

NAD JEDNOM STRANICOM MLADOSTI

Ostali su, zapečaćeni, u meni, u tragovima koje ni viorne oluje ne mogu zbrisati, sumorni dani izglednog djetinjstva, neki ogorčeni grčevi i teška raspinjanja nemaštine, mračne podrumske sobice oskudnog dakovanja, tamo neke smrznute tamničke rešetke na bogdanovkrajskoj „kauši“, rasprostrte mreže isperenih bezbojnih pušćanih cijevi, u ludilu očaja ispružene ruke jedne majke da zaustavi metke milimetarskom tačnošću upućene u čelo njenog sina, ogromni smetovi bodljikavih žica oko poželjenih gradova, prognanički vapaj nekog čovjeka koji, razdrt, polunag, bos, juri zadimljenim drumom i viče: „Prevrće se zemlja, ljudi, ljudi...“ i mnogo, mnogo još toga, surovo zgomilanog, svirepo obremenjenog, uplelo se i u snove, utkalo i u misli kojih se ne mogu rasteretiti, pa i u pogled koji vidi drugo nego što mu se, sasvim jasno, pruža. Gledam tako u kuću, običnu, svakidašnju, — a preda mnom se najednom, kao u čudu nekome, otkrivaju ruševine, i vidim crnog psa kako zavijajućim glasom uporno čeprka kandžama da raskrije utrobu paklenog loma; osmotrim drveće, krošnje usporedane duž puta, — a učini mi se odnekud da tamo više ruke, kape, rukavi; presretne me poznanik, a ne mogu da ga prepoznam; sađem na obalu rijeke — a tamo kao da vidim leševе kako plivaju...

Da, moralo se jednom sve to, stradalničko i ubitačno, svršiti, morala su, morala su pući druga obzorja: tog mog poremećenog očajnika nestalo je sa druma. Nestalo je još mnogo čega s njim, pa i onog što ga je obestrvilo na tom drumu. Moralo se jednom nesmetano koračati — tim drumom. I kad već spominjem drum, — a moram, sve se na kraju ipak svodi na nekakav drum, — kad oživim, za sebe, vrludavu zmijastu viziju puta, druma, ceste, povrve onda njome sijaset likova kojima kraja ne vidim, koji promiču u prozračnu izmaglicu, u neodogled, bez bojazni da će nagaziti na mine, da će iz gvozdene ptičurine zasuti bombama, da će ih presresti tuđi soldati i nanizati ih, ustrijeljene, pored druma.

U ovoj zemlji, kao po nekom svemoćnom pravilu prokletstva hodanja, nema druma koji nije opkoljen grobovima. Kao da im, oni, grobovi, drže stražu. Pa se stoga, po prokletstvu probijanja u život, ovduda hoda preko grobova, kroz šumu krstača — da bi se postojalo, bičijalo, makar i na humkama. Ako igdje putevi vode u život, i ako igdje na groblju raste nešto od života, — onda je to ovdje, u ovoj tvrdoj zemlji koja svoju tvrdu djecu hrani samom slobodom.

Gledao sam, jednom, u jednom snježnom danu kad su granate kao sulude ptice proljetale zasvođenim nebom i gruvale po strmim brdima oko rastrkana sela, u nekoj sniskoj kamenitoj klijeti, pored slapkave vatre, jednu majku nad kolijevkom, kako podaja uljuljkano dijete, i, kao da je totalno odsutna, beskrajno udaljena od sveg ubilačkog što se oko nje zbivalo, kako govori, ne govori nego zuji, pjevu, bruji: „Ti ćeš mi, sinko, sablju pasati, ti ćeš mi, čedo, konja jahati, ti ćeš mi, srečo, krila imati...“ Nikad je više nijesam vidio, — putevi su opet mnogi po ovoj razrovanoj zemlji, možda su se na nekom, jednom, i susrestli sa nekim konjanikom, — ali tako bih, tako bih ludo želio da se obistinili taj njen najotusniji, i, nasuprot tome, najprisutniji — da li ću tačno reći — stih.

I kad već prebiram po nespočimim mislima i oporim sjećanjima, stalno mi, za uzvrat, za utjehu, iskrsava, opet, jedna majka: „Pored druma kojim su nešto ranije odmaglile tuđinske čete, odlazeći u malenoj i crnoj povorci brđana i brđanki, napuštajući humke strijeljanih kojima smo baš tog da-

ni činili pomen, koji je bio sam lelek, najednom su nas, nenadno, potresle topovske detonacije. „Kraj je“, oglasi se neko, Neprijatelja više nije bilo da bi pucali topovi. „Oh, kako dockan, dockan dolazi“, prihvatila starac sa začelja. Kraj rata je, sijevnu mi misao. Počeo je, i završio se, — topovima. Jedna brđanka, sva u crnini, projuri ispred svih i otrča putljagom ka seocu. Zaputih se, izdvajajući se iz male povorke, za njom. Čuh glasove iza sebe: „Da se sad mogu podići oni iz zemlje. Ono na njih puca, oni se zovu...“ Kad izbih na pogled seoca ugledah onu brđanku kako stoji pred oniskim kućerkom i drži dijete u naručju, i čujem je kako zbori, kao da nariče: „Ti mi, sine, ti mi živi...“

Ništa valjda nema šireg, većeg, od tog osmijeha na licu mlada čovjeka. Jedna zemlja, bilo koja, može najbolje da prepozna sebe tu, na licu njene mladosti. Aro su ona, osmijeh njen, još i ozarena mišlju kojom se živi, kojom treba i mora da se živi — onda je svrha njena postojanja postignuta.

Jednom sam, ne tako davno, u jednom našem listu, vidio fotografiju nekolicine veselih, razigranih mladića i djevojaka, kako prolaze ulicom, i saobraćajca kako zaustavlja kola, sav nakičani prevozni metez: „Stoj, prolazi mladost!“ — pisalo je ispod snimka.

Ima u svemu tome, pored humorne ljupkošti i idilične pripreme, i nečeg od velike i strašne zbilje.

Ova zemlja je, i sama mlada, najprije njoj, mladosti, otvorila put. Njoj ništa, dakle, ne stoji na putu. A, ukoliko i stane, njoj se najprije čini put.

Mihailo RAZNATOVIĆ

MALI ESEJ

PATRIOTI I POETE

Književnost kao sredstvo za nacionalno ili socijalno oduševljavanje i poučavanje i, po tomu, za popularnost svoga autora, gotovo uvijek je obilata manama: proizvod pisca kojemu nije stalo do čiste pjesničkog djela, ili onoga koji nije sposoban predočiti čisto i objektivno, ili onoga koji se ne kloni bilo čega čime bi bile pokvarene čista i cjelovitost djela, da ono bude pjesnički smisao, otkriće novoga stola i dostojan sebe talentom i karakterom; da vrši posao svoj i tim vršenjem bude vjesnik nacionalnih i socijalnih težnja i mišljenja. Po tomu nagonu da radi svoj posao — posao što je praktičnomu čovjeku nepotreban i nesvrhovit i, u najboljem slučaju, dokon i zabavan — pjesnik bude, takoreći, izvan one književnosti koju društvo shvaća i prihvata; bude izvan društva. Bavi se idejama koje mu se zbudu u stanovitom vremenu i prostoru, i koje mogu biti ideje društva u tomu vremenu i prostoru; ali on o tim idejama osjeća svojim srcem i misli svojom glavom, pa društvu, u kojem prebiva i ne biva, može biti tuđ. Izuzmu li se Mažuranić i Kranjčević, pjesnici hrvatski, što su prije Matoša, bili su patrioti više negoli poete. Patriotska socijalnost i poetizirano filozofiranje i satirična životnost Kranjčevićeve poezije jesu i ukinuće ograničenih ideja kao motiva piscu: ukinuće tijesnih rodoljubivih i privatno čuvstvenih granica između kojih se, u nas, zbivalo pjesničko doživljavanje. Vrste motiva u njega su takve i toliko ih je, te se može reći da prije njega, u nas, nije bilo ni slučajno da ih tolika količina i takvih uopće može biti. Ali Kranjčevićeva pjesničko-kritička oblikovateljska moć nije učinila da većina njegovih stihova budu nepogrešni kao poezija.

Poezija nije mnoštvo ideja, ili asocijacija, u golemoj količini riječi, nego onoliko i onakvih riječi koliko ih i kakve je sačinjavaju. Da bude poezija, jezik treba da bude ograničavan tako da postane oblik kojim je predočeno ono što se oćutjelo, naslutilo, zamislilo. Htjeti da se od svekoliko goleme količine nekoga gradiva napravi građevina, pristati je da se tom samom količinom i kakvoćom njega određuje kakva će biti ona. Građevina, tada, ne bude po zamisli graditelja, nego je posljedica samo materijalnih mogućnosti. Posao je pjesnika (to jest svakoga pisca imaginativne književnosti) da od riječi oblikuje svoju zamisao kako umije, a nije da mu motivi i teme, makar koliko bili važni u životu pojedinca i društva, odlučuju šta će napraviti, neobzirno na to pristaje li njegovoj imaginaciji da on prema tim motivima, ili temama, oblikuje pjesničko djelo.

Zaokupljen važnostima rodoljubnim i društvenim, moren osobnim častohlepljem i vlastohlepljem, gonjen voljom i tlačen nevoljom, pjesnik poneki obmanjuje se da su ta zaokupljenosti i privatna mu čuvstva njegovo pjesničko iskustvo: i da od same opće i privatne važnosti postaje vrijednost imaginativne književnosti. Život sam po sebi često puta toliko osjeća sebe i svijestan je samo o sebi, ne poznajući i ne priznajući, u takvoj zaokupljenosti samim sobom, ništa osim sebe, te samo sebe smatra i za poeziju; isključuje sve iz sebe što ne bi bilo



GABRIJEL STUPICA: DEVOJKA SA CVECEM

TEHNIKA I JONSKA FILOSOFIJA

Kao što je mišljenje proizvod čulnih utisaka i osećaja, te prve sirovine duhovnog života, tako je i filozofija industrija sveg praktičnog iskustva i viših oblika duhovne aktivnosti, i sve nauke razvile su se iz praktičnih, životnih potreba, i svaka nauka bila je isprva praktička veština. Tek posle potrebe orijentisanja u praktičnom životu pojavljuju se potreba teorijskog saznavanja stvari. Takav odnos između tehničko-praktičnog iskustva i filozofije potvrđuje i najranija helenska filozofija.

Kolevka helenske filozofije bila je Jonija, na maloazijskoj obali. U Miletu, Efesu, Klazomeni, Kolofonu, Samu nalazimo najveći broj dosokratskih mislilaca, i stoga se dosokratska filozofija i naziva jonskom. Naročita osobina jonskih mislilaca sastoji se u tome što su oni, u objašnjavanju nebeskih i prirodnih pojava uopšte, unosili način mišljenja koji se osnivao na savladivanju tehničkih procesa. Jer njihovo naučno interesovanje nema svoje poreklo u mišljenju koje na pitanje svake vrste traži teorijske tačne odgovore, nego u mišljenju koje teži, na to da se stvarima služi u praktične svrhe.

Jonski mislioci predstavljali su novu društvenu klasu, klasu tehničara i praktičara, trgovaca i zanarlija, političara i zakonodavaca, koji su, iako samo prolazno, gradskim opštinama koje su se trošile u borbi između zemljoposedičke aristokratije i seljačke sirotinje donosili mir kao uslov poleta i stvaralaštva. Kako su oni u društvenoj zajednici vodili glavnu reč, razumljivo je što su joj mogli nametnuti i svoj način shvatanja života i sveta. I dokle god su oni u svojim rukama držali političku vlast, mogli su građane oslobodivati od magijsko-religioznih snova i antropomorfističke slike sveta, potsmevati se starim mitološkim tumačenjima prirode i zamenjivati ih objašnjenjima u kojima glavnu ulogu igraju prirodna uzročnost i posledičnost.

Nije slučaj što se nauka o prirodi, u najširem smislu, pojavila u Miletu, najnaprednijem gradu helenskog sveta. Ovaj veliki trgovački grad, koji je osnovao oko dvadeset naseobina, bio je, dakle, god ga Persijanci nisu razorili godine 494, duhovno središte Jonije i glavna žiža helenskog života. Njegovi trgovački brodovi plovili su svima poznatim i novim putevima Sredozemnog i Crnog Mora i održavali veze s Evropom, Azijom i Afrikom. Umnožavajući bogatstvo i blagostanje, i potičući helenskog čoveka na rad i mišljenje, trgovina je poticala i razvijala i industriju, koja je izazvala potrebu što većeg poznavanja i razumevanja prirode. U Miletu se mešaju najrazličitiji putnici, koji donose različite robe, upoznaju njihove vrednosti, kao i najnovije tekovine tehnike, kupi se izobilje najrazličitijih znanja, i sve to izaziva u duhu misao o razlikama i promenama što ih izazivaju kretanje i razvitak materije. Različna nova znanja i svakojaka iskustva talože se u mladim epopejama, u izveštajima putnika i priručnicima brodarica i oni su u helenskom duhu izazvali iskru koja se u miletskoj filozofskoj školi razgorela u jak plamen. I zato je razumljivo što su prvi filozofi pripadali tipu praktičara kakvi su se mogli nalaziti u takvom gradu. Sve što se o njima zna potvrđuje utisak da su način na koji su oni objašnjavali prirodu i obim njihova mišljenja uopšte bili određeni načinom posmatranja kojim su se oni rukovodili u svojim praktičkim poslovima. Oni nisu bili asketi i usamljenici, koji mudruju o apstraktnim pitanjima, ni samo „posmatrači prirode“, nego praktički ljudi koji su na pitanja o suštini prirode davali odgovore u svetlosti svakodnevnog iskustva i bez obzira

Stvaranje, broj 5

Ovo je jedan od boljih brojeva Stvaranja. Pre svega, da bude bolji — učinile su objavljene poeme i pesme sa konkursa Stvaranja povodom četrdesetogodišnjice KPJ. Inače, i poezija i proza — to su radovi sa konkursa. I opet, hroničan nedostatak — i u ovom broju nema eseja. Treba dodati da radovi sa konkursa, poezija i proza, nisu jednoredni a još manje na bar približno istom umetničkom nivou: poezija je mnogo bolja od proze. Naročito se izdvajaju poeme Zarka Đurovića »Mrtvi su urasli u mramor« i Sretna Perovića »Krov iznad umornog oka«. I Zarko Đurović i Sretna Perović, čini se, da su napisali najbolje svoje pesme — poeme, ove njihove poeme svakako su dosada njihovi najveći uspehi. U svojoj poemi Zarko Đurović uspeo je i talentovano uobličiti i osmislio i svet realnosti i svet tišina, mesečina, pitomina, svet mrtvih koji su urasli u mramor, i svet lirike oko njih, u njima, u mrtvima, u danima ovim. Poema Sretna Perovića sugestivno i toplo osmišljava trenutke rata i revolucije, jedan život koji se pretvorio u spomenik, u ovo današnje trajanje, u pesnikove zene koje gledaju u sunce, gde više nisu »orlovi viorom poklanti«. Ostale pesme u ovom broju (Gojka Dapčevića, Mila Kralja i Ljubisava Milčevića) znatno su slabije od navedenih poema, u tim pesmama ima i nevestina i neke naglašnoromantične slobodarske galamnosti. Od proza, nagrađenih na konkursu, objavljene su: Veljko Martinović: Crna noć, još crnije slutnje, Sretna Asanović: Uspravan konjanik, Božo Bulatović: Kovčeg, i Milan Đačević: Parče hleba. Kao najcelovitije i najzrelije, izdvajaju se pripovetke Sretna Asanovića i Boža Bulatovića. U rubrici »Nepomirljivo vrijeme« Veljko Đurić piše o Ivi Novakoviću, Mirko Banjević o Dordžu Lopičiću, a dr Niko S. Martinović na temu: »Razvršje« — književni kriterijum jedne generacije.

