kojima nije san da sami postanu bogati tvoreći druge siromahe; za državu bez granica, da građani ne budu ograničeni; za narode bez ratotvornoga narodovanja; za napredak koji stremi k višem i ne napreduje uokrug da dostigne nazadak; za vlast nad strašću a ne za strast za vlašću; za razbor a ne za razdor; za žeravu na ognjištu a ne za požar; za domovinu a ne za dimovinu; za to da sin ne bude očev san nego svoj čin; za to da život teče prirodno kao rijeka i da ga ništa ne zaustavi te da uvire u smrt naravno kao ona u more; da u mladosti ima ozbiljnosti starosti a u starosti zanosa mladosti; da se ideali ne raspršavaju u visini kao vatromet. Više se volio družiti s neuglednim početnicima u književnosti negoli s vrhovima domaće kulture; više s poniženima, koji su živjeli skrovitu patnju, negoli s uzvišenom gospodom što uživaju javni ugled. Istinu i laž nije smatrao za sluškinje, nego za istinu i laž. Za života mu u Hrvatskoj znalo je za nj možda nekoliko stotina ljudi; u Srbiji desetak čitalaca, u Sloveniji valjda nekolicina literata. Još manje ih čitalo njegove kritike, polemike, poeziju. Između dva rata zanimala se za njegovu liriku i nasljedovala je stanovita množina mladih pjesnika i onih što su pokušavali biti pjesnici i neka jedva primjetljiva manjina čitalaca koja ponekad čita stihove a sastoji se, uglavnom, od mladeži. Mediokritetima od kritičara, u njegovo doba, i to domaćemu soju mediokriteta — profesorima književnosti, knjižarima i društvovnim i društvenim književnicima, toj Sahari bez duha, tomu saharinu kulture, — spisateljsko djelo A. B. Šimića bilo je samo drsko i mrsko, koliko su znali da ga ikako ima. Tek nekolicina ljudi — zbiljskih pisaca i ozbiljnih čitalaca, koji su intelektualci u pravom smislu i zato vrlo malo utjecajni u oblasti kulture, — bili su svijesni o književnosno povjesnoj važnosti njegova djelovanja i o vrijednosti njegova djela, koje po količini nije velika opsega, jer je njegov život bio kratka vijeka, a opsežno je i količinom kad se pomisli da je radio tek do svoje 25 godine. Kao pisac nije bio skroman nego samosvijestan i samopouzdan — hladnokrvna hrabrost neizgubive prisebnosti. Jer je duhom živio u atmosferi evropske književnosti, duhovno i tjelesno trpio je u postojbini domaće kulture. Disao je i pisao protiv vremena u kojem se zadesio; vrijeme je svim sobom bilo i radilo protiv njega. Samostanac, u samostanu od vlastitog tijela pročućivao je i promišljao sebe i svijet. Nije ga bilo sram što je bio sam. Bio je ponosan svojom samošću; kao velika ljubav svojom žalošću. Sudbina mu je bila protivnici, a protivnici su mu bili sudbine.



ŠIME PERIĆ: KOMPOZICIJA

Skulptura porodice

(SOLDATOVIĆ)

Obnažena istinom
i oslobođena kitnjastih figura izraza
belo i tiho pripojena si listanju
i nebeskom bratstvu sa zvezdama.

Ruke spletene u čvorove.
okoštale mukama egzistencije
dal ste od bola sazdane tako savijene
ili od pesme neke svih milina
što privija dete grudima.

I nigde pregiba klecanja.
U nabreklim konturama listova uvajani marševi
i silosi zrnja uzaludnih koraka
u proširenoj veni.

Branka MUSULIN

Vreme koga se sećamo

Vreme koga se sećamo danas lepo i očajno
drveće koje kriči u noći, drveće koje peva.
Jednom na putu ka jugu, drugi put u večernjim ružama
između stvari koje minuše i onih koje nam se vraćaju.

Vreme otvoreno našem snu, dan
u koji udosmo sa suzama u očima
čiste boje nebeskih plaža, blago lice
nasmešeno pred nepoznatim predelom.

Ono vreme koje skrismo koje sanjasmo
u potezima pera, u očaju, u vodi i plodu
kako nam se osmehuje iz svih kutova
tela, letnjih oblaka i rastresite zemlje.

Aleksandar RISTOV

PREVEDENI ESEJ

Ivon BELAVAL:

ZADOVOLJSTVO PRI ČITANJU PESME

Po mišljenju onih koji proučavaju detinjstvo i mladost, zadovoljstvo pri čitanju pesme se ne javlja pre dvanaeste godine. To zadovoljstvo će se razvijati. Kakve će mu biti etape? Kako ih povezati?

Ako se posmatra samo njegov opšti tok, izgleda nam da ovaj razvoj prolazi kroz tri stadijuma: Prvi je onaj koji se može nazvati period »Malog Kralja od Galicije«. Ne znači to da svi učenici pročitaju tu pesmu; već, majstorski, ona pretstavlja tip onoga što mladi čitaoci zahtevaju od pesnika: mačevanja, junačke podvige, doživljaje, jednostavan moral u crno-belom. Bez sumnje, oni ne ostaju neosetljivi prema igri reči, ritmu, rimama, jednom reči prema samoj pesmi; ona na njih deluje ali je oni ne procenjuju. Radnja je ono što oduševljava; uzbuđenje ostaje dramatično; pretstave slede tu očiglednu radnju.

Posle — oko petnaeste godine, da tako kažemo — došao bi period Musseta. Sentimentalni stadijum. Još nego radnja tema privlači mladog čoveka: Žena, Sudbina, Smrt, Priroda. U pesmi ga najviše uzbuđuje silna ili laka strast kojom su opisani Ljubav, Noć, Očajanje ili Nada, težnja ka natčovečanskom, nepoznatom, nemogućem, želja da se nadoknade nedostaci stvarnog života. Inače, vrlo je retko da on, čitajući Mussetove stihove ne sanjari o nekoj devojčici. Želja za ostvarenjem ne izražava se više onako jasno kao u prvom stadijumu, već od poetskog zadovoljstva stvara zadovoljstvo blisko onome koje čovek oseća pri sanjarenju.

Najzad — prosečno oko sedamnaeste godine — pojava plastične i muzikalne vrednosti forme, unutar tog poetskog zadovoljstva, karakteriše poslednji stadijum, složeniji od prva dva, teži za definisanje zbog svog dvostrukog vida — parnasovskog s jedne, simbolističkog s druge strane, koji ne može uvek da se razlikuje. Možda se prvo ispoljava parnasovski aspekt. Voli se stih zato što zvuči, uživa se u bogatoj rimi. Sreću se cezure, opkoračenja u sledeći stih, aliteracije koje nam profesori podvlače. Sitničarenje? Pomalo. Ali ne mari, prirodno je da se učenje obavlja na najupadljivijim obeležjima. I, besumnje, ima nečeg mehaničkog što pretstavlja izvesnu opasnost koja se često vidi kod onih koji se tu zaustavljaju. Međutim, ništa dragocenije: usta se tu uče podrhtavanju, uvo postaje osetljivije. Poetsko uživanje ne bi bilo potpuno da se ne potčinjava toj mehanici koja, kako je primetio opat Du Bos »se sastoji u izboru i sređivanju reči, koje posmatramo kao jednostavne zvuke kojima se ne bi moglo pridati neko naročito značenje, koja na njih gleda samo kao na zvuke, više ili manje harmonične i koji, kada se različito kombinuju daju rečenice tvrde ili melodične pri izgovoru«. Ta naslada u zvuku vodi simbolizmu: »uzeti Muzici njeno blago«. Tada otisak stiha i čistota kontura ne zadržavaju čitaoca: naprotiv, on će uživati u neodređenim, nejasnim, sumračnim slikama, u suptilnim akordima gde svira »akustika duše«, — die Akustik der Seele, kao što je govorio Novalis.

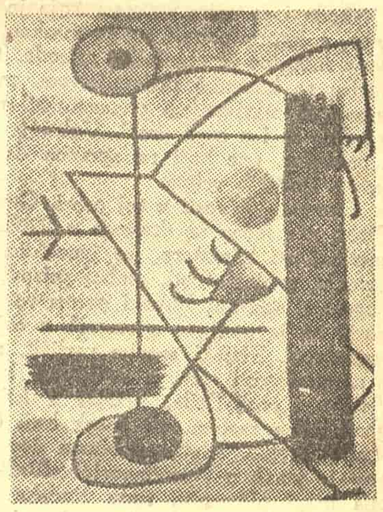
Tako, dok je u prvom stadijumu bila najznačajnija radnja, u drugom tema, u trećem je to atmosfera. Odnos prema pesmi, pošto je bio teatralan, sentimentalan, postaje sve više i više estetski. Više nećemo naći dramatičnu uzbuđenost prve faze povezanu sa imaginarnim radnjama i, ako ostaje još mnogo sentimentalnosti iz druge, bar zahvaljujući razvoju tehničke inteligencije, čitalac može ubuduće više pažnje da posveti pesmi, da nju sluša više nego što sluša samog sebe i da u nju manje upliće svoje interese.

Ukus nije nimalo utvrđen: tehnička moć shvatanja je još uvek nesigurna; konvencionalnosti ulaze u izbor rečnika u kome izvesne reči — noć, mir, slast, duša, purpur, krv, zlato itd... — deluju vrlo kruto, kao signali za uslovne reflekse. Ali glavno je zadobijeno: zadovoljstvo pri čitanju pesme treba da se odvoji od svojih prvih nespretnosti, da se nijansira, da bira; ono će moći da se menja i da obožava ono što nije volelo ili da ne voli ono što je obožavalo: mi međutim ne vidimo koji novi elemenat bi se tu dodao.

Naravno, periodi koje pominjemo imaju samo vrednost obeležja: važan je niz. Samo je po sebi jasno da nema strogo određenih pregrada, i da se ne prihvata viši stadijum odbacujući sve od prethodnog; po onome što zadržava od svakog i po količini dramatičnih, etičkih, sentimentalnih i estetskih interesa koje on prihvata ispoljava već svoju ličnost, i vidi se koliko, u zavisnosti od tih interferencija, zadovoljstvo koje prouzrokuje jedna pesma ne prestaje da se komplikuje. I nije neizbežno prolaženje kroz sva tri stadijuma. Ako dođe do zaustavljanja u prvom, radnja, akcija, moralne preokupacije će zauvek da formiraju glavnu privlačnost pesme. U drugom? Nazivaće poeziju govorom osećanja. U trećem stadijumu ako već jednom procerdan žar mladosti zadrži samo interes za plastične i muzičke vrednosti forme, poetsko zadovoljstvo će se javiti najviše iz intelektualnog uživanja da se igramo tim vrednostima.

Ali onda, zašto govorimo o uživanju a ne o uživanjima u poeziji? Sigurno, reči pogrešno definisane kao »poezija« i »poetsko« mogu da se primene na sve: više se ne divi samo »poeziji« stiha, već i romana, haljine, autombila, i Apollinaire Pita koji će se pesnik ikad takmičiti sa etiketama parfimera. Međutim, ako hoće da se odredi čisto jezičko dejstvo, pesme bez radnje, bez pouke, bez ispovesti, čuvaju nas bolje nego druge od zabluda; i, da bi se okarakterisalo to dejstvo, epitet »poetski« izgleda prirodan.

Jer šta oseća mladić u prvom ili drugom stadijumu? Da li je to uživanje u poeziji? To je mnogo više emocija koja se rađa u vezi pesme. Treba potvrditi obrnuto: poetsko uživanje se ne rađa u vezi pesme već ga rađa sama pesma. Sve može da se rodi u vezi pesme: sećanje na neko mesto, neku osobu, izvršenje neke obaveze. Poetsko uživanje — ono pripada isključivo pesmi, — i ono živi od života reči. Dečko koji se oduševljava doživljajima Robinzona i Bufala Bila je zacelo više uzbuđen nego mnogi ljubitelj pesama. Ali nema poetskog uzbuđenja. Međutim njegova emocija u društvu Robinzona i Bufala Bila obogaćuje veliki broj slika — ostrvo, palma, konj, koliba, obala... —, i jaka nadahnuća koja će zablistati zahvaljujući



HUAN MIRO: ŽENE U ŠETNJI

U istraživanju poezije

(Nastavak sa 4 strane)

šem duhu, da uliježe u njega ne ostavljajući ni milimetar kritičke svijesti. Ona nas, naprosto, ispunjuje. Kada Baudelaire kaže da je svijet oko nas skadište analogija i da je pjesnik onaj, koji uspije u „aktuelnoj okolnosti" otjeloviti svoje ja u prirodi tj. sagraditi od stabala, ulica, svjetiljaka, klupa, neba — sebe, jer su stabla, kuće, svjetiljke, klupe, nebo samo analogije naših ruku, očiju, lica, duša, koje su u nenadahnutim trenucima raspršene i udaljene jedna od druge (baš kao što tada mi ne osjećamo sebe) — tada Baudelaire misli također da pjesma poništava svoj svijet. Otjelovivši se u prirodi tj. izgradivši iz svijeta sebe, pjesnik poništava materijal iz kojeg je sagrađen. Ono što je lebdjelo i bježalo iza ispršenih fasada stvari — uhvaćeno je i fasade su se rasplinule. Konture našeg ja („ja" u određenom času, na određenom mjestu, ispunile su se i, pred radošću nad ovjekovječenjem sebe u besmrtnom materijalu, zaboravljamo na smrtne stvari svijeta

Dalibor CVITAN

(Odlomci eseja)

ovim rečima, doprineće docnije igri poetskog uživanja. Tamo gde nedostaju verbalne konstelacije, nedostaje i poetska istina.

Očito se ne radi o tome da se u jačini osećajne reakcije vidi znak poetskog merila. Kada se neprosvećen čovek vidno uzbuđuje sentimentalnom pričom od koje je pesnik napravio stihove, ili kada dečak čita »Malog Kralja od Galicije«. da li je dovoljno da postoji pesma da bi bilo reči o poeziji? Ne bi li i isti sadržaj u prozi imao isti rezultat? Da pravo kažemo, oni, ako su uzbuđeni, to je zato što ostaju kod akcije; oni su gnevni ili se raznežavaju. Zadovoljstvo u sanjarenju, u teatralnom, pre nego u poeziji.