★ ★ ★

Literaturen zbor, broj 1

Na uvodnom mestu objavljen je napis Vasilja Iljškog (referat podnet na V redovnoj godišnjoj skupštini Društva za makedonski jezik i književnost) »Za oformljivanje i za razvitak našeg savremenog književnog jezika«. Napis Vasilja Iljškog pomiluje i raspravlja o problemima koji su aktuelni i koji su neodvojivi od pitanja vezanih za savremeni makedonski književni jezik, čiji proces razvitka ne treba da bude prepušten

Sablažnjivo veče

Muzika lanaca spada s grmova u predvečerje. Slobodne ruže, više nismo dužne cvjetati ni izgledati zanosno. Odahnimo, budimo ružne, ruže. Otpušten je pravac, otpušten je red i park je pun isluženih sanja. O, neka oblaci idu kuda ih volja. Neka cvjetić u slučajnoj travi naslijedi svemir.

Mjerenja i vage

Tvoji su dlanovi zdjelice vage, u kojima me odmjeruješ dan i noć. Mučiš se, da izjednačiš San i Javu, ali ne znaš, da oni neprestano mijenjaju svoju težinu, neumorni, kao da mjere tvoju upornost. Zar ti nisam teška, dragi? Odloži na čas vage i uzmi me golim rukama, neka nas slobodno njiše talas krasnog nesuglasja, talas, koji nas je stvorio.

Vesna KRMPOTIĆ

stihiji, kako autor zaključuje. Ovakvih članaka trebalo bi da bude još više. Ne bi bilo gore da se članci o savremenom makedonskom književnom jeziku objavljuju i u makedonskim književnim časopisima. U ovom broju sa posebnom pažnjom čita se esej Dimitra Mitreva o pesničkoj sudbini Grigora S. Pričeva. Grigor S. Pričev, kako kaže Dimitar Mitrev, među makedonskim piscima u XIX veku, i po svome životu i po svojoj pesničkoj sudbini, jedna je od »najzanimljivijih i najznačajnijih ličnosti«. Posebno, Mitrev piše o poemi »Skenderbeg« i o »najpoetskijem delu Pričeva« — poemi »Serdari«. Pored ova dva važnija napisa u ovom broju objavljeni su i drugi članci, u rubrikama Metodika, Hronika — aii to su, uglavnom, više teorijsko-praktična razmatranja o maternjem jeziku i savremenom školovanju, o novim školskim programima — što je svakako interesantno za stručnjake, profesore i učitelje.

★ ★ ★

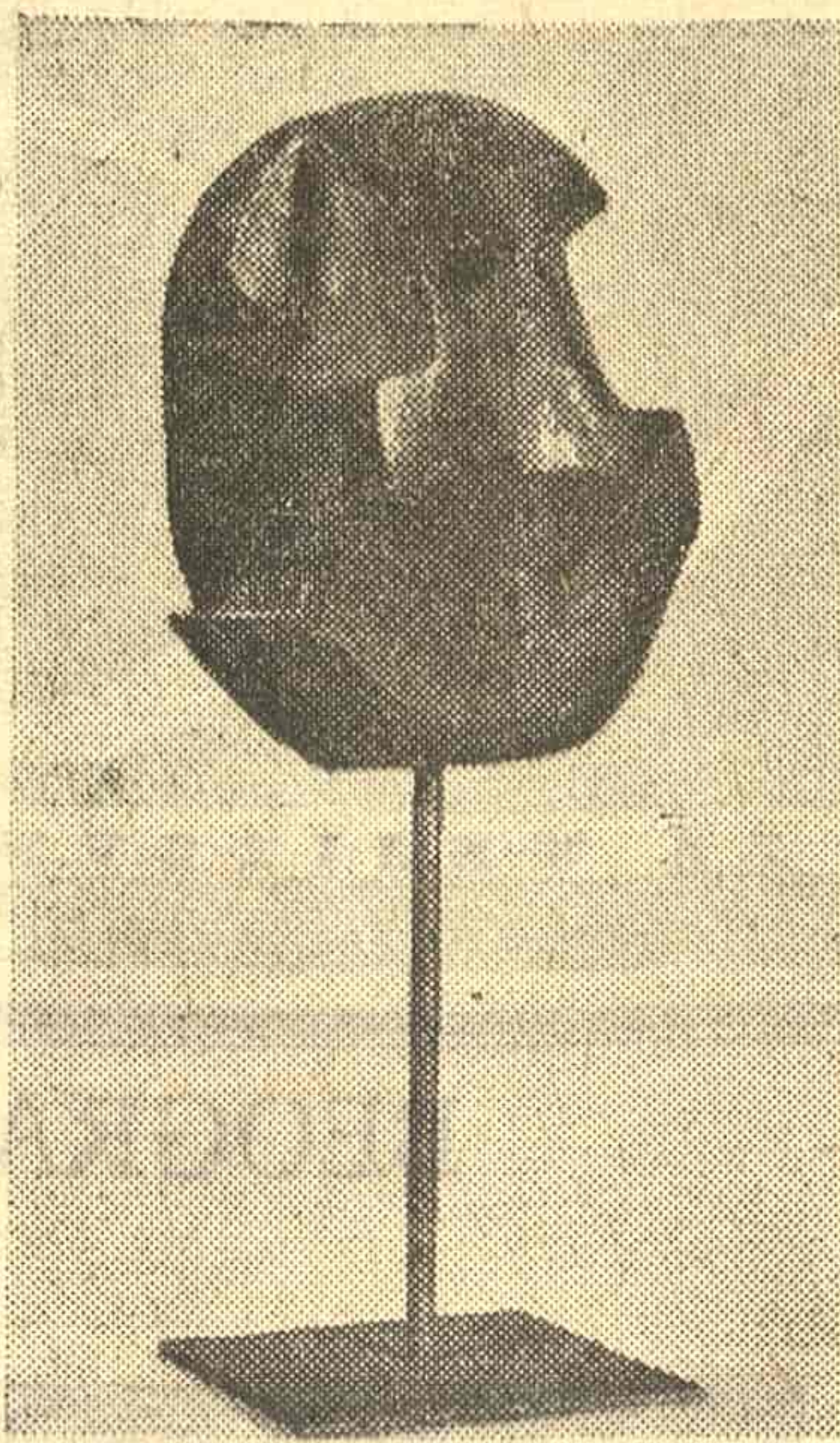
Savremenost, broj 5

Na uvodnom mestu objavljena je pesma Radivoja Pešića »Zemljar«. To je jedna od boljih Pešićevih pesama, koja ostvaruje neke celovite umetničke detalje a posebno zgasnute lirске atmosfere; naročito se ističu stihovi: »Plamen i krv, na ovoj kamen suv. Miho Atanasovski objavljuje skladnjavu i dugu pesmu — ustvari »Četiri pesme za jednu devojku i jedno nebo«. Kraća pripovetka Ivana Mazeva »U amamu« napisana je u stilu pripovedaka Milovana Glišića. Od ostalih pesama treba spomenuti samo pesmu Rista Davčevskog. U rubrici Književni svetovi — Zoran M. Jovanović piše o Radu Draincu, pesniku i čoveku. Dobija se utisak, da je Jovanović pisao o, uglavnom, poznatim stvarima i da se nije dublje i samosvesnije uneo u bogato i protivrečno pesničko delo Rada Drainca. U Jovanovićevom prevodu, objavljeno je i pet Drainčevih pesama. U Datumima, Kiril Miljovski opširno piše o Borisu Kidriču, revolucionaru, državniku i ekonomisti. U Književnom pregledu, Dimitar Mitrev piše o romanu Vlada Maleskog: »Ono što beše nebo«, koji će se uskoro pojaviti i na srpskom jeziku, u izdanju beogradskog »Nolita«. U Aktuelnostima — objavljena je beleška o pedesetogodišnjici Futurizma. Pozorišni, likovni i muzički pregled ispunjavaju Tome Momirovski, Aleksandar Ežov i Branko Karakaš — sa osvrtima i beleškama na poslednje pozorišne i operne premijere, kao i na likovne izložbe.

Polet, broj 8

Ovaj srednjoškolski književni časopis (izdaje se u Zagrebu) u nekim svojim brojevima objavljuje i interesantne priloge pisaca — početnika, učenika srednjih škola, a isto tako i neke priloge starijih pisaca ili profesora. Na uvodnom mestu u ovom broju dr Ljudevit Jonke piše o »Slobodnoj interpunkciji« (ovaj članak je pisan po novom pravopisu). Ljudevit Jonke za čitaoce Poleta skoro redovno piše o glavnim zaključcima Pravopisne komisije. Članak o slobodnoj interpunkciji napisan je sažeto, profesorski pedantno, sa tečnim objašnjenjima, sa puno primera — a pored toga, »radi ilustrativnosti« (članak je »napisan po principima te slobodne interpunkcije«. Zašto ne bi, naprimer, i neki naši profesori iz Beograda za književne časopise pisali o nekim zaključcima Pravopisne komisije, »po novom pravopisu«? Od mnogobrojnih pesama u ovom broju, treba pomenuti pesme Ljerkke Sifer, Petra Cvetkovića, Ljubice Duić — u kojima se oseća nesumnjiva nadarenost, iako je sve to još neprevrelo, mutno, naivno. Zeljko Sabol, učenik gimnazije u Bjelovaru, piše sasvim dački o Pikasou, o istini i legendi, u tom napisu najradije se pami citat od Emersona: »Stvarnost vrijedi više nego svi izvještaji o njoj«. Nenad Radanović, učenik Učiteljske škole u Banjoj Luci, objavljuje priču »Legende o Koviljku«, koja nije toliko slaba kad je reč o početniku. Ibrahim Dervić, učenik iz Dervente, objavljuje jedan članak (verovatno pisan za sastanak dačke literarne družine) »Još o Kranjčeviću«.

Radu VOJVODIĆ

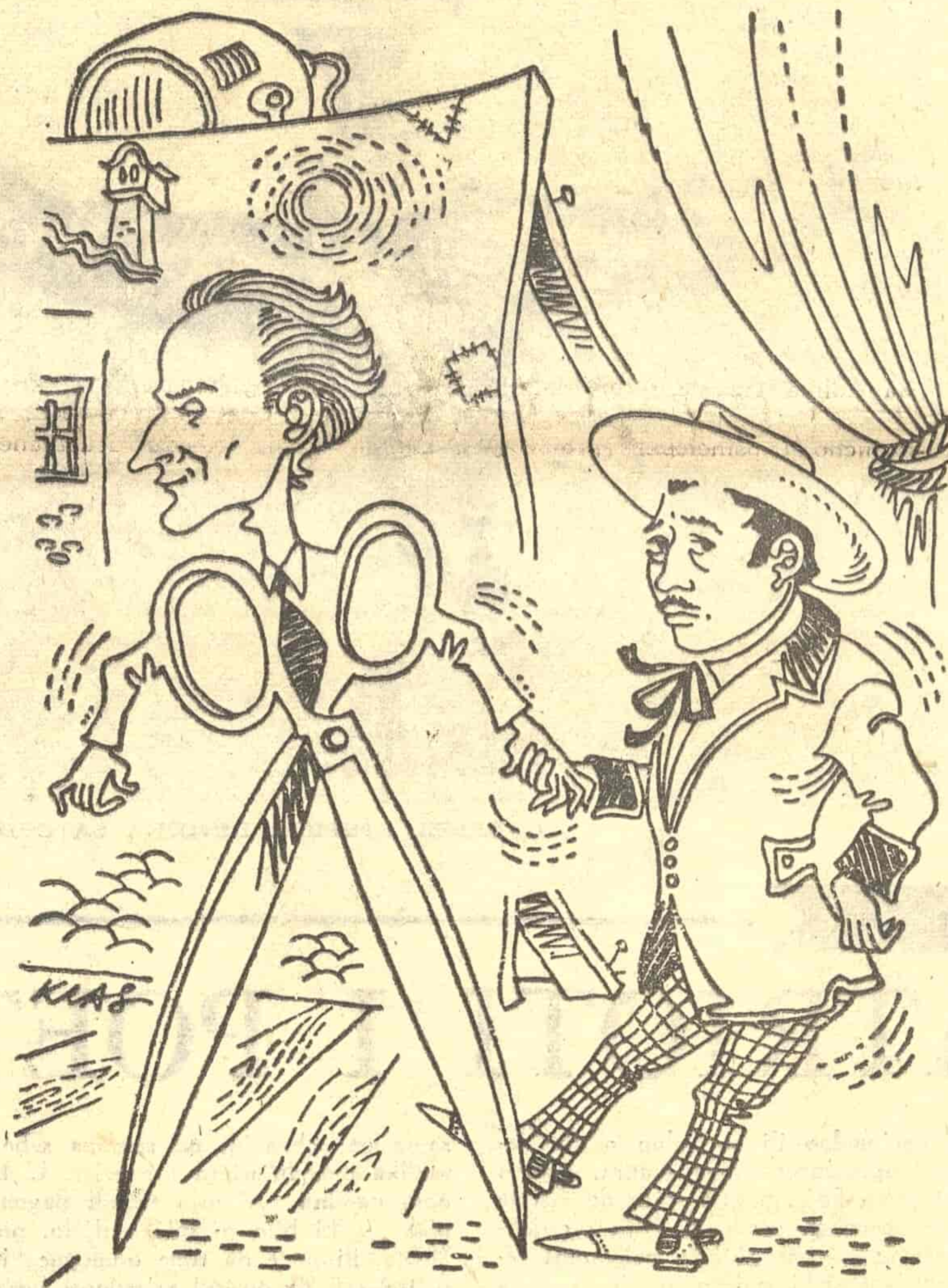


IVAN KOZARIĆ: GLOBUS

Razgledi, broj 5

Pesma Cane Andrejevskog poseduje izvesne lirске kvalitete, ali joj smeta naglašena retorična već forsirana pripovedačka nota. Od ostalih pesama u ovom broju najviše se ističu »Egejski portret« Ivana Čapovskog (puni neke mladenačke melanholije, nespo kojstva, neke osobite ali stišane tugovanke) i »Pismo« Mile Angelovskog. Poezijom je zastupljen i veliki francuski pesnik Artir Rembo, pesmama u prozi, u prevodu B. Đuzela. Od proze, izdvaja se lirska pripovetka Blagoja Ivanova »Pogled kroz prozor u noć«. U rubrici Svedočanstva Mihailo Apostolski piše o prolećnoj ofanzivi 1944 godine u Makedoniji (od 25 aprila do 19 juna).

„Savremeni“ satiričari



— NEMAMO SAVREMENIH SATIRIČARA! DAJ DOMANOVIĆA!