Nije nimalo više poetsko, zadovoljenje esteta koji od pesme traže samo tananosti veštine. Pesma ne može da se proceni sve dok se u njoj ne vide samo lepote: u njoj treba da se oseti Lepota, centar gravitacije, misteriozna polazna tačka kroz koju poezija beži dok je još čovek nije otkrio. Stvar navike, stava. Kultura nije dovoljna. Mehanizam poezije nije poezija. To je zadovoljstvo zanatlije koje toliki ljudi osećaju, i to zadovoljstvo u suštini nije više poetsko od zadovoljstva prostog čoveka pri sanjarenju izazvanom posredstvom pesme.

Između veoma sirove emocije jednih i vrlo apstraktnih doživljavanja drugih, koji se javljaju povodom pesme, sigurno postoji mesto za svestan stav koji prilagođava naš duh na pesmu, izabira spontano asocijacije, pogađa, usvaja, prati i najmanja treperenja poetskog teksta i najzad upija predmet koji je uobličuje. Da li je taj stav mit? Pokušaćemo docnije da ga opišemo. Samo, često se dešava da osećamo kako se poezija koleba između pouke, ideje, radnje, osećanja, ne mogući da pronađe svoju ravnotežu, tražeći oslonac koji će joj pomoći da otskoči. Često zadovoljstvo koje osećamo čitajući pesmu nije čisto poetsko.

Ali rasmotrimo malo bliže prelaz iz jednog stadijuma u drugi. Na koji način se on vrši?

Čovek uči da čita pesmu. Mladić u prvom stadijumu bi bio zbunjen kada bi trebalo da objasni stih. Njega očigledno zanima radnja: eto šta mu je privlačno u pesmi. Ali, s druge strane, ta radnja je iskazana na specijalan način: on zapaža — naročito ako čuje recitovanje, jer njegove oči još ne bi znale da jasno osete ritam, — neko balansiranje u rečenicama, jednu vrstu obilja reči, slogova koji se slažu. »I ovako je bolje«. On neće reći ništa više. Bolje, zato što pripovedanje postaje življe. Nastalo iz prirodnih sklonosti, osnovno interesovanje prihvata sasvim mehanički sklop strofa koji oživljava to interesovanje. Od toga trenutka ta tako neodređena forma koju nazivamo stihom ili pesmom ne može da ostane beznačajna. Sećamo se njenih uticaja i uskoro pri samom pogledu na slične redove, pri izjavi: To su stihovi! mi očekujemo da se oni povrate, mi se za to nesvesno pripremamo: prve konture poetskog stava. Ali to je isto tako početak podražavanja. Zaista, mladi čitalac ubrzo izdvaja iz ritmičke mase koju je pasivno primao, jasnije, razgovetnije grupe, malo pomalo on tu učestvuje i približava se sve više podražavanju. Uskoro, pri uzletu rečenice, on oseća kako se u njemu razliva krivulja koja ona pravi; on joj ide na ruku, prati je unapred vidi njen kraj. On čuje eho rime. Iz ukupnog prvobitnog utiska izdvaja se struktura stiha i strofe. Dakle, to podražavanje, ukoliko više napreduje u isto vreme uslovljava napredak osećanja lakoće i trijumfa; stihovi postaju prisni, uživa se u prepoznavanju. Uspešno podražavanje donosi svoju prijatnost. Formira se jedna potreba.

Ali sklonosti se razvijaju. Mladić u drugom stadijumu je upućen osećanju. Tema ima za njega istu važnost koju je imala radnja: a međutim kako je on tananiji, manje konkretan, teži za analiziranje, muzikalniji, uticaji stila, ritma, elokvencije, naglaska reči vršiće slobodnije svoje dejstvo. Ali to nije očigledno i može da izgleda pogrešno. Jer se mladić dragovoljno gubi u sanjarenju, tom saučesničkom polumraku, u kome se potstiče uživanje, postaje suptilnije, ali u kome se sama pesma odvaja manje jasno, to je samo talasanje koje uljuljkuje, muzika koja zanosi, govor reči koji oduševljava. Osećanje bi se zadržalo samo na najgrubljim crtama, na najtananijim pojavama. Međutim ovaj stav znači istinski napredak. Pesma nije više samo sredstvo da činjenice pretvara u fabulu: ona profinjuje osećanja, a možda čak i formu svrstavajući ih u izvestan rečnik. Iako se ne usuđuje da to sebi prizna, čitalac uviđa da podražava osećanja koja nisu upravo njegova, ali on oseća potrebu da podražava, potrebno mu je uobraženje da je on samo mračniji, zaneseniji, strasniji nego što je to u stvarnosti. I takvim preterivanjem on uspeva da prevaziđe samoga sebe. Reči, pokretači takvih navika, upijaju u sebe stanja u kojima učestvuju: mnoga zaboravljena sanjarenja daju im moć za koju će im se činiti uskoro da potiču od njih samih.

Podražavanje osećanja, potreba za tim osećanjima, navika koja iz njih proizlazi, daju izvesnom govoru posebnu aktivnost. Pojavljuje se vrednost reči. Pažnja čitaoca će se okrenuti njima i podleći njihovom zahtevu. Interesuje ga pesma. On je već odavno bio stekao, još od drugog stadijuma, neke pretstave o prozodiji: ako, posle aleksandrinaca sa cezurom na sredini naiđe na aleksandrince sa nepravilnom cezurom, on sada zna da se snađe, on može bez pomoći prstiju da sagleda broj jednog stiha: usta i uvo postaju sve osetljiviji prema impulsu ritma, prema tonalitetu glasova i lake sugestije su dovoljne da stvore u njima celinu sve složenijih prilagođavanja. Uspostavljaju se sličnosti između reči, one prate srodne veze, koje su oni mogli pothranjivati osećanjima još u prethodnom stadijumu. Sličnosti veoma teške za definisanje, koje se vezuju za sličnosti više spoljašnjeg karaktera: homofonije, srodna značenja, itd... Igrom analogija, koja je od tog trenutka neograničena, nove reči, koje inteligencija poredi, postaju poetske. Diskutuje se o poeziji: čitaju se pisci koji se publikuju, nabavljaju se časopisi, javlja se interesovanje za nove pravce i težnja da se oni prate. Čovek se prilagođava savremenom ukusu iz oduševljenja, samoljublja, ali i zbog toga što je intelekt još uvek nesposoban da nađe zadovoljstvo u njegovom potpunom usvajanju: posle neveštog podražavanja, gde je uviđao da je samo podražavalac, on malo pomalo ponire u namere pesnika koje su ga u početku zbunjivale; on u sebi preživljava dela koja su inače ostajala van njega.

No, ljubav prema poeziji se gasi sa mladošću kod većine ljudi. Sklonosti koje su je izazvale se usmeravaju ka drugim stvarima. Oni ponekad ponovo čitaju: ali zadovoljstvo koje osećaju u pesmi ostaje zadovoljstvo koje se podražava. Poetsko iskustvo ih više ne obogaćuje jer oni sami nisu u stanju da ga obogate.

Ovaj odlomak uzet je iz knjige »U traganju za poezijom« (1947) francuskog esejiste Ivona BELAVALA. Knjiga sadrži tri eseja: »Na marginama pesme«, »O pesničkom stvaranju« i »Izgubljena poezija«. Ta tri eseja — kaže sam Belaval — »iako nisu bili napisani da bi sačinjavali jedno jedinstveno delo, srodni su po zajedničkom tretiranju ideje izraza. Prvi pokušava da objasni uživanje u poeziji, sledeći se zadržava na snovima o poetskom stvaranju; poslednji je posvećen izražavanju ličnosti«. — Odlomak je prevela BOJANA DOŽIC.

ŽIVOT OKO NAS

U Strosmajerovom Đakovu

Dugo stojim zagledan u dva vitka, crvena tornja čiji su se vrhovi zaboli u visine kao igle šestara.

Dominantno stoje oni na dlanu slavonske ravnice, iznad iskriškane zemlje koja diše mirisom oranja i vrese, i visoki su njihovi zvonici oko kojih golubovi, potpuno zaneseni ljubavnom igrom, šaraju svojim brzim i veštim krilima nevidljive arabeske na rubovima neba, preko koga teku sasvim nestvarne boje sunčeva zalaska.

Lep je i jedinstven ovaj spomenik. Prisećam se da mu je ovu sada viđenu lepotu jednom oduzela crnobela reprodukcija na stranicama davno nestale osnovnoškolske čitanke, odakle su se obrisi tornjeva i portala jednom zauvek preslikali u neko dečačko sećanje.

Potpuno znam da me sada ne zavodi skladnost njegove arhitektonske kompozicije, iako je ona savršena, iako jedva da joj se može učiniti koja ozbiljna primedba, osim jedne — da je bastradna u svom stilu, da je mešavina gotsko-vizantinskih elemenata, ali čije je iskupljenje ostvareno u nameri onoga koji ju je zamislio kao sliku istočnog i zapadnog slovenstva i tako zamišljenu predao zanatskoj dovitljivosti bečkog ka und ka arhitekte i graditelja Karla Resnera.

Ova katedrala, što se uzdiže nad plohama slavonskih njiva, ribnjaka i gustih ravničarskih šuma — lepota je integralnija i veća od graditeljske.

Spomenik ovaj, što sada leži u srcu slavonske zemlje, i pred kojim vršim intimnu proveru svega onoga što znam o našem, jugoslovenskom Devetnaestom veku na terenu ujedinjenja naših ideja i borbi, podigao je čovek temperamentan, poletan i prostrane misli, društven i osobito kulturan, zaljubljen u jednu misao samo i njoj potpuno i bez ikakve rezerve predan, biskup đakovački ali ne i klerikalne krvi, ljubitelj povesti i umetnosti, Jugosloven u najširem smislu, poklonik nauke i osnivač Jugosloveneske akademije, pregalac koji se borio za osnivanje hrvatskog univerziteta, prijatelj umetnika i literature.

Sići ću kasnije u temelje katedrale da stanem pred ploču koja kazuje da je tu umro, i tu sahranjen — Štrosmajer.

Zbog toga mi je draga ova katedrala sa svojim tornjevima i zvonicima, i zbog toga lupam starinskim, od bronze izlivenim zvekirom na teška hrastova vrata biskupskog dvora, čiji su temelji udareni jednu i po deceniju pre Francuske revolucije, a čije je desno krilo najzad bilo gotovo one godine kada su u Mađarskoj započeli četrdesetosmački događaji.

Koračamo preko hrastovog poda, zastrvenim tremom gde se nekada zaustavljala biskupova kočija kada bi se on vratio sa svojih toliko čestih i plodonosnih putovanja. Jednom je to moralo biti kada je išao da interveniše za raju u Bosni, drugi put za nju u Bugarskoj, ili kada je doputovao iz Italije ili Francuske. Miriše na starinu. Ali je toliko čisto i prepuno neke sveprisutne tišine. Ni daske poda ne škripe, a kroz prozore trema otvara se pogled na dvorsko dvorište. Jedan mladi sjemeništarac, s knjigom u ruci, rasejano korača ispod rasvetale voćke i ne čuje kliktave glasove devojaka s nedalekih polja. Čovek koji nas vodi, tiho kaže da je biskup doktor Antun Akšamović nazebao, i kada iskazujemo spremnost da ne smetamo bolesniku, on dodaje da bi ovaj veoma žalio da nas ne vidi. I, evo nas u bidermajerskoj gostinskoj sobi, iz čije tople i sumračne dubine kliznu prema nama figura starog čoveka. Njegovo rumeno lice osmehuje se prijatno, njegova smežurana ruka dugo drži našu, dok iskazuje, biranim i starinskim rečima, dobrodošlicu.

On nas poziva da sednemo u udobne starinske fotelje, nudi nam belu kafu, raspituje se kako smo putovali, raduje se što smo došli, on bi voleo kada bi svi Jugosloveni mogli ovde da dođu, da vide kako se Štrosmajer borio za jugoslovenstvo, kako su naše, jugoslovenske tradicije, stare i proverene, i da je jedinstvo naših naroda najveća tekovina naše istorije.

Zamakao već u devetu deceniju života, biskup ostavlja utisak svežine i lakoće duha, ovde je od 1902-ge godine. Okreće se i s ponosom pokazuje jednu plaketu u staklo uramljenu. On je poslednji profesor kome je Štrosmajer potpisao dekret. Potsećam ga da je prošle godine tražio od vlasti u Osijeku da mu pošalju automobil da bi mogao da ide na biralište, gde je glasao za narodne odbornike. Nadbiskup se osmehuje:

„Od Štrosmajera sam naučio da uvek treba biti s narodom".

Tradicija koja nije izneverena, i koju s ponosom čuva stari čovek čije grudi sada potresa kašalj, veoma mu godi. Hoćemo da se oprostimo, ali on hita da nas pita o Beogradu, šta se novo gradi, ima li još uvek te i te stare kuće, da li je živ profesor taj i taj, kako služi zdravlje tog i tog pisca, njegovog starog prijatelja. Dopušta nam, naravno, sa radošću da razgledamo katedralu, galeriju slika, Štrosmajerove odaje, njegove rukopise, oprašta se s nama, žaleći što mu je kostobolja oduzela mogućnost da zajedno s nama podeli utiske. Ali to će da uradi doktor Šverer, direktor biskupske administracije. U trenutku kada odlazimo, figura starog čoveka ponovo se gubi među policama biblioteke. Opet prolazimo istim tremom, ovog puta da bismo izašli u dvorište. Doktor Šverer nam pokazuje put ka ulaznim vratima u katedralu. Teškim ključem barata po bravi, onda nas propušta. Osećam se kao da sam ušao u muzej, ne u crkvu i, ne znam zašto, u prvi mah čini mi se kao da štošta tu poznajem, nešto viđeno okružuje me. Stubovi nosači su možda stvorili takav utisak, jer, evo, oni su dekorisani likovnim narodnim motivima. Kosovska šara, pozajmljena iz Gračanice, resavski prepleti, dečanske rastoke, čitavo dekorativno nasleđe iz srpskog srednjevekovnog slikarstva ovde je zapremilo svekoliko prostranstvo istočnog stuba drugi stub je prepun hrvatskih motiva, bosanskih, bugarskih, slavonskih, dalmatinskih. Doktor Šverer kaže da je Štrosmajer lično nadgledao rad slikara dekoratera, davao ideje, ukazivao na motive, predlagao kompoziciju, boju. On je hteo da ova katedrala simbolično prikaže jedinstvo Jugoslovena.

Gore, na vrhu zida, pod samom centralnom kupolom, bečki slikar Sajc oblikovao je lik Štrosmajera u fresko-tehnici. Zatim — priče iz Biblije, rođenje Hristovo, rad Toskanca Asilonisa. Njegova paleta je siromašnija od Sajcove, kompozicija bez razmaha, sasvim u tradicijama osrednjeg italijanskog zanatstva.