Bogdan ČIPLIĆ TEGET ČOJA PAORSKOGA KROJA

Svečari su na Petrovdani veliki Cunkalovi. Otrvi na krajcaru, crkvice stežu, u čarape nabijaju.

A danas razdresili sve svoje kese što su od čukunde i pamtiveka. Rača Cunkalov na kapidžiku srotiniji petake deli i poč u ruku raznežen prima.

Raja Cunkalov u podrumu prosjake rumenikom poji i ljubi se sa šnjima.

Rača se karucama u crkvu vozi sa Rajom na četiri vranca, bez logova.

Dali se Cunkalovi veliki u teget čoja, teget čoja, paorskoga kroja, palicom uzmahuju Cunkalovi, ne prilazil!

Na sicu karuca između dva Cunkala svečarska sveća ko noga debela, ko bagrem velika, i jedva će je dva tutora u čirak podići i zapaliti golemu.

Cira i Milica, voskari i Icederf, tri su je noći na kolu voskarskom izlivali na stenjsku od silvene žice trostruke, na sveći najlepše šare i digdi digdi poneki ando mali s krilima na svečarskoj sveći — samo glava krecava i ručice rumene od andela, blistave sličice sa bečkerečkog vašara.

I plamen kad je pred bogom užego voštanicu gospod je odma poslao svetome Petru i Pavlu, pozno je svečarsku sveću Cunkalovu, poznaje je on već sto i trideset godina, otkad su Cunkalovi u Bečej naselili plac, žutu i mirišljivu voštanicu kao med.

Sinuo ikonostas od svečarske sveće Cunkalove — bože me prosti, ko da se samo sunce glavom spustilo u ladu hrama da ogreje.

A sveći svečari samo trepu zadovoljno na ikonostasu i pokazuju očima jedan drugom velike Cunkalove, i opet će oni moliti boga za njihov spas i duše njine, Cunkalove,

za grehe svih predaka i svih dedova, i sinova, i unuka Cunkalovih.

Braća Cunkalovi veliki, po redu ostojali su službu božju, zašto je služba, stojali su kraj stolova i krtili se preko pasa, svece su svoje obsluživali sve s noge na nogu svetoga Petra i Pavla.

Posle službe između Cunkala popa sedi na karuce, a uča i crkvenjak na malom sicu. Jezde konji besni nose kući slavu i čest. U kući ispod ikone astal na pokoj i sto i sedam stolica za zvanice — tolko je Cunkala nekada bilo u kući ovoj kad su dedovi stekli zaimali.

Popa sveti, uča ogji. Lala živa, crkvenjak, ni zinuti — da ne pokvari. Glasom četvrtim gospodin uča s popom se nadmeću ponajsladim glasom u Karlovačkom pravoslavlju.

Cunkali samo s noge na nogu i u zemlju glade, a tvrde sare od čizama škripe. Pa — supa kokošija sa sitnim rezancima, kuvana kokoška, oh, oh, debela, rimflajš sa paradajz-sosom, restovan krompir i tincovana šargarepa, čurići i prasići sve u čoporima pečeni, salate, salate, kolači, kolači, krofne, štanglice, mušakone, i paorske i gospecke torte!

Pristigle su na trapezu i holbe sve crvenika šiljerova sa vencem oko grlica! »Blagoslovi, bože, jastije i pitije sije...« lepa ruka svjaščenička

Nebeski miris tamnjana sa mirisom trtice rumeno ispečene. Izmaglica od tamnjana, izmirne i vina.

Dok odjedared javi se neki glas sa dna stola glas jareći koji ječa vrećeci odran, valjda ko jarcu bradu čupa, šta je to — to Lala Živa prvi podlego silama, zaboravio da je to trapeza Cunkalova,

da je to svečarstvo i da popa tu sedi, i gospodin, a oko kita gostiju bečejski, knezovi paorski — zaboravio Lala Živa crkvenjak, da je on samo služabnik hrama pravoslavnog, crkvenjak, bože me prosti,

pa da odoli navali koja je u srce jurula — radosno peva svoju omiljenu pesmu, jedinu svetovnu pesmu koju zna: »Bojana se posekla, krv crvena potekla, došo doktor da je leči, a Bojana dreči...«

Udarilo uča božanskim glasom — dok Lala Živu ne izvedu — »Apostoli pevoprestoljnici i vseljenija učiteljije...«

Al se i Lala Živa ne da, hoće da nadoknadi što je toliko vremena morao zube da stiska: »A Bojana se posekla... Bojana se posekla...« plače.

Poltron kao društveno biće

Ako je nedostatak mašte u uzajamnoj vezi sa nedostatkom hrabrosti, odnosno ako su siromašni maštom lišeni mogućnosti da svesno i odgovorno pristupe jednom činu koji pre svega pretpostavlja odricanje, a hrabrost je samo ono što se čini pod punim osvetljenjem svesti, onda poltronu pre svega nedostaje imaginacija. I to je njegovo osnovno obeležje ne samo danas, nego od pamtiveka, jer je on nastao onoga dana kada je dvo-nozjac urlik zameno govorom, i kada je među prvom skupinom ljudi bilo onih koji nisu mogli da zamisle da postoji išta drugo osim onoga što vide. Naravno, sa razvitkom civilizacije poltron je sticao nova svojstva, postajao prefinjeniji i perfidniji, ali je do današnjeg dana zadržao svoju osnovnu i glavnu oznaku: nemoć da se uživi u ma šta drugo osim u ono što jeste. Jer, da bi to mogao on bi morao i da se nečega odrekne, a on za to nema snage, i zbog toga brižljivo čuva prnje svog prašnjavog

snaga, i kloni se svega što može da mu taj san poremeti. Poltron ne može da zamisli da ima ljudi koji su drukčiji od njega, i koji mogu da se do kraja, celim bićem, podaju jednoj ideji i jednoj strasti, i da u tome nađu smisao svog opstanka. A poltron nema strasti, jer opet ne može da pretpostavi da postoji išta što je vrednije od njega samog, išta što je trajnije od njegove kože, i on živi samo sa jednim nagonom: da sačuva tu svoju kožu po svaku cenu, pa ma koliko morao da se ponižava, makar postao obična buba. Pa ipak, da li je poltron u suštini i praktičan? Ne dovoljno, mada to na prvi pogled izgleda čudno. Ne dovoljno, ako se praktičnost ne svede na onaj najlakši i najbrži uspeh, nego ako se tom pojmu da i jedno šire značenje, odnosno ako se praktičnost ne posmatra kao porok, nego

ako se ona prihvati kao odlika, do izvesne mere neophodno potrebna da bi se očuvala doslednost. Naravno, praktičnost, koja je pre svega sračunata na karijerizam, sasvim skladno pristaje uz lik poltrona, jer ne iziskuje prisustvo mašte. Prema tome, poltron je praktičan samo onda kad to zahtevaju njegovi lični interesi, jer on ne može da se založi za bilo šta što mu ne može doneti koristi, i što

onu koja je u našem rečniku dobila ime ulizica, jer se čini da je poltron sa tom oznakom kod nas najmnogobrojniji, što znači da je postojalo objektivno najviše uslova da takav i postane. Pre svega on najčešće prebiva u našim kancelarijama i ustanovama, ostonjen laktovima o pisaci sto, zatim u svetu koji se naziva umetničkim i koji to jeste, među intelektualcima koji to zaista jesu i

ulizica, nastaje onde gde je veoma teško ispitati kolike su čije mogućnosti, koliko je ko sposoban, odnosno gde se sposobnost i prava vrednost ličnosti može zamenjivati bilo čim drugim: prepotentnošću i lažnim prijateljstvom, bezobzirnošću i lažnim patriotizmom, tamo gde je između ostalog potrebno i vreme i određenih uslova da bi se jedna ličnost mogla do kraja da afirmiše, da ispolji svoje kvalitete. U tim i takvim sredinama poltron je uvek onaj ko je pripremljen i pribran da u datom trenutku iskoristi svačiji, ma i najmanji i prividni neuspeh da bi nadoknadio ono što nema: obdarenost za jednu vrstu posla koja donosi i određen društveni položaj i ugled. On veoma dobro zna da negirati vrednost drugog znači isticati svoju vrednost, čak i onda kada se ona ne pominje, i on se pridržava tog pravila ne dozvoljavajući da propusti i jedan trenutak kada to može da učini.

Pa ipak ono što stalno prati život jednog poltrona to je osećanje nesigurnosti, strah od svega i od svakog, čak i od onoga od koga misli da je jači ili bilo čime vredniji. Najčešće, poltron izabere jednu ličnost u svojoj okolini koju mu se iz bilo kojih razloga čini najpogodnijom za ostvarenje svojih ciljeva, i sav se podredi toj ličnosti, stalno se postavlja uz nju, i svoje mišljenje o bilo čemu, i svoje, čak nerazudene skladnosti, podešava mišljenju i sklonostima te ličnosti. Ali, on nikad nije siguran koliko će dugo ta ličnost biti na onom položaju na kome jeste. Zato je poltronstvo i u pome nutom obliku bilo najrasprostranjenije tamo gde se položaj u društvu nasledivao, i zato je poltron danas, kod nas, opsednut strahom da ličnost kojoj se podredio, može preuzeti neki drugi posao pre nego što on, poltron, ostvari svoje ciljeve. I zato on bilo da ide ulicom ili sedi u kafani, što je veoma retko, nikada ne zna kome treba pokloniti koliko pažnje i koliko laskavih reči, i zato se stalno obazire oko sebe misleći da mu može promaći neko od koga će sutra zavistiti bilo na koji način. A ustvari, on živi kao da je pod stalnom prisutvom svih ljudi oko sebe, kao da svi oni znaju njegove namere.

Dragostaj GRBIĆ

Nastavak sa 3 strane

DOKTORSKA TEZA ILI KNJIGA ESEJA

Boško Novaković: „Stevan Sremac i Niš“, Veselin Masleša, Sarajevo, 1958

veku ovakvo sećanje na rat, u kom su ljudi mislili samo na sebe, za boravljajući i svoje najlepše doživljaje, svoje velike ljubavi, ne pomažući im, no ih ostavljajući krvniku da ubije u njima mladost, lepotu, ljubav, ne osećajući pritom nikakvu griznju savesti, tu se ljudi bore za neki bedni viši položaj, upinju da dospiju u više sfera... itd., itd. Kolar ne stika rat kako su naši pisci sve do nedavno to činili, u oružanom sukobu, čega je kod njega malo, no ga daje kroz psihu svojih junaka, seljaka i malograđana. Jer rat nije samo puškaranje, mrtvi i ranjeni — to je tek njegova jedna strana, formalna, površna, koja piscu, obraćajući mu pažnju na te spoljne efekte, ne dozvoljava da ga da i sa druge strane, u vrtlogu psiholoških doživljavanja svakoga čoveka, bez obzira ko je i šta je on.

„Luda kuća“, koju nalazimo u „Izabranim pripovijetkama“, najbolje pokazuje Kolarov način slikanja rata. To nije rat na frontu, no haos u ljudskim dušama koji je prikričen mirnim izrazom lica. To su dezorijentisani ljudi, u strahu, neizvesnosti, nesigurni za svaki časak svoga života, nepoverljivi čak i prema sebi samima, koji u svakome gledaju svoga ubicu a u svemu i svacemu svoju smrt. U toj pripovesti sve je teško i zahtevno, sve je mora; sem vredne u pripovedanju i nekog ironičnog osmeha, što se nenametljivo provlači od početka do kraja „Lude kuće“, nema tu ničega svetlog ni smešnog.

Kolar je u svome pripovedačkom opusu izneo jedan svet, izvrgao ga potsmehu, ironiji, satiri. Učelnik svojih napred pomenutih pret hodnika, i ne samo njih, no i Gogolja i Čehova, te Domanovića i Sremca, naročito, Kolar je najizrazitiji hrvatski satirik u periodu između dva rata, a ni danas mu među našim književnicima ne možemo naći takomca. Možemo, samo, zažaliti što je i on, kao i većina naših pisaca, još uvek daleko od našeg savremenog života.

Tade COLAK

OD FILOZOFIRANJA KA AKCIJI

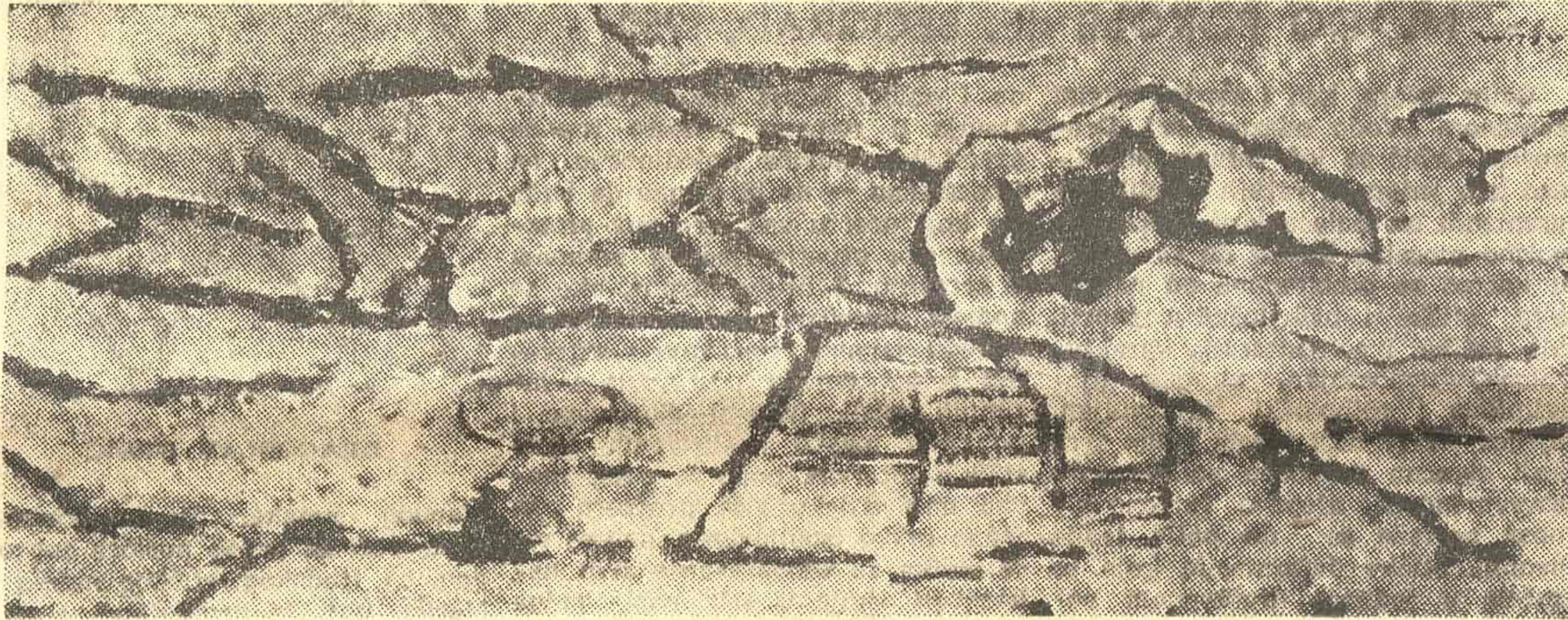
Nastavak sa 3 strane

ličerskim ljubavno-svalersko-sentimentalnim feljonom.

Raspon, eto, nije nipošto neznan — od filozofsko-simbolične pripovetke do lakog, sladunjavog feljona! Mislim da Ugrinova ne bi trebalo zbog toga okrivljavati: naša savremena literatura doživljavala je i slične i mnogo drastičnije promene i skokove i skretanja levo i desno, pa je potpuno razumljivo ako se to događa i svakom njenom posleniku. Od svega je pak najznačajnije to što se Ugrinov otkao krutom i nemuštom naniru filozofiranja u pričama, i što je (ako je) pripovetku najzad shvatio makvom kakva bi trebalo da bude: tao deo životne i psihološke akcije, kao tekst koji treba da očišće i zrači bodrošću i dinamikom, a ne da bude ledena staklena (ili kamena) vitrina nastanjena gluvim sentima i prividnima.

Pavle Ugrinov pripada intelektualističkoj grupi pripovedača mlade generacije čiji su izraziti i najvrjedniji predstavnici Momčilo Milankov, Miroslav Bulatović, Antun Soljan. Ali to Ugrinova još nema one široke životne izvesnosti i tajne koju je Momčilo Milankov istovremeno, u naredno fiksirao u svojoj čarobnoj i nezabornoj »Neznanici; ni temperamentalne, brutalne otvorenosti i neposrednosti kao u ponekoj (boljoj) pripovetci Bulatovićevoj; ni eksperimentalnog duha Soljanovog; njegove beskriptive podrugljivosti i gorkog cizizma. Ugrinov je znatno drukčiji: zdržan je, racionalan, jednostavan, pa i doktrinaran u primenjanju izvesnih ideja na koje kalemi životnu građu. Zbog toga čak i njegove pripovetke koje ostavljaju relativno povoljniji utisak (»Niski beli zid«, delimično »Most« i »Boravak na selu«) sadrže u sebi nešto neprirодно, alhemijsko, nedovoljno i nedovoljno odgovorno, neoplemenjeno; neka aroma tu još nedostaje, izvesna so koja će tim rečenicama dati više svežine i krepkosti, tome spolja ugladenom i ohladenom stilu više žustrine, ritma, vibracije i topline. Čar dobre pripovetke nije isključivo u izrazu i stilu, a ni u atraktivnoj psihološkoj temi. Irskoj ljubavnoj romansi, neobičnoj i nepetoj pustolovini; ali dobra pripovetka ne može se zamisliti bez privlačne psihološke teme, pustolovine i romansa, suptilno raspoređenih i sjeđenjenih u živom i magičnom stilskom skladu.

S vremena na vreme naši uvaženi pripovedači mogli bi o tome malo da porazmisle...
Miloš i BANDIĆ



OTON GLIHA: GROMACE

RAZGOLIČENI PORAZ

Hans Habe: „Off limits“, Otokar Keršovani, Rijeka, 1959

Kakva razlika između Malaparteove odbrane poraza i Habeovog razgoličavanja poraza; Malaparte je, nesumnjivo, veći umetnik od Habea, ali dok je Malaparte „Kozom“ opravdao poraz Italije u ime onih beloputih napolitanskih plemića kojima je i sam pripadao, dotle je Hans Habe, nemački građanin, naročito našem čitaocu, koji će se vrlo lako uveriti da se bahatost Nemaca kao pobednika, u porazu vrlo lako, ali ne i iznenadujuć, pretvara u filistarski konformizam najnižeg reda, u konformizam svake vrste i boje, u disciplinovanu antipatiju ili najvini neki sasvim konfuzno romantični, otpor koji se guši još u začetku.

Habe opisuje, međutim, ne toliko kako se jedan potpuni poraz odrazio u svetovima poraženih Nemaca, već, više od toga, on opisuje moralno raslojavanje nemačkih ljudi koji su gladni, poraženi, pocepani i bos, pristali na sve što se od njih tražilo, još više, i na ono što se od njih nije tražilo, da bi na neki način, svedeno koji popravljeni uslove svoje egzistencije i da bi dokazali kako sa omraženim režimom Hitlera nisu imali baš nikakve veze; a oni koji nisu mogli dokazati svoje neslaganje sa režimom Trećeg Rajha, latili su se, brže bolje, dokazivanja toga da mogu, pre svega zbog svoga „antiboljševizma“, da budu korisni partneri i novim gazdama, zapadnim saveznicima, što su, naravno, Englezi i Francuzi negde oko 1945 i 1946, primili mnogo više rezervisano nego najmućniji partner, Amerikanci. I, tako, na sceni Habeovog romana defiluje udvorištvo, duhovno

i fizičko prostituisanje, špijunaža, za čiji račun (pa, naravno, za račun onoga koji najbolje plaća) prolaze prkosni i apstraktni moralisti, drski i bolesni tipovi: bludnice kao sinteze čednosti idealne nemačke Grethen i žene koja leže pod krupnom Crncu, vojnika armije USA, za paklo cigareta i par konzervi, defiluju oficiri bivšeg Vermahta koji meditiraju o svojim pobedama i porazima i o obnovi Vermahta; SS-ovce jurišnih odreda sa leptom serijom bestijalnih zločina u svojoj policijsko-militarističkoj karijeri; lopovi, cnoberzijanci, ščardžije, hoštapijeri, razvlašćeni aristokrati decoubec, malograđani sa obavezanim von ispred prezimena, laskavci i najobičniji američki strelci, laktaši i „obnovitelji“ neke fiktivne „moćne Nemačke“, sadisti i sado-masohisti, drogist patetično uvereni da još nije umrla „stara slava“, suludi i poslušnici, seksualno opterećeni i deklarirani svih boja i vrsta.

Na drugoj strani su pobednici, Amerikanci (scena zbivanja je razrušeni, čadavi Minhen), sili, opeglani, pobednici, koji uopšte ne znaju da budu pobednici, naivni, poverljivi ili perversni, svirepi i priljubljeni, pred Evrocom začudeni i onda kada mrze, vole, i onda čak kada rade svoj posao ili se zabavljaju... Tu pred nama defiluju navikne koje veruju da se rat morao shvatiti isključivo kao krstaški pohod protiv nacizma i da je on to zaista i bio, pred nama se nalaze sitni američki malograđani puni nekih tobož moralnih predrasuda i nepokolebljivih uverenja, suočavamo se sa dobričinama koje su dobronice zato što su sili i zadovoljni, vidimo trovoce sopstvenom pobedom i šp

učeće i u prvom Srpsko-turskom ratu i u bratoubilačkom krvoprolivu protiv Bugara (koje pada za vreme Sremčevog službovanja u Nišu) u opšte ne spominje?! Isto tako Novaković nam nije ništa ili vrlo malo govorio o veoma intenzivnoj nacionalnoj i političkoj delatnosti Sremca, zatim o Sremčevom dvogodišnjem boravku u Pirotu, o Sremcu kao nastavniku (on je čak vršio i inspekciju škola!), o njegovoj delatnosti i učesću u organizaciji slobodnih zidara. Itd. itd.

U Novakovićevoj knjizi nema podataka o Sremčevoj praktičkoj službi koja je neposredno prethodila Sremčevom službovanju u Nišu. Kada Novaković kaže da je Sremac bio postavljen za predavača „posle tromesečnog praktičanskog rada“, znato kad je Sremac postavljen za praktičanta. Zatim ne odgovara istini tvrđenje Boška Novakovića (bazirano na pisanju Pavla Popovića) da je Sremac prilikom prvog postavljenja imao širi izbor mesta. Nažalost, Sremac je morao da čeka makar na kakvo mesto više od jedne godine, a 25 avgusta 1879 (Državni arhiv NR Srbije — Ministarstvo prosvete P br. 4442 od 25 avgusta 1879) bio je postavljen najpre za predavača Leskovačke niže gimnazije (što Novaković uopšte ne spominje!) i tek na velike intervencije i urgencije na mesec dana, posle toga za predavača Niške gimnazije.

Isto tako moralo bi da otpadne Novakovićovo tvrđenje da Sremac „ponosan, kao liberal, nije hteo da

voli radikalne vlade za premeštaj“. (On je — kaže Novaković — čekao da dođe liberalna vlada, a i onda da njegov premeštaj ne bude shvaćen kao lična želja, kao lični račun, no potreba škole i društva“). Međutim, Sremac, ne osećajući se dobro sa zdravljem već od 1890 godine (što Novaković takođe ne spominje!) moli za premeštaj i septembra 1891 i jula 1892 godine (Sremčeve molbe se nalaze u Drž. arhivu NR Srbije — Ministarstvo prosvete P br. 14284 od 20 septembra 1891 i P br. 8007 od 23 jula 1892), dakle pre pada radikalnog kabineta Nikole Pašića.

Novakoviću treba posebno zameriti što kao poznat kritičar i dugogodišnji proučavalac Sremca (o Sremcu kao pesniku Niša Novaković je pisao još 1955 godine) nije dovoljno dao ni intiman život ni životnu liniju Stevana Sremca. Novakoviću to nije bilo teško zato što je o tome imao dovoljno podataka i zato što su se u periodu Sremčevog života, koje on obrađuje, bile ispoljile sve crte Sremčevog karaktera i sve protivurečnosti njegovog stava. Istina, Novaković je zapazio te protivurečnosti i u karakteru i u stavu, ali nije pokušao da taj životni (uključujući i politički i književni) stav osvetli sa gledišta savremene psihologije.

Sremac je, može se slobodno reći, gazda-mladenovski živeo „ranjav i željan“ i njegova životna linija mnogo je slična liniji života Laze K. Lazarevića i Ivana Cankara, samo sa tom osobenošću što je mesto majke najglavniju ulogu u njego-

Mi smo već navikli na Jablonsku i netačne podele naše literature na epohe i pravce. Tako je u svim istorijama naše književnosti ozakonjeno već pravilo da u Srbiji romantizam traje do 70-tih godina, a da od pojave Svetozara Markovića počinje epoha realizma. Međutim, gotovo svi naši realisti, što na prvi pogled izgleda neverovatno, imali su romantičarsku fazu i katarzu. Staviše, u vreme realizma javljaju se i prvi koraci moderne književnosti (poezija Vojislava Ilića naprimer). Romantičarska literatura, Omladinski pokret i narodna književnost imali su velikog uticaja i na naše realiste. I zato su gotovo svi naši pisci — realisti počinjali svoj književni rad romantičarskim i rodoljubivim pesmama i pričama (Skerlić, Nušić, Stanković, Kočić i dr.), ili podražavali i prepričavali narodne pripovetke (Veselinović, Glišić i dr.) ili hudoj savremenosti suprotstavljali „drevnu i slavnu prošlost“ (Domanović, Sremac). Prema tome, Novaković je trebalo da posmatra Sremčeve knjige starostavne i carostavne u duhu ondašnjeg opšteg romantičarskog patosa i patriotskog zanosa i kod realista, a time o ukazao još na jedan problem naše literature koji nije dovoljno ni uočen ni proučen.

Naravno da knjiga Boška Novakovića ima i pozitivnih strana, samo su njene dobre strane više književne no naučne prirode. I premda Novakovića knjiga daje jedan površan i površinski pogled na Sremčev život i književni rad, on nam je, naročito u drugom delu, dao nekoliko interesantnih opservacija. On je ušao u Sremčevu „radionicu“ i metod rada, a i ukazao na Sremca kao liričara, „što, bar kako se meni čini, dosad nije isticao. Na poslednjim stranicama svoje knjige Novaković je napisao i jednu „poemu“, jednu apoteozu „sjaaju ljudske topline...“ i velični ljudskog srca Ibiš-age. No i pored toga, ovom knjigom Boško Novaković je pokazao i dokazao da je više kritičar nego istoričar, bolji književnik nego naučnik.

Dragoljub VLATKOVIĆ

S hotelskog prozora u predgrađu

Niz osvetljenih prozora u tami, oko njih sve mračno i pusto: kao da je čitav sprat ulice oštećen i podignut u visinu, kao da su mutni vetrovi i večice zaustavili voz u bezludnoj, gluvoj ravnini.

Zašto me sad ta parčad svetlosti, izdvojena i poredana u raku, zabole kao rane nenadne otvorene? I zašto da mislim na te kvadrate života u tami izgubljene? Zašto da mislim na voz koji ne može da krene?

Možda zato što i u meni ima takvih kvadrata svetlosti koji se ni sa čim ne vezuju i osvetljenih vozova koji nikada nikuda ne putuju.

NE GASITE

Kako je zračno ovo praskozorje što tiho pada sa humaa: čini mi se da ono ne dolazi s neba, nego da zrači iz nekog dobrog, čistog ljudskog uma.

Ne gasite još te svetiljke što gore po tvalama, po nevidelicama, po tamnim hodnicima ljudskih bića.

Uvek se nade neko koji tabana po mraku i od straha ne može upomoć da dovikne. Čovek se tad cepa u dvoje, u troje, oseća se sam, izgubljen i mali.

Pustite da ovo praskozorje njihove oči hrobrošću zapali.

Duza RADOVIĆ

Čovek s pravog mesta kaže

Vidim po boji vaših očiju da znate kako pauk plete svoje mreže po svim kutovima gde se bivše vreme zblilo među zidovima i prodajete se sonetno nad sto mora u kojima ste se okupali još u pelenama i trotoarom gazite zamišljeno kao da se čitav teret sveta svalio na vašu pleća O. Živote od žučkastog papira nikada nećemo drugovati u istom danu gde su i ptice pozajmljene ko zna otkuda gde su i ruže bez trnja i mirisa gde su i ljudi nestvarni i ne gaze ovom zemljom i niko ne zna svoje pravo mesto A Čovek s pravog mesta kaže: naše je mesto od reke do reke od šume do šume od polja do polja od staze do staze gde cvetaju naše godine od čoveka do čoveka što putuje od usta do hleba i nikada nije video ni belog boga ni crnog đavola samo sunce s kojim ustaje samo zvezde s kojima zvaspi i sanja i toliko drugih zvezda koje nije stigao da vidi i toliko drugih zvezda koje nije stigao da broji od stalnog brojanja nemogućnosti na zemlji I nije stigao da vidi kako se plete paučina jer je sadio šume i ruže jer je posejao nade i hleb i toliko drugih nemogućnosti što neće dati plod za jedan dan.

Etorika STEFAN

OD FILOZOFIRANJA KA AKCIJI

PAVLE UGRINOV:
»KOPNO«, NOLIT,
BEOGRAD, 1959

Ako su pripovetke Pavla Ugrinova nastajale onim redom kojim su svrstane u knjizi »Kopno«, onda bih, kao prvi i najvažniji podatak spomenuo autorovu uspešnu pripovedačku razvoj, značajnu preorijentaciju u pogledu postupka i korišćenja pripovedačke građe. Ali ako nisu... onda se ova njegova knjiga, njegovo dosadašnje pripovedačko nastojanje, kao skup i konglomerat talentovanih pokušaja i neodmerenih ambicija, stavlja pod sumoran i glomazan znak pitanja.