Posle, silazimo strmim stepenicama u donje odaje katedrale. Grobnice biskupa. Zastajemo pred jednom pločom — Ćirilo i Metodije s knjigama u ruci. Godina 1905-ta. Reči uklesane u mermer — Josip Juraj Štrosmajer. Miriše na vosak sveća i ulje kandila. Neko je ostavio buket svežeg poljskog cveća boje neba.

Idemo zatim kroz bogatu galeriju slika, na spratu biskupkog dvora. Pred našim očima smenjuju se likovi onih kojima Slavonija duguje mnogo. Mandić, otac slavonskog školstva, i jedan izvanredan Mikeov portret Štrosmajera. Biskup je još mlad, sa finim osmehom na umnom licu. Karasova freska ISCELJENJE asocira na tehniku nenadmašnog Peraštanina Tripa Kokolje, u GOSPI OD ŠKRPJELA, samo je manje darovito, iako, sigurno, veoma vredno. Prolazimo, zatim kroz gostinske odaje, kraj postelje u kojoj je Štrosmajer umro. Ali, njegov radni kabinet najviše je privukao našu pažnju. Iza pisaćeg stola, po kome još uvek leže njegovi rukopisi i polemički spisi, i obilna korespondencija koju je vodio s najuglednijim ljudima Evrope, stoji povelja akademika Štrosmajera.

Ostajem zagledan u pisma Gledstona, i Franje Račkog. Da li je Štrosmajer, baš za ovim stolom, pisao teze za svoje čuveno istupanje u Rimu, na vatikanskom koncilu, kada je proglašenje nepogrešivosti pape za dogmu izvrgao najoštrijoj kritici? Ili je ovde, možda, napisao svoju poznatu jugoslovensku deklaraciju da se ideja narodnosti postavi na jugoslovensku osnovu, da se razvija ideja prosvetnog rada, da se stvori narodna inteligencija?

Ali, gle, još jedan poznanik s naših strana zove nas — to je srpski slikar Steva Todorović s velikim portretom Svetog Dimitrija, lični poklon biskupa Štrosmajera.

U blagi sumrak napuštamo ove stare odaje i galerije. Doktor Šverer ne želi da nas pusti dok ne probamo đakovački traminac. U njegovoj bogatoj biblioteci prisećamo se da u ovoj zemlji ima dobrog vina. Kroz zlato traminca vidim u staklenom rafu Žana Baroa. Slutim da se okoreli materijalista Žan Baro našao ovde onog časa kada je Rože Marten di Gar pred njegovu samrtničku postelju pozvao sveštenika da ga ispoveđi.

Svejedno, vino je bilo odlično.

Branko POPOVIĆ

JEDAN GLAS U SPORU O KAFKI

Još jedan napis pridružio se nedavno spisku studija i članaka o stvaralaštvu Franca Kafke — tom dugom spisku koji, zajedno sa registrom izdanja Kafkinih dela u originalu i prevodima, obuhvata oko 1300 brojeva. U sporu oko opusa pisca romana „Proces" i „Zamak", žustrom i preobilnom nepodudarnim ocenama, čulo se ovog puta odlučno intonirano mišljenje p r o t i v. Ono je izrečeno u Sovjetskom Savezu gde se Kafkina dela ne prevode — i upravo zato je zanimljivo, nezavisno od stepena prihvatljivost ili neprihvatljivosti autorovih argumenata i zaključaka.

Poznati sovjetski književnik Viktor Njekrasov (pisac romana „U rovovima Staljingrada" i „U svome gradu") objavio je prošle godine u jednom od moskovskih časopisa neku vrstu putopisnih utisaka iz Italije — i, izlažući razgovore koje je tamo vodio, dotakao se i Kafkinih dela, uz sugestiju da se ona prevedu i na ruski, kako bi sovjetski ljudi mogli određeno suditi o tim delima. Njekrasovljeva sugestija nije ostvarena, ali se u časopisu „Inostranaja literatura" pojavio članak D. Zatonskog „Smrt i rođenje Franca Kafke". Između ostalog, ovaj tekst posredno objašnjava zašto preporuka Njekrasova nema mnogo izgleda za realizovanje.

Svedena na svoje najbitnije elemente, ocena Zatonskog je sledeća:

U Kafkinim delima čovek je sputan i nemoćan, a viđenje stvarnosti je krajnje subjektivističko, morbidno, protkano najcrnjim, rušilačkim pesimizmom. Za „junake" Franca Kafke realnost je izvan domena spoznaje, ona svirepo preti, ona nagoveštava jedino poraze i poniženja, ona opkoljava čoveka strahotama i patnjama do te mere da ga smrt, raskid sa životom privlači kao jedini izlaz. Kafka je težio da obične, svakidašnje životne situacije prenese na svoje stranice u apsurdno grotesknim oblicima, i tako je pokušao da iznutra „sruši" stvarnost koju je sagledao iz ugla vlastitog duhovnog raspada. Duhom tog raspada protkana je psihologija ličnosti koje prolaze kroz Kafkinu prozu, ograđujući se i od prošlosti i od budućnosti, prebivajući u jednom hermetičkom, „beskonačnom" trenutku, u turobnom trajanju besmisla.

Doduše, reagovanja i stavovi središnih ličnosti nisu uvek podudarni kod Kafke. Dok „junak" romana „Proces" zauzima stav pasivnog otpora prema svemu što ga muči i proganja, glavna ličnost „Zamka" je veoma aktivna, neumorna u svojim pokušajima da prodre u tajanstveni zamak. Međutim, oba „junaka" raznim putevima i pod nepodudarnim okolnostima stižu u područje smrti.

Čitavim sklopom svog doživljavanja realnosti predodređen da motiv smrti razvije kao osnovni i presudni, Kafka je težio da do najveće njemu pristupačne mere zamagli i prevuče mutnom simbolikom realni svet. I da ga potpuno odvoji od čoveka, kako bi čovek, usamljen i prestrašen, još bolnije osetio bezizlaznost i potpunu izolovanost. Kafka, koji je pre tri i po decenije umro skoro nepoznat, da bi se mnogo kasnije „rodio" kroz mnogobrojna preštampavanja njegovih dela, kao i kroz stotine ogleda i članaka, proglasio je „pravom realnošću" veštački iskonstruisani splet strahota i poniženja, košmarske slike, slepilo duha i paroksizam očajanja. Prema Kafki, pojmovi s v e t i h a o s (i to nem, nepomičan) jesu sinonimi, što samo po sebi otkriva antirealističku suštinu Kafkinog dela.

MILIĆ STANKOVIĆ: UZAJAMNA NERAZUMEVANJA

FRANC KAFKA

Ovim opaskama i zaključcima nije ni izdaleka iscrpljena sadržina članka D. Zatonskog, ali izloženi stavovi u dovoljnoj meri ocrtavaju odnos sovjetskog kritičara prema opusu Franca Kafke. Iako je protkao svoje izlaganje najodlučnijom osudom Kafkinog sveta i umetničkog postupka, Zatonski je na nekoliko mesta ponešto i priznao tome piscu. Kritičar kaže, naprimer, da su Džojs i Kafka „uspeli u ovoj ili onoj meri da kažu izvestan deo istine o nehumanoj prirodi kapitalističkih odnosa", pri čemu je taj „deo istine" bio toliko gorak da je, i pored svojih „simbolistički apstraktnih oblika, plašio buržoaziju". Dalje Zatonski ističe da je Kafka „u mnogim pitanjima zauzimao političke stavove neprihvatljive za njegove današnje poštovaoce", da su mu praški radnici bili simpatični, da se on družio sa naprednim češkim književnicima itd. Zatonski hvali čehoslovačke proučavaoce „problema književnog nasleđa" Kafke (pominjući Dubskog, Grbeka, Zibenštajna i Rajmana kao autore ozbiljnih radova), iako, u isti mah, samom suštinom svoga članka negira potrebu temeljitijeg proučavanja tih problema.

L. Z.

Uzdah i krik

Intelektualni stepen u poeziji je stanje koje ne trpi tamne mrlje i koje takoreći apriori odriče mogućnost iracionalnog — osim ako ga osvetljava. Kada je taj stepen doveden do svog maksimuma — imajući na raspoloženju celokupno naučno i ontološko iskustvo svesti — dolazi neminovno i do „depoetizacije" svesti, do poezije koja više nema vrednost koju je imala u svom prvobitnom značenju. Jer izvorište se poezije pomera ka svesti i time neminovno osiromašuje. Poezija postaje kompleksnija, mnogosmislenija, a čisto osećanje gubi svoju vrednost, osim ako je prošlo kroz filtar inteligencije. Od prvobitne — hteđoh reći prave — poezije ostali su još samo neki naizgled nebitni i anahronični ostaci, usklici u prvom redu. Oh, helas i avaj — to su relikvije relikvijarum prvobitnog, fantazijskog i osećajnog stupnja poezije; ostaci koji svedoče da je poezija u svoje herojsko doba bila samo uzdah i krik, ali krik koji je mogao orfejskom snagom da pokreće ljude i kamenje. No ti bedni ostaci, te mrvice sa bogate trpeze senzibilnog svedoče i o tome da pravi pesnički glas izvire još uvek u vidu krika i uzdaha i da rafinovana inteligencija, sarkastična prema svakom uzdahu (zato Valeri stavlja znak jednakosti između sentimentalnog i pornografskog) ne može sasvim da priguši autohtonu poetsku suštinu. Intelektualni stepen jeste istoriska i metafizička nužnost, no prava poezija — ponavljam — još je uvek u sferi senzibilnog — sve ostalo su samo komentari pesnikovog intelekta, objašnjenja i opravdanja, analiza tog sintetičnog, bitno nenamernog no nužnog usklika. No te fusnote svesti, ti citati inteligencije, ta naučna aparatura hipertrofiranog iskustva — sve su to sporedne i nebitne stvari, koje nisu poezija, nisu sâma poezija.

Janko Polić Kamov*

U povijesti hrvatske književnosti ovoga stoljeća Janko Polić Kamov (1886—1910) zacijelo je jedna od najinteresantnijih ličnosti i sudbina, a i kao pisac nije manje zanimljiv i privlačan. Iduće godine navršit će se 50 godina od njegove prerane smrti u nekoj bolnici za siromahe („Santa Cruz") u Barceloni (Španjolska), gdje je svoj nemiran kratkotrajan život dokrajčio kobno, u nerazjašnjenim okolnostima (navodno od tifusa), u svojoj nepunoj 24-toj godini, kao kakav bosjak, pa mu je i grob zapretan i nepoznat. Tako se ispunila njegova paradoksalna, hirovita želja, koju je izjavio u jednom svome pismu dvije godine prije te smrti: „Najvolio bih svršiti negdje u — bolnici, u tuđini..."

Nemir njegove osjetljive temperamentne mladenačke ličnosti vidljiv je ne samo u komentarima i svjedočanstvima, što ih o njemu pisahu poslije njegovi vršnjaci i prijatelji, nego i u čitavom njegovom književnom i književno-publicističkom opusu. Taj nam je opus sada potpuno na raspolaganju, jer je netom objavljen u četiri omašna sveska — radovi što su dosad najvećma bili teško pristupačni (zabačeni po listovima i zaboravljenim izdanjima) ili čak posve nedostupni (u neobjavljenim rukopisima). Među tima sveukupnim Kamovljevim djelima po prviput je god. 1957. objavljen i njegov opsežan roman „Isušena kaljuža", koji je dotle gotovo 50 godina čamio u zaključanom rukopisu, jer sve do naših dana objektivne prilike — što znači u najmanju ruku cenzura — nisu dopuštale da bude objavljen. Ostalo su: pjesme, novele i lakrdije, drame i članci, feljtoni i pisma — preko 1300 stranica grozničave umjetničke i žurnalističke talentirane elokvencije, što je svakako neobičan rezultat; rezultat stvaralačke aktivnosti mladića „na pragu života", rezultat što je nastao u svega nekoliko godina nestaložene djelatnosti, pod teretom bolesti i materijalne oskudice, u atmosferi vidovitog, halucinantnog slućenja bliske smrti.

Već su takve okolnosti svojevrsno opravdanje i motiv naročite interesantnosti kojom odjekuje pomisao na ovog pisca i njegovo djelo. Ali taj motiv počiva i na čvršćim temeljima, jer njegovo književno, dijelom i novinarski publicističko djelo, karakterizira i poseban, nesvakodnevan ideološki i umjetnički kvalitet, što se svojim naročitim značajem ističe napose u svome vremenu. A to je „njegovo vrijeme" doba kad je u Hrvatskoj gospodarila ugnjetačka politika zloglasnog tuđinskog bana Khuena Hedervarya, još točnije: doba postkuenovske austro-mađarske politike, zbog koje je Hrvatska bila svedena na rang bečko-peštanske kolonije i provincije, a Zagreb — glavno poprište Kamovljevih književnih zahvata — sijelo klajnbirgerstva, purgerije, birokratizma, klerikalizma, jezuitske farizejštine,

JANKO POLIĆ KAMOV

filisterije i uopće mediokritetstva, više nego sijelo nacionalnog buđenja i poštenog otpora. Među tadašnjim hrvatskim književnicima Kamov je, kao i Matoš, bio najogorčeniji i najbeskompromisniji atentator ne samo protiv omraženog tuđinstva, nego i protiv domače rodoljubne mlakosti, hipokrizije, popuštanja i renegatstva, protiv bigoterije i konzervativizma, protiv svega što je bilo reakcionarno i na političkom, i na društvenom, i na književnom planu. Sâm se nazvao Kamov, obrazlagajući to u jednom pismu: „Kad se je sijedi Noe bio napio i razotkrio golotinju, došao je njegov sin Kam i gledao u pijanog i gologa oca...", a kad se otac otrijeznio, rekao je: „...da je proklet Kam!" Kamov se, dakle, dobrovoljno prokleo, ali je obećao, da će bezobzirno, nezazorno gledati golotinju: svoje društvo i sredinu, ne odvraćajući pogleda od gada, i to je, kako je sâm izjavio, njegov program. Svojim pjesmama, koje u knjigama imaju naslove „Psovka" i „Ištipana hartija" (obje iz god. 1907), pregnuo je da sablasnim rječnikom i sadržajem, upravo blasfemijom šokira bogobojazne malograđane. U te pjesme (čestoput slične dikciji i ciničkom parafraziranju biblijske poezije ili pod dojmovima Kranjčevićeva bunta) izlila se sva gorčina i ojađenost Kamovljeva mladenački temperametnog protesta protiv uskog, lažnog morala, njegov bujni ljubavni erotizam, što je, kao svoj credo, fiksirao programatski i eksklamativno, povišenom temperaturom egzaltacije, u „P. S." (Post scriptum):

Ne pjevah prošlost naroda,
ni kraljeve ni bane:
Ja nisam pseto biblijsko,
što liže Jobu rane.

Ne pjevah sreću djetinju
i rasplođe filistra:
Ja nisam tamjan presvijetlih
božanstva i ministra.

Ne pjevah suzu sućuti
rad pijanstva starog Noja:
Ja nisam truba tuposti
i kršćanskih heroja.

Ne pjevah sjetu skrofule
kroz poklon birokrata:
Ja nisam borac bijednika
sa okna prvog bata.

Naiđoh svagdje — ko na gad —
na lice časno glupo...
Kad glupost vrijeđa ljudski stid
i pljusko bih i lupo...

— — — — — — — — — — —

I kletva grdna, prostačka
sve pjesme otad piše:
Psovača tek sam pjesnik ja
i zasad — ništa više!

Romanom „Isušena kaljuža" Kamov je gorljivo predočio temperamentnu, zatalasanu nepokornu mladost u sukobu sa žabokrečinom njene zagrebačke, purgerske i birokratske sredine. Dramama (tragedijama i komedijama) persiflirao je lažni, službeni moral građanskih obiteji, hipokriziju rodoljublja, glupost klerikalizma i bigoterije, pa su to esektne dramatizirane psihološke studije karaktera i društva („Tragedija mozgova", „Na rođenoj grudi" „Orgije monaha", „Djevica", „Čovječanstvo" i „Mamino srce"). U novelama i lakrdijama dao je maha svome humanizmu i satiričnosti, duhovitosti i psihološkim oštroumnostima. U člancima i feljtonima, što su nedavno izišli u IV. svesku njegovih Sabranih djela i povod su ovome osvrtu, u dopisima iz Italije sjajnim žurnalističkim darom jasno je i definitivno potvrdio svoje ideološke simpatije i uopće simpatije za proletarijat, a odioznost prema gospodstvu, snobizmu, buržoaziji, kapitalizmu i klerikalizmu. Njegova gorljiva antiklerikalna i ateistička istupanja ovdje su došla do najvećeg i najpotpunijeg izražaja, izražena metodom inteligentnih i stilistički rutiniranih konfesija borbenosti i demokratizma. Svojim novinskim dopisima iz Italije — što u svakoj prilici stilistički i refleksivno nadmašuju zadatak i ulogu novinskog članka — Kamov je duhovito i inteligentno razobličavao stvarnost tadašnjih tzv. samostanskih afera i parlamentarnih, ministarskih komedija, oslanjajući se na težnje i akcije socijalista, radnika, štrajkova i uopće naprednih socijalnih pokreta, pa se ispod sarkastičkog cinizma, što je Kamovljevo oružje kad je u pitanju crkva i buržoasko društvo, razabire emotivna nota socijalističkog pozitivizma. Dovoljno je za ovo potonje uzeti, kao konkluziju, njegovu izjavu iz obiteljskog pisma, u kojem savjetuje bratu Nikoli (danas još jedino živom iz obitelji Polića) „neka ostane kod graditeljstva (Nikola je, naime, tada pošao u graditeljsku školu; m. op.) i neka mu se poda svom svojom dušom i umom, jer malo je koja umjetnost pozvana kao baš ova da udari svoj stil modernizmu: jer ona se... obraća potrebama ljudi, zahtjevima vremena, prilikama života: ona je ljudska, epohalna, životna, pozvana da stvara na mjeste (tj. umjesto) crkvi radničke stanove, univerze, tvornice, bolnice!!!" Iz toga, što je objavljeno u upravo izašlom IV. sv., kao i iz onoga u prethodnim svescima, uočava se cjelokupna Kamovljeva karakterna i umjetnička ličnost, pogotovu kad se uvaži i iscrpan, opsežan memoarsko-analitički dodatak o Kamovu (pod naslovom „Iskopine") njegova mlađeg brata, pjesnika i feljtonista Nikole Polića. Zato ova Sabrana djela Janka Polića Kamova znače danas ni sa čime sravnjiv književni događaj, zasluženo i prijeko potrebno uskrsavanje jedne vrijedne ličnosti i isto tako vrijednog i aktuelnog umjetničkog i publicističkog djela. U povijesti hrvatske književnosti, u njenim modernim i naprednim stremljenjima, ono je komponenta kojoj bi trebalo najhitnije pridružiti i druge slične vrednote, kao što je — ovdje je prilika da se podsjeti! — ličnost i djelo Kamovljeva sljedbenika Vladimira Čerine, koji je o Kamovu napisao najiscrpniju i najtalentiraniju studiju (1913), i prijatelja kao što je Josip Baričević (i drugi), ne znam zašto zaboravljenih!?

Milan SELAKOVIĆ

---

*) SABRANA DJELA JANKA POLIĆA KAMOVA. — (Uredio Dragutin Tadijanović, a objavilo Izdavačko poduzeće „Otokar Keršovani", Rijeka 1956—1958).

Pesma za nepoznatog druga

Nema više opraštanja, kao onda, kad dovoljno je bilo
da podignemo oči, na domak svetlosti.

— — — — — — — — — — — — —

Na skveru najednom postalo je neprirodno tiho
mada ceo grad pomamno sad juri svom zenitu. Tamo gde se pada.
Tamo gde se umire i od stida sa očima lepšim od bazalta.
Tamo gde ne razlikuje se zvuk od jauka. Pesma od zapevke vetra
kroz suve, pocrnele grane drveća. Tamo gde se putuje belim,
severnim nebom, kroz najčistiji kristal zvezda, na malom, toplom
oblaku duše, što se nada. Tamo i uvek tamo gde nikada
stići nećemo. Gde ćemo uvek biti! Tamo, da l' čuješ me prijatelju,
za jednu istinski toplu reč, bićemo beli ko sneg, staćemo u predvorje
neviđenog hlada, na među groba. Da l' čuješ me ikad tamo gde pevaju
metropole zaborava, gde uspavani koraci samo produže put
kad misao, pred vratima tim, otrovana strahom, stane.
Da l' čuješ me tamo o druže! Nečije senke ustale su
i prate nas kroz tihu i malo tužnu svetlost zime.
Tamo, nek ove reči postanu jutarnji zraci što će vam, u grobu,
za stoosamdeset stepeni okrenuti lice.
Tamo, da l' čuješ me pesmo, kako dišem? I podižem oči visoko.
Ne. Nema više opraštanja, kao onda, kad dovoljno je bilo
da podignemo oči, na domak svetlosti. Nema.
I tiho je na skveru. I mrtvo je. Izgorele su tvoje zelene oči.
Reci mi, kako istopiše se godine u mržnji?
Pokaži mi put srebrne reke, pod vrelim mesecom,
u julska nadanja. I treptaje kad ponovo ljubav pozovu. I nova
rađanja iz crne vatre zaborava što zgusnuta visi nad horizontom
ko mukla pretnja nad nemirnim dubinama sna.
Pokaži mi, o pokaži, nadanja! I učini da poverujem
u bezbolnost zaborava dok prolazim kroz ovu bezvučnu prazninu.
Kroz ovaj ledeni, nikad sanjani kanal. Kroz ovaj ljubljeni grad.
Sve. Sve to da primim kao poruku, da lakše mi bude
kad ponovo ugledam sunce sa one strane tišine.
I tamo, o tamo zbogom, i laku ti noć, prijatelju moj.

Vladimir V. PREDIĆ

SAVREMENA PROZA

PLAVA PLANINA

Vratnice su zastrugale za njima i prekinule odjednom sav onaj uzrujani metež po kući, u cik zore.

To je bilo njegovo prvo jutro viđeno tako mlado i — zatečeno na delu: viđeno u vreme kad se neopazice razređuje dotrajala noć, nečujno odmiču tajanstvene planine, a svuda, i ovde dole i tamo gore na brdima, s pritajenom razdraganošću vrše se pripreme za slavlje granjavanja novog jutra.

I ovaj časak izlaska iz kuće imao je biti svečanost, danima najavljivana, onaj dugo očekivani događaj: »kad naš malac iziđe gore«. O tome se dosta govorilo i u kući, i u dvorištu, i preko ograde, ali uvek nekako uvijeno, i iz svega se moglo zaključiti da će »malac« kad »iziđe gore« biti važan neko i koji će... nije se sasvim jasno znalo šta, ali je bilo jasno da će to značiti nešto naročito. Naročito, jer je prekjuče i onaj mrki stric Milijan sa veštačkim zubima, koji uvek sve najbolje zna, nalakćen na nogu podignutu na klupu ukopanu pod petrovačom, potvrđivao: Da, da, da, a njegova žuta žena, strina Sovijana, koja je donela punu maramicu medenjaka, potežući krajeve svoje žute marame dopunjavala je muža njačućim: Aha, aha, aha-a, a baba Koviljka držeći pravo ispred sebe svoj govedarski štap kao otac Nikolaja u sobi iza kandila oduševljeno je odobravala svima: E, e, e, e-e! I baba Koviljka, njegova baka, ostaće gore s njim kod strica Radoja i strine Miljane, jer ni ona nije više potrebna očevoj kući, jer je rat završen, a našlo se ko će ocu i Kojici gotoviti jelo i musti kravu.

On sada odlazi s babom. A baba Koviljka, bogme, važno je čeljade. Nju je i otac pripitkivao za svašta: »Ne znam da l' da Ivovaču kosim sam, il' da zovnem još koga? Može okrenuti, okišati?« »E, e«, slagala se baba, ali se nije znalo s čim se slaže: da se pozove zajmljenik, ili da će okišati. Njoj se i stric Milijan obraćao: »A, majko?«. A stric Milijan važio je za najpametnijeg; živeo je negde pored Drine, k njemu se išlo kroz Bajinu Baštu, umesto kukuruza sadio je duvan, i kad god bi dolazio donosio bi ocu tvrdi smotak žutog sabijenog lišća. »Bila bi meni potrebna obojica«, rekao je ocu, »i Momir i Zoran, znaš kako bi mi bili od koristi i za podbir i za nizanje duvanskog lišća. To je taman dečji posao, to sve deca kod nas rade, ali eto Sovijana je uzela poćerku«. A strina Sovijana, sa svojom žutom maramom: »Neću ja u kući snaju, kad mi može biti da biram, nego zeta.« Tako je Momir dodeljen stricu Damjanu. Onom što živi čak u Sevojnu i što ima svašta. Proletos, čim je sneg okopnio, stigao je taj nepoznati i daleki stric Damjan, brkat, krupan, u kožnim čizmama, rasplastio se za stolom i izjavio da je došao nabrzinu i da će nabrzinu i da ode, i nije doneo baš ništa ni njemu, Zoranu, ni starijem bratu Momiru, ni malom Kojici. Krupan mu glas, pa je krupno i ukratko objasnio ocu i babi da je sad siguran da je njegov sin Spaso zasigurno poginuo u Bosni još 1942, jer se »budalasta budala, onako mlad i zelen, kao tvoj Momir sada, umešao među partizane i s njima otišao preko Drine u Bosnu«. Pa je zatim rekao kratko, pokazujući mrkim brcima na njih trojicu dečaka na sobnom pragu: »Uzeću ti najstarijega, neka neko od mog imena nasledi moju tvrdu muku«, pa se i on, taj brkati stric Damjan, koji nije ništa doneo ni njemu, Zoranu, ni Momiru, ni malom Kojici, a koga su tada prvi put videli, okrenuo baba Koviljki:

— A, majko?

Baba je pregačom brisala usta, pa kroz plač stala Momiru da nadeva imena, krsteći se:

— Neka ti bude moj Blagoslov, neka ti bude naš Spasomir, vo imja oca Dušospaso i sina, Spasodušo i uteha i nastavnik tvoj i duha svjatago, amin.

Zatim je baba pozvala Momira, Momir je ustao sa sobnog praga i seo na tronožak nasred kuhinje. Baba mu je preko leđa prebacila svoju pregaču, a pregačine vezače preko grudi, i potšišala ga velikim Perkinim makazama. Tako je Momir otišao sa brkatim stricem Damjanom istoga dana popodne, a mali Kojica je uveče, sedeći pored oca za stolom, rekao:

— Je l' de, tata, kako smo mi tome stricu Damjanu dali našeg Momira, a on nama nije ništa dao.

Baba je teka tada prestala da se useknjuje u svoju pregaču i prekrstila se pred Kojicom, onako preko stola, kao pred svetim Nikolajem iza kandila:

— O, voimja oca i sina Kojice, 'rano moja mila, šta to iz tebe anđeo reče? Nije stricu Damjanu do dangube... da kod matere bar prenoći pod očinskim krovom posle tolikih godina, njemu je samo do posla stalo...

— i duha svjatago, zaboravila si, bako, i amin. Je l' de, tata? — dopunio je Kojica.

Baba je onda zašla iza stola, zagrlila Kojicu i pomazila ga: — Srbijo moja!

Sada se baba Koviljka vraća opet gore, gde je i pre rata bila, i vodi i njega, Zorana, stricu Radoju na planinu. Jer se i stric Radoje vratio iz zarobljeništva i više se ne govori: »Gore kod Miljane«, nego: »Gore, kod Radoja i Miljane«. Juče u podne otac je doneo nove opanke: »Neka malac ode obuven, Radoje je i sam go k'o pištolj i nema otkleп da mu kupi obuću, a Momira smo, vala, mogli otpraviti i bosog! Ima Damjan para, nagum'o ih se sedeći kod kuće za okupacije«. Baba je dodala: »A, vala, i materi je mogao doneti šaku šećera, pa da ga majka može poslužiti šećerom i vodom, al' to sigurno nije dala ona neviđena snaja«. Opanke je otac stavio na klupu, bili su sasvim novi gumenjaci i okrugli. Znači: odlazi se. Babi je zaigralo sito među dlanovima, mesiće pogaču: odlazi se!