Prva polovina knjige je, naime, potpuna autorova katastrofa. Sta nazivamo u tim pripovetkama? Ništa — izuzev hladnih formacija glatkih i rutinerskih sročenihi rečenica. U celinama koje bi trebalo da budu pripovetke i taj ovladni verbalni, rečenični sjaj se gubi, hlapi, rasplinjuje, ostavljajući ponore i praznine u kojima beznačajno svetlucaju iskre i skeleti autorovih filozofstvarajućih konstrukcija i građevina. Kao i znatan broj naših prozih pisaca, tako i Pavle Ugrinov (u jednom delu svojih pripovedaka) vrlo jasno i nedvosmisleno pokazuje da većina pisanja nije isto što i veština pripovedanja, i da između te dve veštine, između ta dva književna kvaliteta postoji jaz koji za pripovedača i romanopisca može ponekad da bude fatalan.

Mi smo se — s pravom — do nedavno žalili i vajkali kako je način pripovedanja i struktura izraza naših dobrih starih realista i mnogih loših današnjih realista primitivna, ukalupljena, neinventivna i antiumetnička. Shvatili su to i pisci, i nastao je preokret u kome su zastavu nosile mlade književne snage: i tako danas imamo čitav niz pripovedača i romanopisaca koji izvanredno precizno i svestrano vladaju rečenicom, pišu izvrsno, pišu superiorno (nema te prozne tehnike i tog metoda kome ne bi doskočili i prisvojili ga!), ali pripovedaju očajno neveselo, očajno loše, bespredmetno i dosadno. Tehnika pisanja ugašila je i satrla živost i životnost pripovedanja. Iz jedne krajnosti otišlo se, zalutalo u drugu, možda još goru! Ono što je nekad izgledalo novo i mo-



PAVLE UGRINOV

demo, sada to više nije: izrodilo se; to je sad već jedna vrsta okorelog konzervativizma. (Jer konzervativci nisu samo oni koji brane staro, nego i oni koji opravdavaju rdavo i lažno pod maskom novoga, unoseći zabunu i usporavajući razvitak. Birokratija u carstvu dogmatičnosti! Birokratizam modernizma!). Zatim, pokušavalo se i pokušava sa filozofiranjem u priči i romanu (prema nedostignutim stranim uzorima), i pritom se zaboravlja da je u proznoj, pripovedačkoj umetnosti najdublja i najbedljivija ona filozofija koja proističe iz dramatskog sklopa i sudara neminovnih životnih okolnosti i situacija u kojima se kreću i deluju živi i autorovim idejama nerobotizovani i neporobljeni ljudi, a ne filozofija — ili »filozofija«! — u ime koje se život izvrće, prekraja, sakati i unakažava da bi se ona nekako, tojest »umetnički« obelodanila i potvrdila. »Ideje« o životu besmisleno i apsurdno natežu na Prokrustovoj postelji pripovedačke proze oni koji ne vide, ili neće da vide, život kao ideju, kao polazište i merilo svoje (i svake) umetnosti. U pripovetci i romanu, kao i u pesmi, misao, filozofija, parola mora biti pažljivo i u pogodan čas rečena, neprimetno, nenametljivo, dostojanstveno; i u punom skladu sa autorovom vizijom i slikom stvarnosti koju je oživio.

Pavle Ugrinov, međutim, bio je jedno vreme sklon da isključivo filozofira i psihologizira pripovedajući; smatrao je to težišnim predmetom i problemom, umesto sredstvima literature. Dohvatio se, zapravo, kompleksa usamljenosti, straha i krivice, ispunio, natovario, zauzdao njime junake svojih pripovedaka, i pričajući u prvom licu, monološki, pokušao da oživi i oživotvori nekakva izmišljena morbidna stanja, nekakve izmišljene stvarne, kukavički i samoučilački stvarne kreatore, nekakve s nastrojene kreacije, predočene mutporom smišljene i predočene te kreacije u kojima se te kre-

ature, ti »junaci« kreću, sapliću i nestaju. Kopno je varka — glasi plitka filozofija ove proze na njenim prividno i prividno dubokim i dubokoumnim mestima. Ne osporavam tu autorovu tezu zbog toga što kopno, eventualno, ne bi moglo biti varka, opseno, obmana, za iluzija, već zato što je Pavle Ugrinov u pripovetci »Kopno« (koja, ovaj, treba da simbolize celu knjigu) tu svoju zamisao pripovedački objektivirao vrlo mlako i bezvoljno, šturo, trajavo. Nije nikakva naročita odvažnost i smelost reći da je kopno (ili život, ljudska stvarnost) varka, praznina i pušto; to može da kaže i napiše ko god hoće, a da ne bude proglašen ni za pripovedača, ni za osobito originalnog i hrabrog čoveka; taj venac slave pripisao piscu samo onda kad do tog saznanja bude došao samostalno, pronalazeći u svome pripovedačkom materijalu odgovarajuća, bitna, nezostavna zbivanja; ona koja su se morala tako i jedino na taj način dogoditi, i otkrivajući u njima guste, stravično istinite i tragične spletke ljudske sudbine.

Umesto toga, u većini svojih pripovedaka Pavle Ugrinov nudi nam nadomestke, »ercac-literaturu«, svoju tmurnu, nedorečenu polufilozofiju i svoje knjiške maglovite simbole. Njegovi junaci ostaju uvek sami, ogorčeni su na sebe i ogorčeni, gorke sami u sebi, celim svojim bićem, oni su stranci, oni su čuđljivi, oni su svi izgnanici, pitaju se da li je moguće biti svoj, da li je moguće saznati sve o sebi, i te sokratovsko-hamletovske dileme i sav taj zaplašeni, somnambulni, patetični i psihološki dar-mar i košmar insceniran u apstraktnom, literarizovanom prostoru i dekoru sa veštačkim mrakom i veštačkim svetlostima negacija je svake ozbiljne filozofije i svake ozbiljne pripovedačke proze.

Osuda ipak (još) nije pala! U pripovetci »Most« Pavle Ugrinov kao da je i sam predosetio izlišnost i jalovost svoga dotadašnjeg načina pripovedanja; okušao se na novom terenu, za njega, naravno, a ustvari vrlo starom i oprobano: dao je pripovetku sa određenom fabulom, odredio i vodio tok radnje i akcije, skicirao likove, i u tim okvirima — ratna atmosfera u nekom vojvodanskom naselju i osećanje nesigurnosti u jednom čoveku koga razara kompleks samoće, straha, izdaje i krivice — imao je zgodnu i povoljnu priliku da sprovede svoj omiljeni metod psihološke analize i da na životnim činjenicama proveri svoje egzistencijalno-filozofske preokupacije. Sto u tome nije sasvim uspeo razlog je u nedovoljnoj vičnosti i umešnosti pripovedanja; zašto je i zbog čega je junak pripovetke »Most« baš onakav kakav jeste — ostalo je neobrazloženo; u svakom slučaju, nije kazano dovoljno upečaljivo. Pripovedač nije obavezan da daje rešenja i odgovetke ljudskih i moralnih problema kojih se dotiče ili o kojima uzgred raspravlja, ali je dužan da sled događaja i odnose likova uspostavi bez pukotina nejasnosti i sa svom neophodnom logikom. A izvesnog reda i logike mora biti čak i tamo gde je sve ono o čemu se pripoveda okrenuto natraške i naglavec.

Zrno po zrno — pogača. Pisac, naime, kao da se postepeno ali sa sve većom sigurnošću oslobađa ranije more, pritiska i okova programatskog pripovedanja. U priči »Niski beli zid« ruka piščeva slobodnija je, čvršća, odlučnija; fabula pripovetke zaokružena, zaobljena, bez onih čudnih zglobovitih iskoka i digresija (kao u »Mostu«) koji nisu sasvim neshvatljivi i proizvoljni, ali na koje se reaguje nelagodnim i sumnjičavim sleganjem ramenima; idejni i psihološki podtekst priče razgovetan je, čitak i nenasilno ispisao. Kroz pripovetku je okrnuta jedna mala — a možda i ne baš tako mala — ljudska drama: za vreme rata Nemac, lekar, spasava jednog mladića prilikom ranije da ne bude odveden na streljanje; tek što se rat završio, na gubilištu je taj nemački lekar koji treba da bude streljan za odmazdu posle jedne akcije u kojoj je i mladić učestvovao sa puškom u ruci, iako je od puške zazirao i strepeo. Taj mladić, kao i sve ličnosti u pripovetkama Pavla Ugrinova, pun je svoje unutrašnje vrtoglavice, nesređenosti, straha, neodlučnosti i bede; takav je bio i u času kad je pred uperenim pušanim cevima pokušao da spase lekara. »Uvideo sam u trenutku da tog čoveka nisam branio onako kako je on to zaslužio, kako je on mene štitió, mirno i suvereno, odmereno i uporno, već da sam branio stvariti sebe, da sam ustvari hteo sebe da spasem od pucanja i gotovo mi je izgledalo kao da sam čitav naš raniji slučaj, onaj kada me je spasao, sada zgodno iskoristio da bih sebe izvukao...« Pavle Ugrinov se rado upušta u izlaganje moralnog jada, niskosti i kukavičluka svojih »junaka«, i navedeni odlomak iz pripovetke »Niski beli zid« vrhunac je toga njihovog srozavanja, te njihove inferiornosti, toga njihovog bojažljivog,

gmizavskog, prašinarskog životnog nagona. Mučna je i krvava ironija ona blaga pomirenost Nemčeva sa smrću; nešto daleko i potmulo ljudskog triumfuje u času kad se on sažaljivo saginje nad mladićem onemogućim i zanemelim u očekivanju izvršenja osude, smrtonosnog pušcanog plotuna. Čudna, teška, svirepa i gorka pobeda ljudskog u čoveku!

Jedna, folklorizovana, varijanta teme o nevoljnom ali neumitnom ubistvu — krvna osveta — predmet je pripovetke »Udes«. »Boravak na selu« je fragmentarna rustikalna rapsodija o gradskim ljudima u dodiru sa seoskim ambijentom, sa dubokom i svečanom tišinom ranog jutra, poljskom svežinom i mirisima, beskrajem ravnice, sa čarolijom reke i bujnom, raskošnom bistrinom sunca i kiše. Modernizovana seoska idila kojom gradski čovek ipak nije u stanju da se dugo oduševljava. Malo je nedostajalo pa da ova zanimljiva proza postane skoro izvrsna. Ugrinov je počeo knjigu pripovetkom »Voz«, sa ratnom temom, i ratne i mirnodopske teme se kroz ovih jedanaest pripovedaka naizmenično sменяju. Knjiga se završava pričom »Ogorčeni prizvuk« — jednim iskonstruisanim i

Nastavak na 4 strani

Miloš I. BANDIĆ

PUT SLAVKA KOLARA

»IZABRANE PRIPOVIJETKE«, SELJAČKA SLOGA, ZAGREB, 1958



SLAVKO KOLAR

»Izabrane pripovijetke« Slavka Kolar obuhvataju jedno dugo vremensko razdoblje, period od punih četrdeset godina, od 1917 do 1957, naime, od pripovetke »Mladić bez fizionomije« do »Lude kuće«, mada je Kolar pokazao zrelost svojih proza i nešto ranije, 1912. pripovetkom »Kako je Feliks Pijevčević tražio slobodu«.

Nasmejana, ako tako može da se kaže, proza Slavka Kolar nije jedina i sa njim se prvi put nije pojavila u hrvatskoj književnosti. Janko Jurković, Vilim Korajac i naročito Ante Kovačić, te Iso Velikanović i Franjo Horvat-Kiš nose takvu vrstu proze kod Hrvata

do pojave Kolarovih pripovedaka; međutim, ni jedan od njegovih prethodnika nije u svojim delima takav način pripovedanja primenjivao uvek i dosledno, no ga kod njih susrećemo uglavnom fragmentarno. Kolar je prvi hrvatski književnik — možemo to sasvim mirno tvrditi — koji tako i jedino tako piše. No tu njegovu nasmejanost i vedrinu ne treba krivo shvatiti niti tumačiti; ima, ponekad, u njegovim pripovetkama »smeha radi smeha« što možemo naći u njegovim prvim radnjama (»Nasmijane pripovijesti«), no docnije taj smeh više je sve drugo no ono što ta reč bukvalno znači. To je plač, trzaj i grč, bol i neki samrtni hropac.

Kolar jednako poznaje i grad i selo. Pa ipak, moramo reći da je slika njegova sela, sela Hrvatskog Zagorja, potpunija od slike grada, koja je više fragmentarna. Dok su mu pripovetke sa terena grada o porije i suvlje, sa većom oštricom satire i ironije, dotle one sa tematikom seoskoga života otkucavaju svojom širinom i dubinom prikazivanja, u njima je satira blaža, a kroz svaku (»Breza«, »Svoga ti jela gospodar«, »Ženidba Imbre Futuća«) »Jesu li kravama potrebni repovi«) struji jedna toplota i piščevo iskreno saosećanje sa eksploataisanim seljakom, patnikom i mučenikom, što ne zna ni za san ni za odmor. »Breza« je posebno

poglavlje u Kolarovu stvaralaštvu. To je naprosto lirski proza čega je kod Kolaro jako malo, i koju možemo susresti još jedino na par stranica pripovetke »Svoga ti jela gospodar«. I tematski te dve pripovetke veže ista potka: tragičan udes dveju seoskih mladića. Breza je sva nežnost i lepota, koju ubija teški život i nerazumevanje okoline. »Tanja je ona i slabašna — kaže za nju pisac. — Ali visoka i strojna. Pa dok druge cure i snažne teško koračaju kao medvjedi, u njenom hodu ima nešto ritma, možda čak i elegancije. Oči su joj plave, plavljive od jasnoga neba, a za kosu rekoše neki, da je crvenkasta, a neki, da je zlatna ili pozlaćena. Svakako izvrsno je pristajala onom okruglom, bijelom lišću i onim nasmijanim, malim usnama.« Po tome kako je data i po svome karakteru Breza uz Rudicu iz istoimene pripovetke Dinka Šimunovića predstavlja jedinstven, jednostavno građen i fin lik žene u našoj književnosti. Dvadesetog veka. No u svim tim pripovetkama, a naročito u »Ženidbi Imbre Futuća«, osnovno je ekonomski položaj sela, prosvetna zaostalost i tome slično.

Po svome opsegu »Ženidba Imbre Futuća« je najopsežnije Kolarovo delo; po svojoj fakturi ono prevazilazi okvire pripovetke i bliže je romanu. Tu je ogromna građa data zgusnuto, zbijeno, puna radnje i dinamike. Ta pripovetka je otvoreni protest i »vikanje u tminu« u ime malih i sitnih ljudi, traženje njihovih prava na dostojniji život u kom se drugi neće mešati u čovekove intime, itd. No nije samo to ovde dato: beda i eksploatacija seljaka našla je ovde svoj širok prikaz! U toj pripovesti, kao i u onoj »Jesu li kravama potrebni repovi« (samo manje!), prisutni su, na momente, Čehov i Sremac. Kolika, naprimer, postoji sličnost između nepoznatog i nepozvanog gosta iz »Ivkove slave« sa Hamptom na Imbrovoj svadbenoj večeri. To je samo sličnost i to sličnost u situaciji, što ne znači da ovaj lik nije posve originalan i kolarovski dat.