Odlazi se, zabrujalo mu je u ušima juče posle podne; sve trčeći pregonio je kravu i junca s jednog pasišta na drugo, i na sva na kojima je napasao stoku. I tog poslednjeg dana doterao je kući goveda gladna rano svečera, jer je trebalo još optrčati gradinu i voćnjak, pronjihati se još jednom na onoj grbavoj grani, i kliznuti još jednom sa senika, i pregledati golubarnik. Najteže pitanje bilo je: poneti golubove, četiri bela goluba s crnim repom, što divno polete uvis, pravo u nebo jutrom kad ih pusti, ili ih ostaviti Kojici, tom klinčiću koji još ništa ne zna, ni o golubovima, ni o čem drugom. Kojica uopšte ništa ne zna, pa ni to da je ta ispečena pogača — poputnina, i da se ona ne može i nema smisla, i nije red, i ne sme, nikako ne sme načinjati kod kuće, nego samo usput i na putu. A s pogačom poneti i golubove? Kako bi to izgledalo: on, koji je već napunio trinaest godina i još malo pa će biti momak, odlazi u svet, a u korpi nosi pokrivene golubove? Sinoć je gurnuo Kojicu s kola pod golubarnikom: »Ne diraj golubicu, grom te, ona leže jaja, šašavi! Nikad ne smeš prići golubarniku!« Gurnuo ga je, i udario, ljut na njega i uveren da će upropastiti sve kad njega više ne bude tu, kod kuće.

Uopšte, sve je bilo uzbudljivo juče popodne, nemirno i ispreturano. Brujalo je u glavi celo to jučerašnje popodne, a naročito to poslednje veče kod svoje kuće. Drhtao je kao da mu je bilo hladno i činilo mu se da ga neko neprestano, dražeći ga, poteže za rukav, zivka, gurka, drmusa; mnogo toga trebalo je srediti, složiti da se ne ukvari, da ne nestane, a onda se na sve poznato spustio mrak, poznati mrak kod kuće. Nastala je noć puna golubova, pa je i ona iznenada prošla, i opet nastalo trzanje za rukav, kaput, još ovo, još ono, sve se kretalo i smetalo, nametalo i isturalo napred, pred noge, pod ruke, a sve što spada u to »kod kuće« nije moglo u brzini da se potovari u oči i ponese sve lepo upamćeno, nego se sve uzgibalo i ispremeštalo, i tek jutros, na kraju, sve stalo u ustreptali red i nemo ga propustilo na vratnice.

A sada, kad je struganje vratnica davno već umuklo iza njih i kad je već sve uveliko klicalo sunčanom jutru, koračao je kroz te razdragane povorke mirisa i cvrkuta ozbiljan, bez zastajkivanja i okretanja. A onda je u praznom golubarniku zalepršalo plavilo planine. Tamo kod kuće (kaže se: u rodnom selu — okrenuo se: rodno selo ležalo je već ispod njega. Kako je lepo i radosno rodno selo ispod njega! u širokoj ravnici oivičenoj blagim uzvišicama), čuvajući Bukulju, junca i Peškove ovce, gledao je planine u daljini, a one su bile plave, potpuno plave. I strašne. Tamo je, govorila je mati dok je još bila živa, bivalo svakojakih vojnika: nemačkih, bugarskih, četnika i naših, partizana. Opasne su bile te daleke plave šume na planinama. »Nemoj da bi sa stokom otišao daleko« — upozoravala ga je mati — »zgrabiće ti kogod janjca, pa kud ćemo od Peška!« A kad se svršio rat i u planini nije bilo više strahota izgledala je drukčije iz hlada leskovog grmića. Bila je: daleki svet. Kako li je to biti u plavoj šumi? Umesto ove zelenosive leskine kore — plava. Umesto ovog lišća zelenog — plavo. Sve plavo kao ona plava nedeljna košulja Peškovog Savice. Sve stalno u čarobnoj boji kao kroz onaj komadić razbijene plave flašice Ogradićevog Nenada. Taj škrtac dao mu je samo jedanput-dvaput da kroz taj komadić plavog stakla zaviri u čarobni svet.

U tom leskovom grmiću uopšte je ostalo dosta izmišljenih svetova. Kad se vreme namrgodi gore na planinama skupljaju se tamni oblaci, spuste se na hrptove tih grdosija i polegnu po njima, a strina Miljana gore rukom pipa oblak! Oblak — rukom! I hvata zrnevlje gràda! A to zrnevlje gràda ne pada nego lebdi u crnom oblaku, a kad rukom mahneš kroz oblak — zazveče ledene kuglice kao ona bricina zavesa iza koje je nestao Peško, a on ostao napolju kod jaganjaca... Iziđe strina Miljana iz kuće, pa pođe nekud, razmiče te đerdane gràda, a oko nje i za njom sve zveči meko, tiho i umilno i — miriše. A to zrnevlje leda, nanizano u onoj natuštenoj mreži, spremao je da ga oblak istrese nad ravnicom kad se nad nju namakne. Ti oblaci stoje nad vrhovima tako dugo zbog toga što se gore zgotavlja led. Sve je on to pričao i Nenadu, i Cvetku, i drugim dečacima, i svi su u to verovali da se oblak gore zadržava sve dotle dok se ne ponapravi puno nebo staklenki. Samo Momir nije verovao. No Momir uopšte ništa nije umeo da smisli i uvek im je zato što je stariji i što se pravio važan kvario igru. I pokvario im je i njihov poljski vojni telefon puštajući jelenka iz kutijice.

Gazio je u novim opancima kupljenim baš za njega (a Momir je odneo svoje još dobre saračke opanke, iako mu je onaj brkati stric mogao odmah kupiti nove, škrtac jedan, koji nikada nije video sinovce i mogao je, baš pravo reče Perka, makar ovom najmanjem, Kojici, bar trulu krušku pružiti stričevskom rukom, a ima svega, kažu mogao bi za svoje mekinje prekupiti sveg strica Radoja i oca zajedno). Pogledao je u daljinu preko ramena levo, slušao babino »pa ćeš ti onda, Zorančiću si moj« i premetao zaostalo pitanje: zašto je daleka planina plava? No odjednom ga je neprijatno zaokupilo, kao Bukulju podrepna muva: Kad li će se baba setiti da sedne i otvori zastrug sa kajmakom? A pogača je meka i mirisna, sinoć je tako zamirisala da se Kojica rasplakao.

On brzo okrenu glavu ne bi li oterao zunzaru. Iza njih nije bilo više ravnice među bregovima, ni sela: rodno selo zašlo je za brda. Nizastranu spuštao se čvrst beo put, pripijen uz bok brda da se ne bi survao u duboke zelene dràge. Kako to da one plavine još nikako nema, nikako još da zapadnu u onu đaleku plavu šumu? On zna da takve šume nema, ali je lepo verovati da je ima.

— I tako, onda, Zorančiću si moj...

To je baba završila neke svoje misli, a on je znao po prilici kako su tekle i brčkale se u babinoj glavi i ispljuskivale iz nje kao voda iz punog vedra, »ti ćeš«, »pa ćeš«, »a onda ćeš« i zapljuskivale ga odjutros rano, u cik zore, kad su vratnice — možda poslednji put! — za njim zastrugale.

Kad je jutros čuo onaj poznati udarac nakrivljene letve o kapiski stub njemu se bilo nadulo u grlu: jer vratnice su za njim jauknule na rastanku, zauvek. A možda mu se to učinilo samo zbog toga što je spazio očeve potamnele oči kad je, držeći se obema rukama za letve ograde, odjednom nekako smanjen i mlitav ispraćao ih pogledom, bez reči.

Poželeo je oca toga časka. Toga časka mu se učinilo da bi ga i otac, kao nekad davno mati, zagrlio i rekao mu meku reč milošte. Jer očeve ruke bile su uvek tvrde, a reči uvek suve.

Ali toga časka kao da ga je gledala mati s tugom rastanka. Zato se nije ni okrenuo. A da se okrenuo, viknuo bi ocu: Majko!

(Odlomak iz neobjavljenog rukopisa)

Milka ŽICINA

JLUBIŠA JOCIĆ: CRTEŽ

POZORIŠTE

Dve aprilske premijere

Tenesi Vilijams – Kristofer Fraj

NARODNO POZORIŠTE izvelo je Vilijamsovu dramu »Tetovirana ruža«. U »Tetoviranoj ruži« Vilijams je majstorski naslikao portret žene koja u okolnostima životnog brodoloma pribegava čipkastoj fantaziji iluzija i strasnih izmišljanja. To je vešto komponovana povest o neurotičkoj osobi koja nije imala potpun seksualni doživljaj u braku. Posle smrti svoga muža živela je obavijena paučinom sumornih uspomena i potpuno prigušila svoj ljubavni život. Prirodni seksualni nagon vremenom je sublimisala u tri pravca: pojačanim religioznim osećanjem, stvaranjem mita o umrlom suprugu, i histeričnom brigom o ćerkinoj nevinosti. S druge strane, drugi i treći čin slikaju proces ozdravljenja te u osnovi vitalne žene: gubljenje iluzija, koje prividno zatvara krug nesreće, ustvari je jedini put koji vodi normalnom životu kroz prirodno ispoljavanje primarnih nagona.

»Tetovirana ruža« je, dakle, psihološka drama u kojoj su socijalni momenti sporedni. U pozadini zbivanja nazire se shema inspirisana postulatima Frojdove psihoanalitičke teorije o neurozama, pri čemu pisac ima samo ulogu pažljivog osetljivog hroničara jedne privatne istorije. Ali otkrivajući tu shemu dolazimo i do saznanja o najvećem ograničenju Vilijamsovog dela: uvidamo da drama nije izuzetna po bogatstvu i složenosti motiva koji određuju ličnosti, kao i da delo ne potvrđuje neku neočekivanu suštinsku istinu o čoveku ili životu. Osnovnu vrednost dela pretstavlja piščeva pronicljiva opservacija, obojena humorom, gorčinom i razumevanjem, koja pruža gledaocu niz nepovezanih blistavih dramskih trenutaka neuobičajenog intensiteta i snage.

U »Tetoviranoj ruži« otkrivamo i dublju artističku ravnotežu: piščeva sklonost za bizarne i neobične pojedinosti (koja se razvila pod uticajem naturalističke škole i koja određuje suštinu autorovog talenta) duboko je dramski opravdana jer analiza složenih neurotičkih stanja zahteva upotrebu detalja punih nedorečene i mutne simbolike; istovremeno, Vilijamsova tehnika zasnovana je na neprestanoj konfrontaciji suprotnih dramaturških postupaka: većinom efektnih scena dominira ili kontrast realističkog i simbolističkog prosedea, ili kontrast tragičnog i smešnog, ili kontrast naturalističkog i lirskog tretmana; uz to, osnovni dramski napon dela proističe iz oštrog suprotstavljanja majčine seksom opterećene prirode ćerkinom ljubavnom zanosu gotovo lišenom svake materijalnosti.

Režiji Braslava Borozana i glumi Nevenke Urbanove nedostajala je u prvom činu svaka svesna ekonomija izraza, što u krajnjoj liniji odredilo umetničku vrednost tog dela pretstave. Umesto da pronađe takav unutrašnji ritam Serafinine ličnosti koji bi nam pokazao šta se u njenom ponašanju može tumačiti temperamentom, šta histerijom, a šta opet sublimacijom seksualnog nagona, Urbanova je pribegla naturalističkim fizičkim ekspresijama ispod kojih nismo mogli naslutiti psihološke kvalitete koji prouzrokuju spoljne činove. Na sceni se skakalo, vuklo na kolenima, vikalo i nerazumljivo šaputalo, i takav postupak nije nam ulio ni jednu istinsku emociju ili estetski utisak trajnije vrednosti. Dodajmo, da je preterana fizička akcija gušila svaki nagoveštaj atmosfere ili uspostavljanje reljefnijeg odnosa na sceni.

Srećom, u drugom i trećem činu uglavnom je napušten takav način izražavanja a reditelj i glumica posvetili su se slikanju razvoja intimnog odnosa Serafine i Alvara. Atmosfera se zgusnula i dva izrazita karaktera ocrtali su se pred gledaocem, koji je odjednom shvatio da za besmislenost prvog čina ne sme okriviti autora. No svakako je sporna i koncepcija Serafinine uloge, koja je gotovo očišćena od seksa. Režija je videla u Serafini samo primitivnu temperamentnu ženu čiji je suštinski akt potvrđivanja u neposrednom burnom reagovanju na trenutne potsticaje, što je po mom mišljenu način ispoljavanja jedne neminovnije igre koja se odigrava u dubini Serafinine psihologije.

Serafininog ljubavnika Alvara dobro je igrao Branislav Jerinić. Jerinić je izgradio složen lik u kome smo naslutili nekoliko bitnih svojstava: vedru prostosrdačnost primitivca, grub humor, naivnu poverljivost i humanost, neko duševno zdravlje presudno važno za Serafinino ozdravljenje.

ATELJE 212 omogućio nam je da vidimo Frajevu komediju »Feniks se često rađa«. Krisotfer Fraj počeo je 1927 godine pozorišnu karijeru kao glumac, a deset godina docnije pojavilo se njegovo prvo delo »Dečak s kolicima«. Napisao je nekoliko drama u stihu, među kojima se ističu »Feniks se često rađa« (1946), »Dama nije za lomaču« (1949) i »Usnuli zarobljenici« (1951). Kristofer Fraj i T.S. Eliot su svakako najznačajniji pretstavnici savremene engleske drame u stihu, koja ima bogatu tradiciju u istoriji britanskog pozorišta. Pažljivi posmatrač uočiće da do obnove stihovane drame u Engleskoj dolazi krajem XIX i početkom XX stoleća, u vreme kad u svetskoj dramaturgiji konačno preovladava socijalna drama, za koju Englezi nikad nisu imali smisla. Ali to vraćanje unatrag na izvestan način ponovo afirmira neke principe dramskog stvaralaštva koji su decenijama zanemarivani u evropskoj drami. Nije potrebno evocirati doba elizabetanske drame ili daleku antičku prošlost da bi shvatili da je poezija najintensivniji jezik koji odlično odgovara pravoj prirodi drame, koja i sama pretstvalja život sagledan u trenutku najpotpunijeg intensiteta. Protivnici drame u stihu obično zastupaju mišljenje da je stihovana drama pozorišni hibrid suprotan realističkoj tradiciji XIX i XX veka. Međutim, još pre mnogo godina Eliot je pokazao da je takozvani govorni jezik realističkih komada jedva nešto manje stilizovan od stiha. Istovremeno, upozorio je i na dugu tradiciju konverzacionog stila u poeziji, što još više komplikuje odnos stihovane drame i preovlađujućeg realističkog prosedea. No ne mogu se osporiti neka preimućstva koja stih pruža drami, kao ni činjenica da poezija u dramskom delu otkriva čoveku onaj deo života koji egzistira na rubu naše svesti, istine koje tek ponekad otkrijemo krajem oka i koje nikad ne sagledamo u potpunosti.

Pišući komediju »Feniks se često rađa« Fraj se poslužio fabulom novele iz romana »Satirikon« od rimskog pisca Petronija. Petronijeva novela priča o mladoj efeskoj udovici koja silazi u muževljev grob, čvrsto rešena da potraži smrt, i koja sreće privlačnog vojnika kome na kraju žrtvuje telo umrlog supruga. Osim toga neki engleski pisci govore o velikoj sličnosti Marloovog i Frajevog stiha. Međutim, ne može se sumnjati u savremenost Frajevog dela. Moguće je, naravno, tragati i za dubljim filosofskim smislom komedije no taj napor bio bi suvišan jer Frajevu komediju ne odlikuje neka naročito duboka filosofija. Pa dobro, šta je onda smisao komedije? Za nju je bitno suprotstavljanje antičke situacije, koja pretpostavlja usvajanje nekih viših duhovnih vrednosti, utilitarističkim skeptičkim shvatanjima modernog čoveka, ukorenjenog u materijalističku civilizaciju. Iz tog sukoba proizilazi satiričan utisak ali gorak krajnji zaključak ublažen je filosofskom porukom da je život nadmoćan nad smrću, čiji je jedini smisao da posluži obnavljanju inspirisane egzistencije. U toj svetlosti ne izgleda slučajno što se Fraj poslužio delom pisca koji je pripadao civilizaciji na umoru. Dodajmo, da Frajevu komediju karakteriše obilje refleksivnih stihova i mnoštvo monologa, i da je njen najveći nedostatak povremena autorova težnja da stih bude po svaku cenu poetičan i misaono dubok.

Reditelj Dušan Mihailović režirao je delo u duhu i stilu tradicionalne engleske komedije naravi. Prvenstveno se posvetio formiranju nekoliko izrazitih, izopačenih karaktera i reljefne situacije, pomoću koje je potencirao izveštačenost Frajevih ličnosti. Uz to, imao je smisla za konverzacioni stil interpretacije. Takav postupak usmerio je akciju u pravcu karikiranja određene društvene sredine, koja je u Mihailovićevom tumačenju neodoljivo ličila na viktorijanski salon o kome je sa toliko žuči pisao Bernar Šo. Naglasimo, i Mihailovićevo fino osećanje ritma Frajeve rečenice u kojoj odzvanja prigušen britanski humor, kao i reditelјevo nerazumevanje da je u toj prividno pitomoj rečenici ustvari zarobljeno otrovno satirično osećanje.

Istovremeno, reditelj je zanimljivim kontrastom izgradio osobenu komiku: glumci su neobično brzo govorili stihove, dok su im mimika i pokreti bili usporeni, čime je odlično izražen nesklad unutrašnjih osećanja i spoljne akcije, i ostvaren niz ironičnih obrta.

Danica Mokranjac, kao efeska udovica Dinamena, dala je izvrsnu kreaciju. U njenom tumačenju Dinamenin odnos prema životu i smrti neprestano se menjao, što nas je ostavljalo u stalnoj neizvesnosti u pogledu konačnog ishoda. Danica Mokranjac dobro je izgovarala stihove a imala i mnogo smisla za preciznu mikro glumu kamernog karaktera.

Služavka Doto — Sonje Hlebš i Tegej — Marka Todorovića zamišljeni kao jednostavne komične dopune Dinamenine neiskrene izveštačenosti (ili izveštačene iskrenosti) umnogome su doprineli uspehu pretstave.

Vladimir STAMENKOVIĆ

SCENA IZ FILMA

FILM

Vlak je došao na vreme

»VLAK BEZ VOZNOG REDA« domaći film. Scenario: V. Bulajić, I. Braut, S. Perović i E. Petri. Režija: V. Bulajić. Muzika Vladimir Kraus-Rajterić. Fotografija Krešo Grčević. Scenograf: D. Jeričević. U glavnim ulogama: Olivera Marković, Inge Lin, Lia Ro Barbijeri, Ivica Pajer, Milan Milošević, Stojan Aranđelović, Bata Živojinović, Jan Sid. Proizvodnja »Jadran film« Zagreb 1958.

U trenutku kada smo posle dosta sumornih zimskih raspoloženja, potenciranih hladnjikavo tanušnim domaćim repertoarom (»Gospođa ministarka«, »Vrata ostaju otvorena« pa čak i »Pogon B«, koji je istini za volju bar pokušao da nas sa nešto malo uvele svežine raskravi na početku novog filmskog proleća) već bili spremni, da ponovo ophrvani pesimizmom postanemo i opravdano skeptični prema daljim, toliko krivudavim i neujednačenim, putevima jugoslovenske sedme umetnosti, našli smo se, skoro neočekivano, pred jednim novim delom, dovoljno snažnim da nas razdrma, uzbudi i navede na konstruktivna razmišljanja.

»Vlak bez voznog reda« talentovanog debitanta Veljka Bulajića došao je tačno na vreme, noseći sobom zdravu, savremenu temu, punu grubog životnog materijala, koji se otkriva i pleni, tražeći svojom gustom specifičnom težinom dovoljno mesta za saopštavanje sirove, teško rođene poruke. Poruke, koja je intimno umetnikova koliko i opšte naša, teme komplikovane i složene, iskazane kroz mozaik detalja, vrednih utoliko, koliko su u stanju da svojom trenutnom individualnošću ilustruju i opravdaju jedinstvenu celinu glavnog toka komponovanog od dosta neujednačenih dramaturških komponenata, na momente čak i anemično deklarativnog i suvo objašnjivačkog, da bi se već u sledećem trenutku duboko zario u pune životne žile isisavajući iz njih snagu ubedljivog kazivanja koje prevazilazi okvire širokog filmskog ekrana i vraća se tamo gde je i poniklo — u život.

Bulajić se već u samoj ideji, osnovnoj koncepciji prihvatio vrlo teškog posla. Da na motivima jedne epske teme, hronike o seobi kolonista iz starog u novi kraj, stvori filmsku fabulu sa kontinuelnom radnjom koja funkcionalno treba da objasni jedan dubok istorisko-psihološki preobražaj, jedno tegobno umiranje u osvit novog, punijeg rađanja. I baš u toj smelosti da se u prvom poduhvatu prihvati teme koja po mnogo čemu nije tipično filmska, ispoljava se u Bulajićevom debiu smela i sigurna filmska individualnost, koja poneta temom ne preza ni od, za početnika često presudnog, rizika.

Razmišljajući o najprikladnijoj formi kroz koju bi mogao da uobliči sadržinu koju nosi u sebi Bulajić se vrlo dobro opredelio za neusiljeno, mirno i logično pričanje bez velikih pretenzija puštajući temi da svojom životnošću nadoknadi dramaturške slabosti. Opredeljujući se već na samom početku za jedan po malo primitivistički stil on mu skoro do kraja ostaje dosledan, kolebajući se samo u trenucima retkih sumnji, kada poželi da insistira na nekom detalju, forsirajući ga nepotrebno na račun celine.

U prvim kadrovima on je još nesiguran, usiljeno eksplikatoran, upinjući se da odmah ubedi gledaoca u ispravnost svoje zamisli, koncepcije. Jer, njegova fabula je vrlo jednostavna: grupa kolonista iz malog, zabačenog sela u Dalmatinskoj Zagori polazi na bogatu, crnu baranjsku zemlju. I to je sve. Više se ništa ne događa. Osim paralelnog, duboko unutarnjeg sukoba u i među ljudima. Oni ne menjaju samo stari kraj za novi, oni se u trenutku (u filmu veoma impresivno i slikovito datom) oproštaja sa svojim Docem opraštaju i sa sobom i klateći se na tračnicama u teretnim vagonima postaju nešto drugo U tom menjanju, u tom prigušenom orkanu uznemirenih ljudskih sudbina traži Bulajić svoju osnovnu dramsku i idejnu inspiraciju i nalazi je, mora se priznati dosta dobro.

I dok taj voz naizgled tromo i monotono putuje prema Osijeku, kamera se šeta od jedne do druge sudbine otkriva ih u trenucima kriza i mučnih, sumnjičavih kolebanja, traži u njima poluzrele plodove jednog procesa začetog u danima Revolucije, koji već dugo živi i raste u njima, a da ga i sami nisu svesni osećajući ga samo povremeno na oštrim okukama psiholoških prelamanja.

Jedna devojčica izrasta u svojoj ljubavi do zrele odluke da učini nečuveno, kaže ocu »ne« i sama odabere svoju buduću sreću, druga još u partizanskoj bluzi traži u plećatom plavookom mladiću tiho utočište u zamenu za neproživljeno devojaštvo, treća, udovica Ika savladava u sebi iskonski nagon opredeljujući se za budućnost, prvoborac Lovre raskida okove teškog kompleksa i grčevito traži i svoju sopstvenu malu sreću, tradicije i stare navike krhko se lome o drvene železničke pragove, vera polako potiskuje sumnje, neverica koja je više strah od novog samo na momente zaiskri i ugasi se. I upravo ovde na toj dugoj i osetljivoj filmskoj traverzi Bulajić se potpuno otkriva, radi punim zamahom stvaraoca, pokazuje svoje mogućnosti i slabosti. Namah mu se učini da nije dovoljno ubedljiv u ravnomernom odabiranju detalja i sav se skupi oko neke sitnice da bi se zatim rasplinuo u duge, monotone kadrove grčeći se nanovo u dodiru sa novom materijom i novim zahvatom u dubinu. To početničko neiskustvo je i uzrok pojedinih padova, nedovoljno korišćenih dramaturških mogućnosti, anemičnosti nekih likova koji nisu u stanju da sami sebe objasne i povremeno primaju veštačke, iskonstruisane injekcije reditelјeve, da bi dobili malo više života skoro spasavani nekim snažno građenim scenama koje ih dopunjuju i osvežavaju.

Radeći jednim stilom koji se skoro približava dokumentarnom pričanju, sa mnogim elementima dobre neorealističke škole, Bulajić i nije mogao da stvori mnogo više u detalju, u međusobnim odnosima ličnosti koje su sve glavne i sve sporedne podređene celini. Ali neuveren uvek da je to dobro u njemu se tu i tamo javlja temperamentni reditelj tipično filmskih manira, koji skoro nekontrolisano izbija na površinu remeteći skladnu kompoziciju dobro zamišljene i prilično uhvaćene i držane celine.

U radu sa glumcima Veljko Bulajić je ispoljio i svoj drugi reditelјski kvalitet sigurnog dirigenta glume koji tačno zna šta hoće i koji ne dopušta glumcu da izlazi izvan okvira njegove koncepcije. Tako smo dobili čitavu seriju simpatično igranih likova: jednu sasvim svežu i do sada neviđenu Oliveru Marković u ulozi Ike, prijatno je iznenadila i mlada osječka gimnazijalka Inge Ilin s kojom je vrlo dobro igrao Milan Milošević. Pored njih Lia Ro Barbijeri (nešto manje, neuverljivije), Ivica Pajer, Jan Sid i Bata Živojinović dali su dobre partije.

Sagledan u celini Bulajićev film »Vlak bez voznog reda« i pored pobrojanih slabosti (više objektivnih nego subjektivnih) pretstavlja dobro i rado primljeno delo domaćeg filma. U trenutku kada smo vapili za savremenom temom, za našim specifično našim i tematski i filmski dobili smo ubedljivu potvrdu da je to moguće pod uslovom da postoji dovoljno smelosti i zrele umetničke snage. Pojedine scene navode i na razmišljanje o izvesnim početnim formama nečega, što bi moglo da se nazove i nacionalnim stilom i to ne samo formalno već i sadržinski. To, u svakom slučaju samo uvećava Bulajićev značaj pretstavljajući ga kao debitanta koji ima sve uslove da se razvije u reditelja ne malih mogućnosti.

Naš »Vlak« je otputovao u Kan. Kako će tamo biti primljen to ponekad zavisi i od atmosfere ovog međunarodnog skupa, od njegovog afiniteta za ovakve teme koji nije sasvim siguran ali istovremeno ni potpuno merodavan. Bez obzira šta se zbilo na Azurnoj obali, mi imamo mnogo razloga da budemo zadovoljni ovim prvim pravim ovogodišnjim pulskim kandidatom.

Dušan PEŠIĆ

Pred premijeru „Stenice“

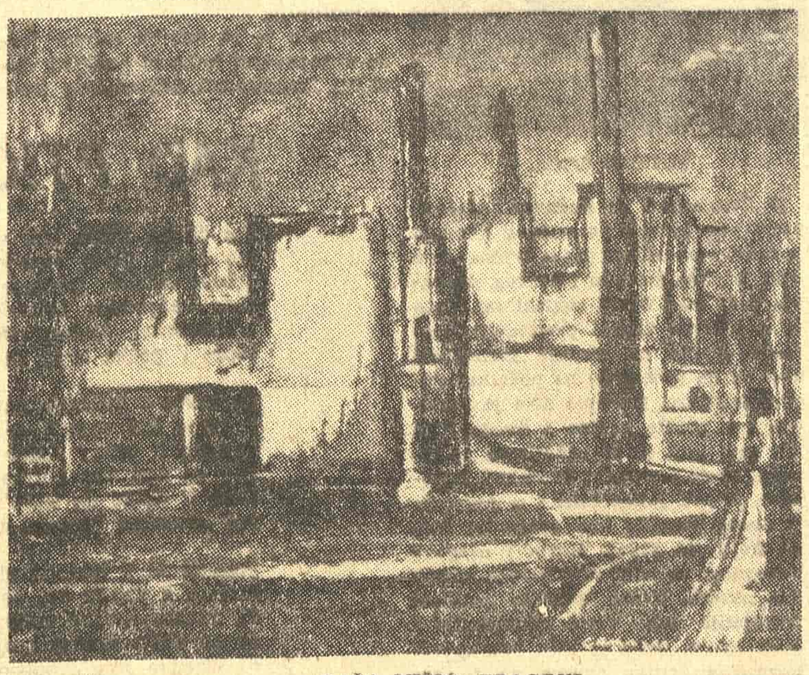
U Satiričnom pozorištu „Gvedon“

Prelazeći svoj dugi put, od prvih grčkih svetkovina, preko srednjovekovnih lakrdijaša i dvorskih luda, renesansnih pamfleta i Molijera, satira je konačno našla svoje mesto, izdvojila se i postala samostalna literarna grana. Samostalna do te mere, da može sama da hrani i izdržava jedno pozorište, jednu veselo-tužnu kuću, jedno stalno budno kritičko oko, jedan glas koji će govoriti ismevajući, koji će grmeti osuđujući. I ta i takva satira, zajednička svim vremenima i svakom društvu, koja razotkriva i osuđuje sve negativne pojave svih epoha, večite, stalne i savremene, sve što koči progres čovečanstva, pojaviće se početkom maja meseca ove godine kod nas u liku satiričnog pozorišta »Gvedon« na sceni Zapadnog Vračara. Za prvu premijeru, prvo najavljivanje našoj publici nije slučajno izabrana »Stenica« Majakovskog.