Kolarov seljak nije dat bledo, nje jasno i upečaljivo. To su ljudi, kao i građani, sa neostvarenim snovima, puni nade i vere u nešto lepše, ali nisu redak slučaj ni oni koji su pomireni sa »bedom svakidašnjice, njenom učmalošću i mrakom. Po tome, Kolarovi likovi nisu, kako nam se može učiniti, jednostrani i bez kompleksnosti. Naprotiv! »Kod seljaka me je interesovala — veli Kolar nedavno u jednom intervjuu — ne samo njegova beda nego i njegova upornost i tvrdoglavost. Kod inteligencije i malograđana zanimale su me razne vrste laži: hipokrizije«. A to i jeste ono najbitnije u razvojnom putu pripovedača S. Kolaro.

Međutim, sa pripovetkom »Jesu li kravama potrebni repovi« (1936) u ovoj knjizi je prekinut razvojni put Slavka Kolaro, pa će poneki čitalac, sasvim opravdano, postaviti pitanje: zar je moguće da ovaj uvek smioni i otvorenog srca pripovedač nije od 1936 do 1957, godine napisao ni jednu pripovetku? Zar taj period njegova stvaralaštva predstavlja samo »Luda kuća« (1957)? Na ovo potpuno umesno pitanje mi moramo dati odgovor i njime ispuniti prazninu knjige. Iz tog perioda pomenućemo par zbirki: »Perom i drljačom« (1938), »Natrag u naftalin« (1946) i »Glavno da je kapa na glavi« (1956). Čini nam se da se iz ovih knjiga mogao izvršiti jedan lep izbor od par odličnih pripovedaka. U našoj savremenoj književnosti nema ni jedne pripovetke koja bi prošli rat prikazivala onako kako ga je dao Kolar u zbirci »Glavno da je kapa na glavi«. Žalosan je konstatovati da se naša književna kritika oglušila o ovu knjigu; o njoj se više pričalo no pisalo, kako to kod nas najčešće i biva. A to je knjiga koja, uz svu vedrinu kazivanja, nosi u sebi jednu veliku tuđu, jedan prekor upućen intelektualcima, prvenstveno umetnicima, Zagreba u toku nemilih ratnih događaja. »Glavno da je kapa na glavi«, veli Kolar, »to su više ili manje humoristično-satirične studije o strahu, o hrabrosti koja ima »prolaznu vrednost« i o kukavičluku koja ima »stalnu vrednost«. Ako se ko prepoznao, nije krivo ogledalo.« Ne treba ići tako daleko, pa u ovoj ili onoj pripovetci tražiti i prepoznavati ovoga ili onoga književnika, jer to, obično, za literaturu, za umetnost nije toliko ni važno, ali je i te kako od značaja da su sve pripovetke ove zbirke inspirisane krvavom stvarnosti jednoga nevremena, da su pune života i da su ubedljive. »Glavno da je kapa na glavi«, »U višim sferama«, »Dva srca«, »Pobuna viteza Joze«, kao i »Migudac«, pripovetke su od nesumnjive vrednosti, ispunjene nečim gorkim i teškim. Teško pada svakome čita-

Nastavak na 4 strani

ROMAN DRAGOSLAVA GRBIĆA

„PODLAC“

MLADO POKOLENJE, BEOGRAD, 1959



DRAGOSLAV GRBIĆ

Ovim delom, kao i svojim prvim romanom »Vodo odazovi se«, Dragoslav Grbić se još jednom afirmisao kao jedan od retkih mladih savremenih stvaralaca koji nalazi dovoljno moralne kurazije da se uhvati u koštac sa problemima od najdublje etičke i psihološke važnosti. Ma koliko fragmentaran, karakterološki nepostojan, pa čak i meštinično i psihološki proizvoljan, njegov Gavra nosi u sebi jedan svet koji sigurno označava naličje naše savremenosti; njegova funkcionalnost proteže se do polja jedne krupne etičke deformacije koja se začela u jednom društvenom poretku, a završila svoje postojanje (bar u romanu) danas, u socijalističkom društvu.

Grbić je umnogome ublažio karakterološke odlike svoga junaka, pokušavao, ne uvek uverljivo, da nađe istoriske korene jedne ljudske deformacije, da pobudi razumevanje koje je, bar delimično, upućeno na saosećanje i, donekle, depasirao preširok pojam koji u sebi nosi naslov romana. Dok naslov sa drži u sebi univerzalno značenje, visoku apstrakciju, Gavra po nač-

nu i obliku svoga delovanja pretstavlja u romanu i nešto isuviše specifično, isuviše pojedinačno, pa i bezazleno — da bi mogao da bude tip koji nosi u sebi sve nuz-proizvode, sve otpatke jednog vremena u kretanju. S druge strane, ako se podlost označava kao podvođenost između javnog ponašanja i skrivenih želja, između postupaka i intimnih misli, između društvene i političke maske i skrivenih egoističkih interesa, onda je autor mogao naći daleko više prostora za jedno takvo ispoljavanje, daleko više oblika za saopštavanje svih nakaznosti koje u sebi nosi jedna iskrivljena priroda. Grbić ga je ostavio na jednoj lestevici gde je on, rakoreći, bez pravog delovanja, smanjio prostor njegovog kuženja i na kraju ga, po klasičnom principu da zlo mora biti kažnjeno, eliminisao iz društva, tj. porekao kao životnu i umetničku prisutnost.

Ostali likovi u romanu manjeviše su beznačajni, oni su više označeni kao atmosfera nego kao žive individualnosti, zato se i ne može govoriti o tipovima antagonistički postavljenim prema ispoljavanjima

glavnog junaka. To se najmanje može reći za prvog nosioca suprotnog, tj. ljudskog, etičkog načela — Marka, koji je neprestano u senci autorove intuicije, negde na periferiji zbivanja u romanu i otuda psihološki i umetnički neizražen.

Ono što čini vrednost ove knjige, to je istinski romansijerski postupak i karakter doživljavanja materije. Otuda je u čitaocu neprestano prisutna jedna vrednost koja je slučajno usmerena na nešto što objektivno prevazilazi njene moći. Ima nečeg nedostignutog u logičnosti, doslednosti i značajnosti njegovih zapazanja; nečega potpuno završenog u pojedinačno uzetoj psihološkoj i vizuelnoj slici, nečeg zdravog i zrelog u kretanju njegove stvaralačke intuicije. Otuda se Grbić, bez obzira na krajnji ishod njegovih traženja, neprestano nalazi u biti materije, u srži osnovnog i krupnog problema, u centru osnovnog junakovog doživljaja i oslobađa se svih nefunkcionalnih digresija koje bi išle na štetu osnovne autorove koncepcije, svega onog što inače čini balast našeg savremenog lirskog romana. Duhovitim metodom razdvajanja junakove svesti, jedinstvene u svome postojanju i raznorodne u svojim ispoljavanjima, Grbić je koristio jedan novi vid psihološke retrospekcije koliko originalne, toliko i umetnički produktivne.

Otuda je poslednja Grbićeva knjiga, koliko prosečna prema onome što se očekuje posle njenog samouverenog naslova, toliko značajna po onome što objektivno donosi svojim sadržajem. Oslobođen krupnih i vrhunskih očekivanja čitalac može da nade u njoj, mada fragmentarna, mada razbacana, izvesne lepote i vrednosti koje izazivaju respekt prema jednom poduhvatu ovakve vrste. Već sama činjenica da je smelo načeto jedno, u našoj literaturi nezapaženo, područje duhovne bizarnosti značajna je sama za sebe i, s te strane posmatrano, »Podlac« savremeni, domaći čitalac već dugo i bezuspešno traži po našoj najnovijoj literaturi.

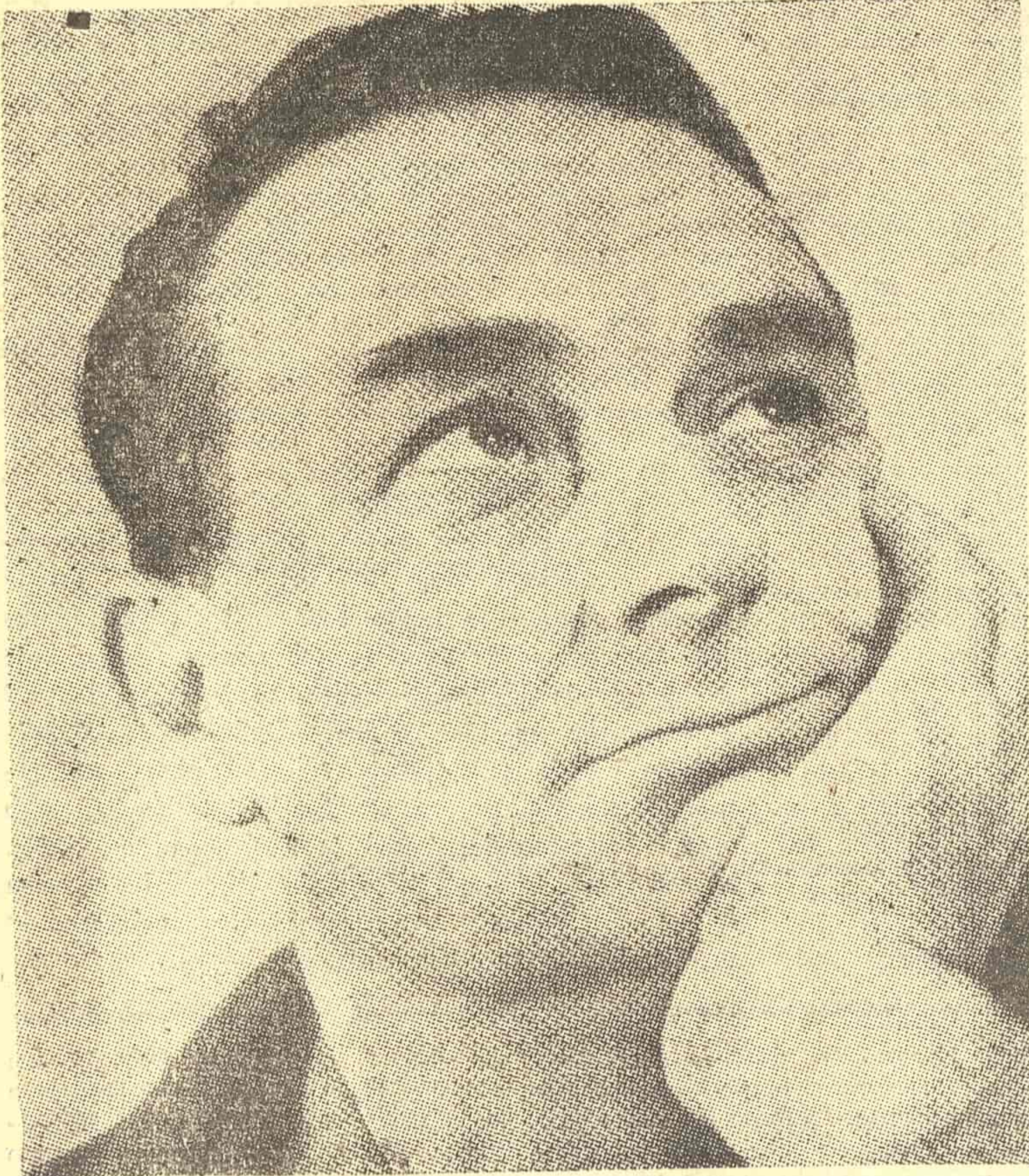
Sava PENČIĆ



FERDINAND KULMER: KOMPOZICIJA I

Tode ČOLAK

ZAGRLJAJ SMRTI I UMETNOSTI



RANKO MARINKOVIĆ

Pripovedačko delo Ranka Marinkovića nalazi se, uglavnom, u dvema knjigama: „Proze“ i „Ruke“. „Proze“ obeležavaju književni rad pisceva pre rata, a „Ruke“ — onaj posleratni koji se u mnogim važnim crtama razlikuje od prvog. Ironični slikar dalmatinskog života, dobar analitičar lokalnog ambijenta, koji opisuje sa mnogo temperamenta i živopisnosti, Ranko Marinković se služi u svojim „Prozama“ manirima tradicionalnog realizma. On se, međutim, u nekim pripovetkama iz knjige „Ruke“ više ne zadovoljava opservacijom realnoga i njegovom deskripcijom: on postavlja probleme, utkiva ih u osnovu fabuliranja, koje na taj način dobija opšti smisao i simbolično značenje. Pisac konstruiše pripovetku sa ciljem da iznese i objasni neku intelektualnu tezu, neko shvatanje. U „Prozama“ Ranko Marinković je dobar, ali hladan stilista: u „Anđelu“ i „Zagrljaju“, pripovetkama iz zbirke „Ruke“, on je vatren, poletan, grčevito patetičan.

U dvema pomenutim pripovetkama pisac je obradio problem odnosa umetnosti i smrti. U „Anđelu“ je to, možda, najreljefnije učinio. U predosecanju smrti, u trajnoj agoniji bolesti, iz koje ne može da se iščupa, Albert Knez, klesarski majstor umetnik, pravi sam sebi nadgrobni spomenik u mermeru, jednog anđela koji upisuje u knjigu ime svoje žrtve. U stalnom bunilu i očaju, majstor mašta o konačnom obliku dela. Stvarnost je za njega samo razasuto mnoštvo izolovanih činjenica: on hoće da ih oživi dajući im pečat svoje ideje, da ih preobrazu u simbol razumljiv za sva pokoljenja i vremena. Zamisli, rođene u trenucima pred smrt, kovitlaju se u Knezevoj glavi, stvaraju groznicu. U vatri, koja se u ovom bolesnom i iznemoglog telu rasplamsava, živi novi svet vizija. Lutajući među svojim spomenicima, on oseća blaženstvo stvaranja, ekstazu nade u misliju svoga dela, u smisao svojih napora: sitni kamenčić kojima je pokrivena staza njegovog dvorišta blistaju kao zvezde, a nedovršeni oblici oko njega stoje kao izrazi puni obećanja veličine umetničkog duha željnog remek-dela. Duhovni zanos bori se u njemu sa bolesničkom nemoć. Iz krevela on posmatra svog pomoćnika Lojza, jednog zdravog i tupoumnog mladića koji mu služi kao model za nadgrobne spomenike; zatim svoju ženu Fridu, pravo oličenje snage i bujnosti. U agoniji, majstor pun slutnji prezire ovo dvoje zdravih ljudi. Oni pred njim stoje kao ravnodušni materijal od koga treba da stvori umetnost. Nazirući vezu između svog pomoćnika od koga je toliko puta pravio likove anđela i žene koja ga je prva u životu inspirisala za istinsko stvaranje, on oseća duboku patnju, pomešanu sa ljubomorom čoveka koga izdaju sve nade, sa prezirnom svepnog duha koji zapaža njihovu niskost.