Posle pesama, pisanih često programski, Majakovski piše drame-satire, »Hladan tuš« (prikazivan kod nas), »Crvenu zavist« i »Stenicu«, koje spadaju u njegovu pretsmrtnu delatnost. Pisana u vreme kada se uzavreli ratni i revolucionarni period stišao, kada su rovovi i bajoneti ostavljeni, život počeo da se sređuje, nepovska buržoazija već stvorena a »začas promenivši perje provirila njuška malograđanina« (pesma »O gadovima«), »Stenica« je pokazala prstom na malograđanštinu i nasmejala joj se. U Prisipkina, »bivšeg radnika, bivšeg partijca, sada mladoženju«, uvukla se želja za udobnijim životom, otmenošću, za ulaskom u višu klasu, što pokušava da ostvari ženidbom sa frizerkom i manikirkom, čija porodica sa njime dobija i povlastice koje pruža njegova sindikalna knjižica, obeležje njegove, sada povlašćene, klase. Taman da Prisipkin (sada otmenije Pjer Skripkin, koji uči da igra fokstrot) uđe u željeno carstvo udobnosti »iza prozorčića sa zavesicom« i ormana sa ogledalom, izbije požar na sam dan svadbe, svi izgore, a Prisipkin bude zaleđen vodom iz vatrogasnih šmrkova. I odleđen specijalnim metodama 1979 god., kada nastavlja da živi kao čudni preživeli čovekoliki primerak »malograđanus vulgaris«, zajedno sa retkim zverom »stenicijus naturalis«-om, koga je doneo, dok je on spavao, u izgrađeni komunizam. Svu snagu svoga talenta uložio je Majakovski na kritiku ovog zamišljenog društva, kada je sve savršeno, čisto, antiseptično, neljudski bezlično i beskrvno, svi životni sokovi oduzeti; vremena kada se o ružama čita samo u udžbenicima za vrtarstvo, o zanosu u medicinskim knjigama, odeljak o snu, kada je zaljubljenost samo davno zaboravljena drevna bolest; reči »oduševljavati«, »pušenje«, »votka« mogu se naći samo u leksikonima a sve preživele životinje su već davno smeštene po zoološkim vrtovima. Prisipkin pravi pometnju u ovom društvu, izaziva epidemije romantike, poltronstva, zaljubljenosti, pijanstva i biva zajedno sa svojim saputnikom, stenicom zatvoren u kavez. Ali on, ipak, među gledaocima koji ga ljubopitljivo posmatraju, nalazi sebi slične, čak i tu i tada.

Glumački ansambl novog satiričnog pozorišta »Gvedon«, koji čine Stevan Maksić, Milutin Butković, Dobrila Matić, Ružica Sokić i ostali, vođen režijom Nebojše Komadine, sa entuzijazmom za novo, za početak, za stvaranje latio se ovog zanimljivog i zahvalnog posla.

Svetlana NENADOVIĆ



SAŠA MIŠIĆ: TRAGOVI

Pet Bun napisao knjigu o omladini

Jedan od najpopularnijih pevača šlagera Pet Bun, napisao je neku vrstu autobiografije, koja je odmah posle izlaska iz štampe razgrabljena. Prema pisanju kritike, knjiga je dosta interesantna i deluje čak i vaspitno svojim stavovima o omladini između dvanaeste i dvadesete godine. Knjiga Pet Buna i nosi naslov »Između dvanaeste i dvadesete« i roditelji je rado kupuju svojoj deci, nadajući se da će saveti popularnog pevača uticati na njih obzirom na njegov autoritet kod savremene američke mladeži, koja je od njega stvorila idola.

★

POSLEDNJI ESEJI TOMASA MANA

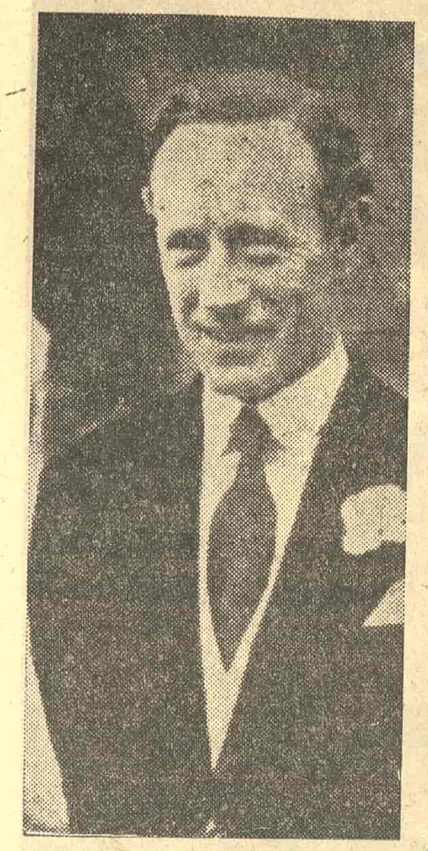
Nedavno su objavljeni poslednji eseji velikog nemačkog pisca Tomasa Mana. Svojim zadnjim snagama Tomas Man je još jednom potvrdio veličinu svog literarnog talenta i u nizu briljantnih eseja na različite teme oprostio se od čitalaca širom sveta. U ovoj zbirci ističu se dubokim sagledavanjem i poznavanjem problema, eseji »O Šileru«, »O Čehovu« i esej pod naslovom »Ničeova filozofija u svetlosti novije istorije«. Sve ove teme Tomas Man gleda iz jednog novog ugla i na taj način daje svoj doprinos njihovom boljem razumevanju.

★

SABRANA DELA VISTAN HJU ODINA

Ovih dana su u Engleskoj izdata sabrana dela poznatog pesnika Vistan Hju Odina, koji je svoja najznačajnija ostvarenja dao u periodu između dva rata. Njegova poezija ima trajnu umetničku vrednost. U ovom izdanju su objavljene i neke malo poznate njegove pesme, koje su se nalazile rasturene po časopisima štampane pre mnogo godina. Zahvaljujući preduzimljivosti izdavača i poštovalaca Odinovog književnog dela, ova zbirka umnogome će doprineti da se stvori jedan potpuniji sud o njemu kao čoveku i njegovom stavu prema životu.

KNJIGA O POZNATOM GLUMCU



LESLI HAUARD

U Engleskoj je izišla romansirana biografija poznatog engleskog filmskog i pozorišnog glumca Lesli Huarda. Ovu interesantnu knjigu napisala je njegova kćer. Koliko je Hauard bio značajna pojava u svetu umetnosti može se zaključiti i iz mnogobrojnih filmova u kojima je on igrao glavnu ulogu. Ali pravi njegov lik estete i mislioca jasno se može sagledati u ovoj knjizi. Nedokučiv i čudan za vreme života, Hauard je isto tako nedokučivo i nestao iz ovog života, koga je toliko voleo i razumevao. Našao je smrt u avionskoj nesreći za vreme rata.

★

Crnački pisac protiv rasne diskriminacije

U svom delu »Težnja ka slobodi«, crnački pisac Luter King, inače doktor filozofije, pledira za jedan nov odnos prema ljudima svih rasa, vera i političkih ubeđenja. Polazeći od položaja svoje crne braće u Americi, koji se još uvek naporno bore za svoja ljudska prava, King ne ograničava temu svog dela samo na ovaj problem, nego ga proširuje na položaj svih ljudi u svetu. Pisac traži duboke razloge netrpeljivosti čoveka prema čoveku i zaključuje da je čovečanstvo došlo u fazu kada bi nastavljanje ovakvih odnosa moglo da dovede do potpunog uništenja života na zemlji. Samo potpuna tolerancija mogla bi da otvori čovečanstvu nove vidike u bolju budućnost i da pruži razumevanja za probleme svake jedinke pojedinačno. Sve je to izvodljivo, jer King smatra da to leži u prirodi svakog čoveka, koja, nažalost, retko dolazi do izražaja.

★ ★ ★

Novo delo francuskog avangardiste

Jedan od najpoznatijih pretstavnika »mladih gnevnih ljudi« u francuskoj književnosti, Alen Robe-Grile, izdao je svoju treću knjigu pod imenom »Putnik«. Posle uspeha prva dva svoja dela, Robe-Grile je nastavio da razrađuje svoje stare teme, tako da sva njegova dela pretstavljaju neku vrstu trilogije o bespuću na kome su se našle mlade generacije u atomskom veku. Delo je pisano skoro filmskim stilom i događaji i slike redaju se istom brzinom i pretapanjem. Roman opisuje život ubice koji je tek izvršio svirep zločin, od ranog jutra do kasnog poslepodneva, kada se on predaje vlastima. Ubica, inače intelektualac, pod pritiskom svog zločina počinje odjednom jasno da vidi kako su stvari postavljene u životu koji ga okružuje. On shvata da je ovaj način života njega i oterao u zločin, ali ne vidi izlaza iz svega toga i predaje se vlastima shvatajući da je dalje traženje u besmislu nemoguće.

ALEN ROBE GRILE

★

Studija o Salvadoru Daliju

Mišel Tapije, poznati francuski umetnički kritičar i književnik, objavio je jednu opširnu studiju o ekstravagantnom slikaru Salvadoru Daliju, koji svojim delima i privatnim životom već čitavu deceniju iznenađuje umetničku javnost. Ova studija je ujedno i prvi pokušaj da se na jedan sistematski način izloži život i rad jedne retke pojave u modernom slikarstvu. Pored odlično napisanog teksta Tapijea, u ovu knjigu su ušla i objašnjenja slika od samog Dalija. Tako su pale u vodu pretpostavke raznih kritičara o tematici nekih njegovih zagonetnih slika, jer su one ispale, po opisu samog autora, znatno jednostavnije nego što se smatralo. Knjiga je puna odlično crno-belih i kolorisanih reprodukcija svih najznačajnijih ostvarenja Salvadora Dalija. Naročito su zapažene njegove ilustracije za »Don Kihota«, koje važe za najskuplje crteže rađene za neko književno delo.

★

Knjige o osvajanju vasione

Izdavačka preduzeća u Sovjetskom Savezu spremaju niz knjiga iz oblasti naučne fantastike. Posle naglog razvitka raketne tehnike i približavanja dana kada će prvi ljudi krenuti u svemir, interesovanje za ovu vrstu literature naglo je poraslo u celom svetu, kako kod omladine tako i kod odraslih. Najpopularniji pisac ove vrste u Sovjetskom Savezu je A. Šternfeld, koji je dobio međunarodnu književnu nagradu za svoje delo iz kosmonautike »Od veštačkih satelita do međuplanetarnih letova«. Ovih dana je izišlo drugo izdanje ove knjige u više od 100 hiljada primeraka. Osim ovog dela izići će i knjiga V. Levantovskog »Raketom do Meseca« i M. Kroškina »Sunčev satelit«. U planu je da se na osnovu naučno-fantastičnih dela snime filmovi sličnog sadržaja.

★

Književno delo jednog arhitekte

Jedan od najvećih živih arhitekata našeg vremena, Frenk Lojd Rajt, napisao je delo koje sintetizuje njegove poglede o arhitekturi i umetnosti uopšte. Protkano biografskim podacima, koji su značajni za praćenje razvoja Rajta kao umetnika, njegova knjiga »Moj testament« pretstavlja jedinstveno delo o jednom značajnom vidu stvaralaštva dvadesetog veka. Rajt posmatra ljude i narode kroz njihovu nacionalnu arhitekturu, koja je za njega izraz unutrašnjeg intimnog života čoveka i njegove slike sveta. Snažnija i opipljivija, istovremeno i trajnija, arhitektura je za Rajta pravi izraz svake epohe na neprekidnom usponu čovečanstva. Jedino u arhitekturi ljudi daju onaj umereni i dobro procenjeni sud svoga doba i zato je potrebno ovoj grani umetnosti i tehnike posvetiti pažnju koju zaslužuje.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

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

Urednici:
ĆEDOMIR MINDEROVIĆ
PREDRAG PALAVESTRA

Direktor:
TANASIJE MLADENOVIĆ

List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Književne novine«, Beograd, Francuska 7. Redakcija: Francuska 7, tel. 21-000, tek. račun: 101-707-1-208
List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30. Godišnja pretplata Din. 600, polugodišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko.

Rukopisi se ne vraćaju.

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

Štampa »GLAS«, Beograd, Vlajkovićeva 8

Nepoznato dramsko delo ludžina O'Nila

JUDŽIN O'NIL

U Štokholmu je nedavno održana premijera jednog pozorišnog komada poznatog američkog pisca O'Nila. Ovo delo pripada periodu piščevog stvaranja pred sam Drugi svetski rat. Delo je u jednom činu i pretstavlja vraćanje O'Nila na pisanje jednočinki koje su ga proslavile na početku njegove karijere. Rukopis dela je otkriven tek prošle godine i Švedani su bili prvi koji su se usudili da ga izvedu. Posle uspeha u Švedskoj, štampana je ova jednočinka i u Americi. U ovom komadu ima svega tri lica, od kojih je jedno umrlo i njegova prisutnost se vidi iz dijaloga ostala dva aktera. Tema komada: problem postojanja neke vrste egzistencije i posle smrti, fizičkog bića čovekovog. Pozorišna kritika smatra da je komad »Hjufi«, kako se zove ovo O'Nilovo delo, jedno od najboljih njegovih jednočinki.

PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA"

Miodrag M. MILOSAVLJEVIĆ

JUDA S PUŠKOM

Ali ja nisam hteo davati ovom knjigom ni optužbu niti apologiju, i čuvao sam se svakog presuđivanja...

Ja svakako ne mislim da je neutralnost (reći ću neodlučnost) pouzdan znak velikog duha; ali držim da su mnogi veliki duhovi odbijali da... zaključuju i da dobro postavljen problem ne znači da je on unapred rešen...

... Uostalom, ja nisam tražio da ma šta dokažem, već da dobro naslikam i svoju sliku što bolje osvetlim.