„Bio je svjedokom bezbrojnih ljudskih žalosti, smrt je bila njegova inspiracija, njegov medij, jedina stvarnost njegove mašte“. Smrti drugih koju je izražavao na toliko načina, sada se pridružilo predosecanje vlastitog kraja. On postaje rob grozničavih sanjarija. Nadgrobni spomenik koji sebi podiže treba

da nosi pečat neizbežnog svršetka. Oduhovljavanje života, njegov obražaj u viziju, to je moguće samo sa pretpostavkom da je stvaralac suočen sa smrću, sa problemom ništavila. Patetičnim stilom Ranko Marinković opisuje trenutke najjače inspiracije klesarskog majstora okruženog pogrebnim simbolima. U čitavoj atmosferi pripovetke „Anđelo“ ima neke tragične romantike umiranja i nadahnuća koje se javlja u slutnji kraja. Albert Knez treba da da nedovršenom delu poslednje uobličenje, a to može da uradi samo onda kad je smrti, takoreći, pogledao u oči. Fizička iznemoglost se sve više povećava, a uporedno sa njom raste i želja da u mermeru izrazi tragično osećanje života. I on poslednji put ustaje da vidi svoj rad u nameri da potvrdi nade u to da će budućnost i potomstvo prihvatiti njegovu pobeđu nad tamom koja se polako spušta na njega. Teturajući se kroz radionicu, on spazi svetlo koje titra u šupi, približi se i vidi u zagrljaju svoju ženu i pomoćnika Lojza: prizor „priljavog raja“, banalna i jedra slika života: umetnik oseća samilost, mir pred smrt. On uvida, na posletku, da prosečnost koju je hteo da preobrazu u više i trajne oblike postoji i dalje, ne mareći mnogo za njegove čežnje; san nerazmišljanja, blaženstvo obične sreće konkretizuje se u rečiti kontrast

Knezevom zanosu u agoniji, koja majstora vuče u stvaralaštvo kroz doživljavanje smrti. Albert Knez, tužan pošto mu je život odbio da pruži poslednji put ruku primirja, odlazi svom Anđelu koji ga prima u zagrljaj. Nestalo je privedenja lepote i večnosti, sve se pretvorilo u pustoš razočaranja. Albert Knez u mire nasmešivši se reči umetnika koju je pomoćnik Lojz napisao u Anđelovu knjigu. Tako i umetnost postaje iluzija. Jednom vrlo dekorativnom simbolikom Marinković nju venčava sa smrću.

Temu zagrljaja smrti i umetnosti obrađuje Ranko Marinković i u pripovetki „Zagrljaj“. Ona je stvorena na sintezi realističke deskripcije i alegorisko-simboličnog tumačenja. Pred nama se prostire primorski gradić u kome se odigravaju obični prizori svakidašnjice. U stvari, autor se služi faktografskim postupkom samo da bi ga parodirao: on ne veruje da je moguće postići pripovedački cilj opisivanjem pojedinih delova stvarnosti. Pisac, glavna ličnost pripovetke, dat je u prvom delu sa dosta karikaturnih obeležja. Ranko Marinković ismeva njegova zapažanja koja ne idu dalje od površine, njegovo traženje nadahnuća u drugostepenim stvarima. Tek pred kraj, kad čitava pripovetka postane jedna alegorija, pisac se od komične figure preobraća u tragičnu. Ličnost žandara jedna je od najslabijih u čitavom Marinkovićevom pripovedačkom delu. U trenutku svog pojavljivanja, on ima karakter jednog realističkog lika: naduveni, samozadovoljni branilac porreta. Postepeno mi uvidamo da on nije samo takav. On se preobražava u simbol mraka, i onog socijalno-konzervativnog koje guši ljudsku misao, i onog metafizičkog. Njegov lik je načinjen od nekoliko lica koja se brzo i često pretvaraju jedno u drugo. U završnoj sceni pisac je u smrtnom zagrljaju sa ovim žandarom, rešen da se sukobi sa najtežim problemom svoga duha: sa smrću. Njihov dijalog u tom momentu ne potseća na razgovor živih ljudi: to je sukob ništavila oličenog u ljudskom biću, punom taštine i svakojakih gluposti i stvaralačkog duha koji neće da se preda silama negacije. Opisivati površinu života, to znači slušati šta govori šjor Bepo u brijačnici, pogledati šta radi financ, baviti se ljudima igračkama, ljudima mravima... Ali pisac to neće: on se hvata u koštac sa suštinom: njegova odluka da drži žandara u nasilnom zagrljaju do smrti, očajničko je srljanje u ponor: stvaralac se tamo baca svesno, znajući da nema povratka, da je dobijanje jedne idealne šanse plaćeno gubitkom svih realnih. U tome je stvaralaštvo tragično. Sukobljeno sa svojom suštinom, inspiracijom i podlogom, ono želi da istraže u ne-

Nastavak na 3 strani

Paule ZORIC

Rejmon KENO

AKO MISLIŠ TI

Ako misliš mala ako misliš ti ako misliš ti da će da će u uvek biti lju doba ljubavi al se varaš ti devojčice mala al se varaš ti

Ako misliš ti ako misliš joj da ostanesh mala rumena ko ruža i tanana struka bisernih nokata slatkih obraščica i kukova nimfe ako misliš ti da ćeš da ćeš u uvek biti mala lakonoga mlada al se varaš ti devojčice mala al se varaš ti

Jure lepi dani dani svetkovanja sunca i planete vrte se u krug a ti mala moja a ti ideš pravo nevidljivom cilju Primiću se mučki urezane bore i glomazno salo mlitavi mišići trostruki podvaljci

Ajde beri beri beri ruže ruže ruže svog života da krunice njine budu tiho more tiho more sreće Ajde beri beri ako to ne činiš al se varaš ti devojčice mala al se varaš ti

(Preveo Mile STANKOVIĆ)



REJMON KENO

Gijom APOLINER

NA ZVUK ROGA



APOLINER (PORTRET MARI LORANSEN)

Na zvuk roga Zaječali su oni Koji bde nad svojim kolibama Neznana lepota vratila se A on je video Nezanu lepojku Stavio ju je ispred sebe na sedlo Krlati konj zanjiskao je I odjedno u mračnu daljinu Tamo iza jezera u kome se zvezde gase U noć Blizu onih žalosnih vrba Odjedno je Preko šuma i preko ravnica Pa jesi li prosanjao svoju prisnu legendu Tajanstveni kraljivče princeza I sva tuga i starost Negdašnjih duša

Došle su da plaču u meni Zastava viteza Znak onoga koji se nada Lepra se u daljini O dušo moja U svome uzbudjenju I život odlazi tromo I sanja princezu Koja umire u tuzi Između kepeca i dvorskih luda U vilinskom zamku Dobrih vila I zlih vila Ljiljana i lala i Jerihonskih ruža U vilinskom zamku U kome začarani pevači-lutalice Privlače prolaznike Čudnom harmonijom Starinskih instrumenata Spajajući dušu viola Sa čistom dušom suza On nikada nije bio kao ja U zanosu uspavane sobe On nikada nije video neznanu Da se naginje nad njegovom posteljom I da ga celiva u čelo

Ali ti setni prolazniče Siroti prolazniče kao i ja Nastavi put sa mnom U času u kome polazimo U svakidanje sumorno jutro Da tražimo monoton život — Jer mi se borimo da umremo — Ali hteli bi da umremo Jer vek je sasvim crn Pod svojim visokim cilindrom Pa ipak mi trčimo A potom kad kucne čas Čas da se povinjavamo Svakodnevnim dužnostima Naše se biće prepolovljava I ne sanja više Oslušnimo prolazniče Oslušnimo a zatim udaljimo se I me upoznavši se među sobom Pođimo Veliki put u daljini se praši

(Preveo Nikola TRAJKOVIĆ)

Tehnika i jonska filozofija

Nastavak sa 1 strane

na mitološku i religijsku sliku sveta. U vreme njihova mislaštva, tj. od 600 do 400 godine s. e., prvi put se u istoriji izgrađuje naučno shvatanje sveta i društva, i to vreme sa pravom je nazvano „herojsko doba“ nauke.

II

Time što je u promenama organske i neorganske prirode kao osnovnu prapostupku našao vodu, Talet iz Mileta prvi je na racionalan način učinio pokušaj da prirodu objasni prirodnom putem. Talet je za celo znao da i voda, kao toplota i vazduh, najmoćnije utiče na ljudski život i određuje sudbinu čovekova života, ne samo prirodnog nego i kulturnog, istorijskog. Uticaj reka i rečnih kultura, poniklih na obalama Sredozemnog Mora, učinile su od njega pozornicu antičke i srednjovekovne kulture i civilizacije. Na duh naroda i razvitak čovečanstva more je uticalo više nego svi drugi istorijski činioci, planine, prirodne pojave i događaji. Kao Talet, i Anaksimandar, drugo ime u evropskoj nauci, takode iz Mileta, matematičar, astronom, geograf, meteorolog, državnik i filozof, upravljala isprva svoje posmatranje i mišljenje na tehnička pitanja i preširje na njima orijentisane svoje objašnjavanje prirode, koje možda potseća pre na keramičku radionicu, na kovačnicu ili na kuhinju, ali se najzad oslobodava konkretno, prazvoru, kao miris od svoga cveta, i uzdiže najvišoj apstrakciji koja je uopšte mogućna, i kao večnu prapostupku uzima neizmerno, ne-

ograničeno ili beskonačno, i uvodi princip prirodnog diferenciranja i prirodnog razvitka i uvitka kao nove principe za objašnjavanje prirode. Treći i poslednji od miletskih mislilaca, Anaksimenes, kao prapostupku uzima empirijski dohvatljivi vazduh, zato što je on stariji od vode, koja se tek docnije odvojila od njega, i što se sve stvari iz njega razvijaju razredivanjem i zgušnjavanjem. Od svih prirodnih stvari koje čoveka okružuju vazduh najdublje prodire u čovekovu unutrašnjost, on je najviše deo njega samog. Ovu vrstu pretstave sugerisao je industrijski postupak po kojem se sve meke i pokretljive materije pritiskom zgušnjavaju. U posmatranju razredivanja i zgušnjavanja tečnosti zacelo je Anaksimenes našao potvrdu za svoju misao. On je u nauku uneo pojam žitke, kolebljive i meke mase i pojam zgušnjavanja, da od tada nij kad iz nje ne iščeznu, i kao što se prvobitno tečna masa mita zgušnjava u Filozofiju i Umetnost, tako je on i praktičko iskustvo i

znanje zgusnuo u zakon i princip. U razviku miletskog mislaštva ogleda se početak dijalektičkog razvitka helenske filozofije. Veliki napredak helenskog i ljudskog mislašnjega uopšte pokazuje se već u tome što Talet, koji je bio hidro-tehničar, nautički inženjer, trgovac, političar, astronom, matematičar i filozof, mnogovrsnost pojave i stvari svodi na jedan osnovni princip. Dalji korak učinio je Anaksimenes koji je uzeo neku vidljivu materiju, nego pojam, pojam o „beskonačnom“. Anaksimenes je osećao da je to suviše malo, pa je dalji napredak učinio što je uveo dopunsne pojmove razredivanja i zgušnjavanja kojima se objašnjava kako je moguće da kvantitativne promene izazivaju kvalitativne. Ali još nije bio dat odgovor na pitanje zašto stvari u svom načinu stanja ne miruju, nego su podvrgnute neprestano menjanju. Odgovor na to nisu dali Milećani, nego mislilac iz drugog jonskoga grada, Heraklit iz Efesa. Odlomci iz njegova spisa,

pisanog u sažetoj i zadahnutoj kratkoći, u profetskom i hijeratskom stilu, liče na retko drago kamenje, tvrdo i puno tamne vatre. Osnovni misao Heraklitove filozofije izrazio je Aristotel izrekom da sve teče (O nebu III 1; 298 b 30). Promena ide tako daleko da se „ne može dvaput ući u jedan te isti tok reke“ (frg. 91), jer neprestano nailaze novi talasi, koji potiskuju stare, a i posmatrač reke uvek postaje drukčiji. Kao osnovni prazvor svega on ne uzima ni vodu, ni beskonačno, ni vazduh, nego postojanje i nestajanje, a kao simbol za neprestani nemir dešavanja uzeo je vatra: „Ovaj kosmos, isti za sva bića, nije uredio nikakav bog i nikakav čovek, nego je oduvek bio i jeste i biće večno živi oganj koji se s merama pali i s merama gasi“ (frg. 30). Vatra kao simbol nije Heraklit, kao što se to često tvrdi, uzeo zato što je ona od svih stvari najnestalnija, nego stoga što ona u mnogim tehničkim i prirodnim događajima izaziva promene i što svaka tehnika, u izvesnoj fazi razvitka, zahteva upotrebu vatre. On je video da od vatre zavisi sav dalji čovekov život, sva njegova snaga u borbi za održavanje života, sva njegova viša oruda, sve njegove najranije veštine, od kojih zavise i na osnovu kojih su se razvile njegove nauke i umetnosti. Jedan od najplodnijih pojmova u Heraklitovoj filozofiji jeste pojam zategnutosti, kojim treba da se objasni relativna postojanost stvari prema njihovoj nepostojanosti. Taj pojam ne gubi od svojeg značaja time što i on svoje poreklo ima u

ondašnjoj tehnici i u posmatranju tetive i luka ili žica i lire: „Ono što je jedno drugom suprotno, sjedinjuje se i iz različitih zvukova nastaje najlepša harmonija i sve postaje borbom“ (frg. 8). Od svih suprotnosti najveće su biće i nebiće, život i smrt. Smrt živi od života, a život od smrti — to je osnovni ritam kosmičkog života. I jedno i drugo uvek se pojavljuje samo zajedno, i ona duboka provalija što je ljudska pretstava stavlja između njih nije drugo nego samo privid. Ovo uči i stara indiska mudrost, za koju nema bitne razlike između života i smrti: pranō mrtyūh = život i smrt su jedno (Atharva — Veda II, 4, 11a). Time što je za načelo života u vaseljenu uzeo borbu suprotnosti, njihovo uzajamno sukobljavanje i slaganje u višem jedinstvu, Heraklit je postao protac dijalektičkog materijalizma i najrevolucionarniji mislilac u celokupnoj istoriji filozofije. Oslobođilačku crtu njegove filozofije dokazuje i to što je na efeskim novcima iz vremena Rimskog carstva urezivan njegov lik sa Heraklovom toljagom, a to zacelo nema drugi smisao nego da efeski mislilac bude prikazan kao junak duha koji je snagom svojeg učenja o borbi kao roditelju i caru oslobodio čovečanstvo od teških zabuda i utro put novom shvatanju sveta i života.

U objašnjavanju prirode jonski mislioci oslanjaju se na tehničko-praktička iskustva čovekova. Novinu njihova načina filozofiranja čini od bacivanje supranaturalističkog činioca u objašnjavanje prirode. Time je obeležena samo negativna strana njihova mišljenja; presudna je pozitivna strana, a ovu su potsticala i unapređivala tehničko-praktička znanja njihova vremena.

Miloš N. ĐUBIĆ

PEDINE SLIKE

Slikar je to koji uvek sa izrazitom lirskom predispozicijom, sa mnogo duha jedne neiscrpe inventivne prevara znanja u vizije. Ogleda se to ne samo u iznalaženju motiva za gradnju kompozicije, nego i u slikarskom postupku, u načinu nastajanja njegovih ulja i akvarela.