(Andre Žid: Imoralist — Predgovor)

Sedim na optuženičkoj klupi. Sada osećam izvesno olakšanje. Godinama sam nosio u sebi problem i nisam uspeo da ga rešim. Odlučio sam konačno da svoj problem predam drugima u ruke da ga rešavaju. Prijavio sam se vlastima sa priznanjem da sam za vreme okupacije ubio svog druga. Sa svojim školskim drugom Martinom (odvajala nas je još godina dana od mature) odlučio sam da se priključim gerili. Dobili smo vezu i bili upućeni jednom seljaku, koji je imao da nas prebaci do odreda. Kada smo se njemu javili, ovaj nam je rekao da će sutradan uveče imati kontakt sa odredom na ugovorenom mestu i da će nas tamo odvesti. Morali smo, dakle, u kući seljaka prenoćiti i još jedan dan provesti. Spokojno smo spavali u senu na tavanu, jer smo, najzad, smatrali smo, došli svome cilju. Međutim, u cik zore probudila nas je ruka okupatorskog vojnika. Seljak, odavno sumnjiv okupatorima, najzad je bio otkriven. Slučaj je hteo da su oni odlučili baš toga dana da ga uhapse. Razumljivo je da smo i nas dvojica bili pronađeni. Bilo je jasno da nismo sa sela, nađeni smo u kući seljaka koji je imao vezu sa gerilom, i dalje se nije moralo mnogo mučiti pa zaključiti otkuda i zašto smo tu. Odluka okupatora je bila već ranije doneta — trebalo je seljaka streljati. Ova grupa vojnika bila je poslata samo da ovu odluku izvrši. Ali, eto, dogodila se komplikacija: našli smo se tu i nas dvojica. Starešina ovih vojnika odlučio se na jednu surovost. Pošto je seljaku rekao da će biti streljan, on se okrenuo Martinu i rekao mu da me on lično mora streljati, a da će njemu, Martinu, biti oprošten život. Meni su vezali ruke, a Martinu dali pušku. Martin je podigao pušku, nanišanio, nišanio i spustio pušku izjavivši da on ne može da me ubije. Oficir je planuo. Ako Martin neće da me strelja, uloge će se izmeniti. Začas sam bio odvezan, Martin vezan i puška se našla u mojim rukama. Podigao sam pušku i — opalio. Martin je bio mrtav. Oficir je smatrao da će biti džentlmen ako održi reč do kraja — pustio me je. Došavši kući priznao sam svojim i Martinovim roditeljima da smo bili pošli da se pridružimo gerili. No, rekao sam da su okupatori Martina uhvatili i streljali, a da sam ja uspeo da pobegnem. Ali, sada, po oslobođenju, prijavio sam se vlastima i priznao istinu, iako ovu istinu niko nije morao nikad da sazna. Seljaka su okupatori streljali, Martin je bio mrtav, okupatori su otišli; nikog, osim mene, ko je znao istinu, nije više bilo.

Sada sedim sam na optuženičkoj klupi. Proces se odvija normalno — juridički. Približava se kraju. Preda mnom sedi sudija. Desno od njega je tužilac, a levo moj branilac. Svuda okolo je publika. Ali i to su sudije. Svi smo mi sudije u toku svoga života i to svakoga dana, svakoga časa. Sudimo stalno, bilo drugima bilo sebi, svojim mišljenjem ili svojim stavom. Svakim svojim postupkom mi izričemo neku presudu — ili sebi ili drugom. A, uvek, presuđujući sebi presudili smo i nekom drugom. U suđenju svome profesionalni sudija se rukovodi zakonom, a ostali svet svojim mišljenjem, moralom, trenutnom situacijom, trenutnim osećanjima, jednom rečju svojim motivima. Svi mi postupamo onako kako moramo a ne kako želimo. Vrlo često nam se čini da postupamo onako kako želimo, međutim postupamo samo onako kako u datoj situaciji moramo. Drugačija rešenja u određenom trenutku za nas nisu mogućna, a naši postupci su skoro uvek određeni slučajem. Jednom, bilo omaškom, slučajem ili, možda, što smo naročito tome skloni, odlučujemo se za jedan korak u svome životu. Ali, svi naši postupci posle toga nisu pod uticajem naše volje. Oni slede neminovno kao rezultat jednog poteza. To je kao kad jedno klupče počne da se odmotava. Ako se slučajno povuče sa pravog kraja, ono će se lepo odmotati. Ako se upočetku ne uhvati dobar kraj, ono će se, uprkos svem našem trudu da se to ne dogodi, ipak zamrsiti.

Evo, ustaje tužilac da da svoju završnu reč:

»Nikada sud nije bio u lakšoj situaciji da utvrdi krivicu. Nikada sud nije bio u težoj situaciji da odmeri dovoljno tešku kaznu krivcu. Dva mlada čoveka povedena patriotizmom dogovaraju se da zajedno podu u borbu protiv okupatora. Vezani prijateljstvom od detinjstva, oni zajedno idu kroz život i upoznaju ga. Žrtva i ubica druguju iz detinjstva. Oni poklanjaju jedan drugom svoje prijateljstvo u potpunosti, onako kako to može samo mladost, mladalačko ushićenje, vera u čoveka, druga i prijatelja da čine. Oni koračaju zajedno od učenja prvih slova, pa dalje kroz sva upoznavanja života, koja im daju kuća, škola, literatura i njihova prva iskustva, bez obzira koliko bila obojena mladenačkim shvatanjima i iluzijama. Oni zajedno čitaju stihove, uče istoriju, zagrevaju sumpor u epruvetama i otkrivaju svet. Taj svet je za njih prepun novih stvari i interesantan. Oni misle da su uvek prvi otkrili na svetu nešto novo. Tek se kasnije u životu saznaje da je to već davno poznato. To je kao kad se deca popnu na tavan na kome stoje stare stvari, pa ih ona otkrivaju sa zanimanjem, jer za njih imaju neobičnu draž, a i ne primećuju koliko su te stvari stare. To je posebna draž: tražiti i naći. Tragati za nečim što nismo znali da postoji i otkriti. Ima li perioda u našem životu koji je više ispunjen plemenitošću i ushićenjem mlade duše, verovanjem u čoveka i život nego što je to ovaj period kada otkrivamo svet i stupamo u život? Ima li perioda u našem životu kada smo toliko sposobni da nesebično darivamo svoje prijateljstvo i sebe drugome? Ima li gore izdaje nego izdati svog prijatelja u ovom periodu našeg života, izdati ga najcrnje, definitivno i nepopravljivo — oduzeti mu život svojom rukom? Ima li goreg demantija mladosti, prijateljstva, vere u čoveka, osnovnih kvaliteta ljudskog društva? Ima li dovoljno teške kazne da bi se ovo kaznilo?«

U tišini koja vlada u sali ustaje branilac. Posle dužeg ćutanja počinje:

»Treba da pred sudom branim optuženog. Tužilac je opisao događaj i prikazao nam jedno monstruozno ubistvo. Ja optuženog neću braniti. Postavio sam sebi drugi zadatak. I ja ću Vam prikazati jednu mladost i, umesto da nešto tvrdim, ja ću pitati.

Dva deteta zajedno uče da pišu prva slova. Dva dečaka uče zajedno istoriju, ali dva dečaka zajedno čitaju i priče o Indijancima i dva dečaka zajedno čitaju Robin Huda. Dva dečaka zajedno prave i svoje prve strele i lukove. Dečaštvu je potrebna akcija. Dva mladića zajedno uče istoriju i dva mladića zajedno čitaju stihove. Dva mladića zajedno polaze u borbu da se bore za otadžbinu. Ja neću da ih lišim patriotskih osećanja jer ih oni imaju; ja im neću sporiti patriotska osećanja ako kao razlog polaska u ovu borbu dodam i želju za afirmacijom ličnosti, koja je veoma izražena u mladosti baš zbog toga što još ličnost nije formirana. Da li Vam je teško da zamislite snove mladića? Borba, akcija, pomaganje ranjenom drugu uz rizikovanje sopstvenog života. Da li možda u svemu tome imponuje malo neka, kakva-takva, uniforma? Šta mislite o tome kada školski drugovi čuju za dva nepoznata imena koja su, razume se, ilegalna, pa kasnije saznadu da su ta dva heroja njihovi drugovi iz klupe? Kako li će tek izgledati uvek važni profesor istorije, koji je zbog te svoje stalne važnosti dobio od đaka nadimak »Ćuran«, kako li će on izgledati kada sazna da su ti heroji njegovi đaci, koje je on plašio slabom ocenom i pomalo sa visine im pričao o herojima iz istorije?

Sa takvim snovima se pošlo da bi se u jedno sivo jutro probudilo od drmanja ruke u vojničkoj uniformi okupatora. Slučaj se ovde umešao. Da su ova dva mladića uspela da odu u odred, od njih bi danas, možda, bili časni borci, ili bi, možda, ovaj koji je danas optužen tada časno poginuo. Možda bi se, sticajem okolnosti žrtva, Martin u nekoj borbi pokazao slabim borcem, zbog čega bi na sebe navukao prezrenje svojih drugova. Ja ništa ne tvrdim. Ja kažem možda. Umesto svega toga dogodilo se ono što su optuženi i tužilac opisali. Ali, ja potsećam na jedno. Prvi je pred puščanom cevi stajao optuženi. Puška nije planula, Martin ju je spustio. Ali optuženi je gledao tada u njen crni okrugli otvor. Šta je onda mislio? Da li je očekivao plamen iz cevi? Da li ga je možda već i video? Da li je mogao nešto da misli u to sivo jutro, okružen neprijateljskim uniformama, čizmama i šlemovima u momentu kada je u njega bila uperena puška? Kada je promenio mesto sa svojim prijateljem, da li je mogao da odmerava situaciju? Da li je osetio kada mu se prst zgrčio na obaraču? Da li je znao da je učinio ono što je učinio? Da on nije prvi stajao pred puščanom cevi i gledao u njeno jedno crno oko, nego da je on prvi morao podići pušku, možda bi je i on spustio kao Martin? A da li bi Martin pritisnuo obarač kao optuženi da je on prvi stajao pred cevi, pa mu onda odjednom odvezane ruke i u njih stavljena puška? Možda bi ona i u njegovim rukama planula kao što je to učinila u rukama optuženog?

Ja mislim da sud nije bio u težoj situaciji da utvrdi krivicu i da kazni krivca«.

Žamor u sali prekinuo je sudija koji objavljuje da je pretres završen. Sud se povlači na većanje. Presuda će biti doneta. Da li će time i problem biti rešen?

Ja čekam.

Parodija

VIŠE CUDNA NEGO KNJIGA

Čudna knjiga. Više čudna nego knjiga. Čudna u smislu neumornog kovanja i prekivanja jedne te iste sive niti, u smislu stalnog autorovog hodanja stepeništem deskripcije, neispravne čak i u svojim malenim ispravnostima.

Injekcije vibrantnosti ostaju bez ubrizgavanja. Stranice ove proze nemaju snage da likove učine prisutnima, ali poseduju sasvim dovoljno slabosti da ih udalje od čitaočevog oka za hiljade morskih i kopnenih milja. Sve to, i pored netraženja zaključaka, znači sledeće:

Pisac priča promuklim glasom bez ijedne sonorne note, on je nedvosmisleni zaverenik promuklosti i ne pokušava da ruši bedeme monotonije.

Sklopio je sa samim sobom jednu autozaveru, kako bi podigao vlastitu, izostankom sopstvenog izraza obojenu prozu na rang bučnije orkestriranog književnog datuma.

Ovaj će „datum" prohujati odmah i bez vihora.

Jer, u knjizi —

Rod: ni rod ni pomozi bog.

Problem: problematičan.

Fabula: ustvari, tabula, i to tabula rasa.

Stil: pipavo papirnat, stavljen na debelu betonsku ploču pozajmica, u koje ne ulazim, a iz kojih pisac ne izlazi.

Vreme: hipotetično polusadašnje, a u suštini potpun imperfekt; atmosferski — sitna kiša piščevih mikroskopskih (anti) opservacija koja izaziva literarni nazeb.

Ličnosti: blede čak i onda kad su nabrekle.

I tako dalje, i tako čitalac sve brže kruži u svom ne toliko začaranom koliko razočaranom krugu.

Borislav MIHAJLOVIĆ

KAD PTICE NAZEBU

Šta činite, ptice, kad vas nazeb snađe,
šta činite, ptice, starije i mlađe, —
golubi ćubani, belogrle laste,
žute kanarinke, leštarke, gugutke,
crvenperke, šljuke, vrane s jele tmaste?
Može l' preko toga da se pređe ćutke?

Za savet i melem pitate l' drveće?
O tome šta vam zbore raspevane breze?
Pomaže li vrba? Kako bukva leči
kad se nad vas boljka zlovoljna naveze?
Hoće l' hrast da kaže? Ili možda neće,
već odmahne granom bez ijedne reči?

Pomoći da l' ima od sleza i broća?
Pričate li mleču šta se s vama zbilo,
da nazeba mutne stišaju se klice,
da se vrati radost i ojača krilo,
da iščezne jeza i pobegne zloća...
Kad vas nazeb snađe, šta činite, ptice?

Desanka MAKSIMOVIĆ

ZAVAĐENE VIJUGE

Kad se zavade dva oka u glavi, to je stravično. Jedno oko prebacuje drugom: „Bezočno si!" A ono drugo, uvređeno, ne može oka sklopiti. Ali kad se ruke posvađaju — onda diži ruke. I ne slute da to baš ne ide ruci na ruku. I da čoveku sa zavađenim rukama koža prosto iziđe iz svoje kože.

Još groznici zaplet uđe u preplet čim žulj stane žulju na žulj. Vrisnu i jedan i drugi, pa odjure u suprotnim pravcima. Da li će se ikad još sresti i razmeniti misli?

Ili: jedna moždana vijuga zaklati se preteći pred drugom, rešena da joj pravo u lice kaže dotle nekazano, pa makar bila tužena zbog klevete. Reći će: „Ti si sasvim obična vijuga i nemaš sa mozgom nikakve veze, samo se praviš moždana. Idi iz ovih stopa i piši preporučeno kad stigneš..."

Čemu takvo vijuganje, čemu setno krstarenje žuljeva tih, čemu megdan očiju što se tuku strelama trepavica? Neka svaka glava sa nezavađenim očima, sa tihim vijugama klimne potvrdnim klimanjem od žeženog zlata.

Ljubiša JOCIĆ

Parodirao Lav ZAHAROV