Pri oba procesa sačuvao je svežu neposrednost gledanja i spontanu radost stvaranja. Igrač zadivljen pred likom u ogledalu... A Pedjino je ogledalo neiscrpano. Na njegovoj se čistoj, sjajnoj površini s lakoćom ogledaju čudne vizije u kojima se minulo prepliće sa sadašnjom, pa zaodeno najneobičnijom verovatnoćom snova, pretvara metalne zvonare u šetače po Stradunu, pred Sponzom otkriva nimfe što čekaju poziv na kupanje, u dubinama podmorskog carstva nalazi obrise dubrovačkih fasada, od beogradskih bedema stvara tribine srednjovekovnih turnira. Na Pedjinom ogledalu nema nemogućeg: stena čuva oblik kornjačine glave, lik atičkog ratnika na dlanu je školjke, devojci otkrivaju moć pokreta Višna i Siva, a amfora se pretvara u ruže...

I Pedjin je slikarski postupak pun iznenađenja, prava moderna alhemija krcata starim tajnama i novim otkrićima. Akvareli su umjetnikov odmor. Na kineskoj hartiji stavlja naročitim postupkom, koji čuva prozračnost minerala, a dopušta zvučnu dubinu tonova, deluju oni kao plod slučajja. Ulja, mada čuvaju svežinu i lakoću skice, rezultat su dugotrajnog rada. Na velike i jednostavne površine umetnik se puno puta vraćao tražeći u gustoj, plemenitoj materiji što veću harmoniju, što spontaniju jednostavnost, što savremeniji izraz. Uvek je uvek bogata i sočna, u

špahtlom široko zagladenu, tihu površinu, čitka nekad unese svež trag baroknog nemira. Sadašnja izložba donela je još više širine u potezu, a jednostavnosti u tretiranju forme koja naročito na tri velike ženske figure dostiže utisak monumentalnosti. Pedja na ovim svojim uljima voli kolorit nenametljiv i tihi, čitave skale žuto zelenih tonova, toplu boju peska s akcentima plavog, ružičastog, katkad i mrkog.

I motivi u kojima sklapa lepršave snove i stvarnost, i značajki tretman fakture i crtež hitar i sveden i naročito izvanredno senzibilna a diskretno tražena hromatska rešenja — svi ovi elementi grade onu izuzetnu, onu specifičnu atmosferu samo Pedjinih harmonija.

Ima u Pedjinom stvaranju iskrenog oduševljenja, ima traganja za slučajem, ima ljubavi za iznenađenjem, katkad blagog humora, mnogo češće ukusa i kulture i stvarne,

bogate inventivnosti. Ali ima uvek i na svakoj slici tiho obgrljene radosti kojom kao muzikom svojih osećanja Pedja gradi most od slike do publike, do svakog gledaoca. Otuda je neobičnosti njegovih slika daleka svaka hermetičnost. Mada su njima uklopljeni u sasvim nove odnose oduševljenje i nostalgija modernog čoveka, njegov podsmeh i zanos, fina kultura, i bezanje od ustaljenog reda, ipak jednostavnoću svog kazivanja ova umetnost nosi poziv... Kao da bi mnogo Pedjina slika, bliska i jasna, mada puna iznenađenja, mogla da postane delić i naših snova.

Svaka Pedjina izložba radost je za gledaoca. A ova, sadašnja, od osamnaest ulja i šesnaest akvarela, samo je na nov način ponovila poznato: među beogradskim slikarima koji predstavljaju najvišu tačku na skali kvaliteta, Pedjino ime, odavno upisano, ovom izložbom još jednom je potvrdano.

Dr Katarina AMBROZIĆ

Sarajevska izložba Marija Mikulića

Mario Mikulić se školovao u Sarajevu na srednjoj školi za likovno obrazovanje. I to je sve. Nikakvo dopunsko školovanje, nikakve specijalizacije. Ističem to ne da se u manji vrjednost Marija Mikulića — jer umjetnikovu vrjednost najmanje čini škola — nego da se sadašnje njegovo slikarstvo istakne kao lični podvig.

Donedavno se držao jednog navišnog, sirovog realističkog stava. Tako se slikarstvo svodilo na traženje izrazitih likovnih motiva iz objektivnog svijeta. Na posmatranje i preslikavanje. Uz isključivanje stvaralačke mašte koja preob-

bražava. Taj realizam posmatranja nost je na radu dolazila do izraza vodio bi odabranju i preciznom slikanju odabranog. Živom duhu Marija Mikulića odabiranje je uvijek godilo, ali preciznost nikad. Zato je on svoju slikarsku sklonost pljivo biranje najlakšeg puta da se izvijljavao u pripremi za rad. Lič-

sto uzbuđljivih slika, zahvaljujući otuđenju koncentracije nastupale je navika i manir. Otkrivši odjednom bezlaznost te školske koncepcije, Mikulić odbacuje naviku, kao najveću smetnju slikarskom uzbuđenju. Rezultat: sadašnja izložba. I velik korak: uvjerenost da sliku daje slikar a ne motiv. Taj korak je učinjen bez neke teoretske pripreme. — (Ni ranije Mikulić nije ilustrovao teorije, nego se držao neplodne i interne iluzije da su priroda i slikarska ljepota jedno te isto, i naivno je vjerovao u to.) Ovaj korak rezultat je zasićenosti i potrebe za stvarnim radom, za trošenjem svog intimnog slikarskog fonda na rad, a ne na samo posmatranje.

I sada je on nestrpljiv, ali je to ipak nešto drugo, i sasvim drugačije od onog ranijeg kad je, u otuđenju poleta pri slikanju, prazninu krio teatralnim bojama, patetičnim motivima. Sad je to istinski doživljena drama koja izbija na površinu slike. Osnovno: težnja lakoći i brzini rada. A da kompozicija ne bude uslijed toga haotična i slučajna kao što je ona ranija od motiva zavisila! (Ta težnja lakoći opredjelila ga je za karakterističan materijal na ovoj izložbi, podloga nije platno, nego gladak hamer i jedna vrsta laka, tako da boja klizi vrlo lako i brzo.) Metod je tada neko studiozno posmatranje i reprodukcije, nego improvizacija. Otud i fantastični pejzaži. Otud i ono slikanje sinhronizovano sa raspoloženjem koje, mada često, uvijek prijete iščekavanjem, pa zato traži da bude brzo pračeno.

U postupku takvog slikara mora uvijek biti nekog otmiranja, neke trke s vremenom, s prolaznošću, neke napetosti i sklonosti čak i tragici. Ta trka s prolaznim raspoloženjem čini glavnu sadržinu i dramu njegovog slikarstva. Čini i tehniku, postupak, izbor podloge, izražena je i traženjem jakih, zvučnih boja, jer takvo slikarstvo se ne može dešavati u tišini i harmoniji sa svijetom.

U toj patetičnosti (iskrenoj i punjoj) ima nečeg dalmatinskog, pa i talijanskog, ne operskog, nego slikarskog, venecijanskog. Dok su dvije varijante slike „Trofej mora“ postigle tu patetiku samom baroknom kompozicijom (jakim kontrastiranjem dviju partija na slici), slika „Mrtvo lišće“ je intenzivna u boji i baš ona potsjeća na neku tešku, meku, raskošnu tkaninu ogrtača sa vizantijske ili venecijanske žene ili dužda, iz šesnaestog vijeka iz doba jednog intenzivnog slikarstva, iz doba utlačenja slikara uslikavanja ličnosti u svaku poru slike, pa nastaje disanje boje.

Mikulić je nazreo svoj put i jedinom slikarstvo po mjeri svoje temperamentalne, nestrpljive i nemirne ličnosti. Energija kojom je udario na taj put svjedoči da neće biti kratkog daha, makoliko sve njegove slike kao da su radene u jednom i kratkom danu. Napor kojim se posvetnim snagama, bez daljeg školovanja i savjeta, uzdigao na put ka istinskoj umjetnosti, zaslužuje da on bude središnje prihvata u našoj sredini.

Dr. Zarko VIDOVIĆ

Postružnik, Šohaj, Šimunović

Na jednoj vrlo zanimljivoj i vrednoj izložbi tri poznata zagrebačka umetnika pokazala su beogradskoj publici svoje nove likovne preokupacije.

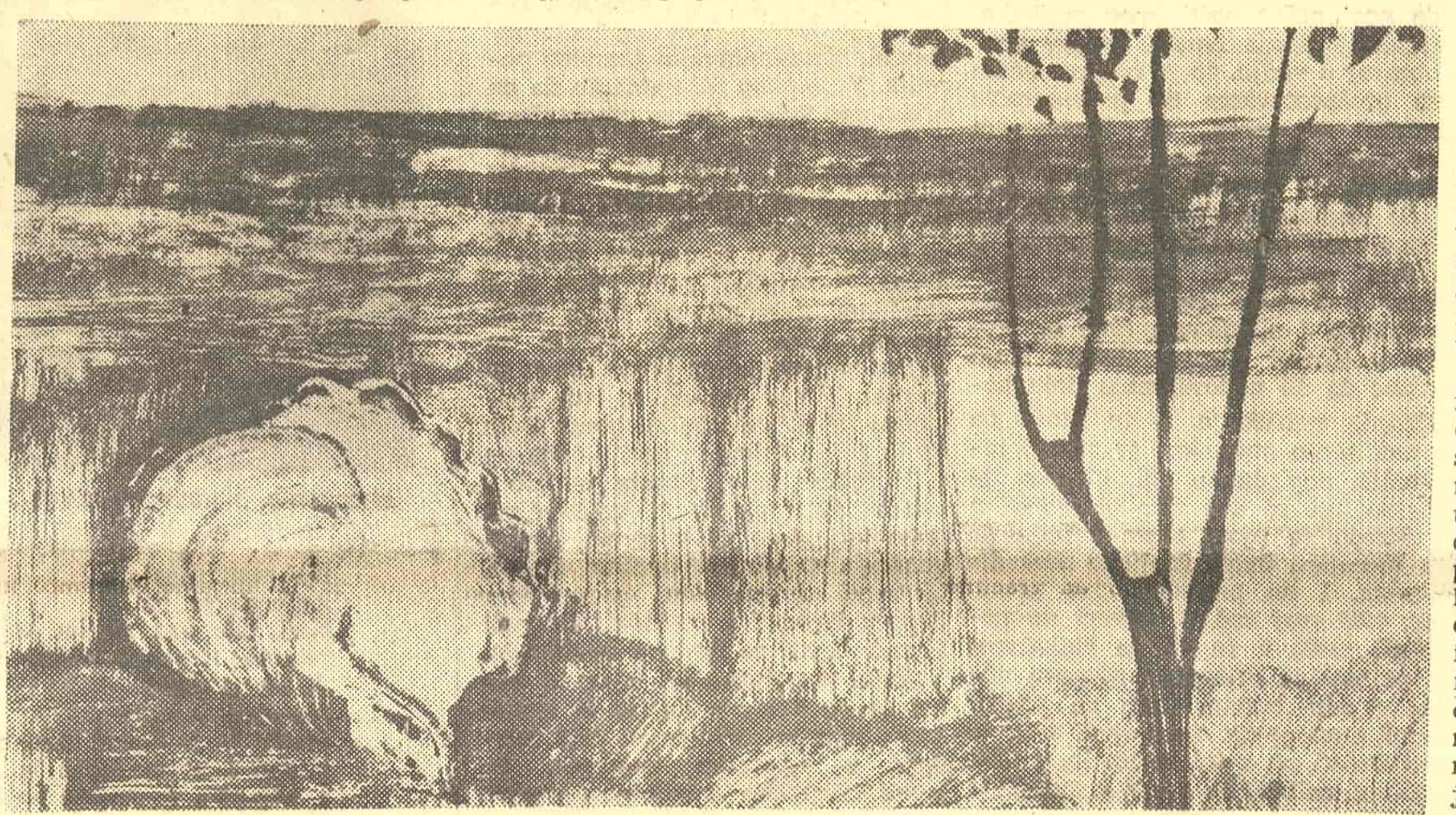
Devet slika koje je POSTRUŽNIK izložio ističu dve, u ovom trenutku bitne, slikareve karakteristike. Prva je naklonost za tople tonove bogatog kolorita, a druga je jako naglašena dekorativna nota, izražena specifičnim načinom koji lično uprošćava figuru rešavajući je strogo dvodimenzionalno. Na nekim slikama pri ovakvom dvojakom postupku nije bilo moguće izbeći sukob koji ustvari razara celinu slike (Žena, Seljanke). Zato izgleda da bi motivi koje slikar obrađuje dobili svoj adekvatan likovni izraz, a time i vrednost koja im pripada, kada bi bili rešavani u materiji samog zida. Kao velike dekorativne freske delovali bi Postružnikovi mladi Bahusi i žene sa voćem ili cvećem, utonuli u zlatno žute tonove pozadine, ne samo puno i celovito, nego i monumentalno.

Od motiva jednostavnog i običnog, uzetog direktno iz prirode, izgradio je ŠIMUNOVIĆ majstorske kompozicije. Jednostavne a bogate, slične a različite, njegove slike stvarane su ne samo sa puno dubokog, pravog slikarskog osećanja nego i sa retkom osobinom poniranja u kompleksan problem kompozicije u čijem se rešavanju susstiču kategorije realnog i apstraktnog. U Šimunovićevom slikarstvu dominantna je jedna specifična ritmička senzacija postignuta logičnom organizacijom površine koja se ne sukobljava sa temperaturom pod kojom je slika stvarana. Jednostavni ritam romboidnih formi na čijem ponavljanju slikar insistira, stavlja u prvi plan umjetnikov doživljaj dalmatinskog polja izrastao u iskrenu i duboku inspiraciju. Materija slike hranjena je iskrtačvom, bogato preradenom bojom, jednog oporog, rudimentarnog — ali nikada sirovog kolorita. Ciklus varijacija na temu medja i vrtića, koji je Šimunović izložio, predstavlja u rešavanju jednog problema onu tačku do koje se dolazi samo onda kada je sinteza savladanih elemenata urodila dragocenim i novim likovnim kvalitetom.

Mada zadržavajući svoje omiljene teme, naročito mrtvu prirodu, u svojim novim slikama kolorista ŠOHAI znatno se izmenio u smislu obogaćenja i razvoja nekih svojih do sada bitnih osobina. Zaljubljen u jarke, sočne boje koje su nosioci nekih specifičnih osećanja, Šohaju su objekti samo povod. U zgusnutoj atmosferi njegovih slika mir je samo prividan. Boja kao osnovni element kojim gradi sliku, čista je, zvučnih tonova, u sklopu jedne gotovo fovističke, palete. Pigment stavljan u jedrim slojevima osigurava boji sna-

gu ekspanzije, uz to neki svetlosni problemi rešavani kontrastom daju slici specifičnu dinamičnost. Šohaj je više slikar atmosfere nego zaokupljen formalnim problemima. Na svojim slikama koje mada odaju senzibilnu likovnu kulturu intimiste, nalazi on smeje bojene odnose i dragocene tonove jednog dubokog registra (rubinsko crveno) koji ostaju nosioci vitalnosti i čulnog, ekspresionističkog odnosa pred stvarima (Cvijeće i mačak. Predio iz Lošinja) kao bitnog u sadašnjoj njegovoj fazi.

Dr Katarina AMBROZIĆ



MARIO MIKULIĆ: SKOLJKA U PEJZAZU

Slavko JANEVSKI

U KAVEZU NOĆI

To je, dakle, taj cirkus, taj dom radosti i tuge starog Avgusta Ricmana. Sablasni kostur kraj jednog groblja, šipke i jarboli na kojima vise krpe, mrtav san preko koga je prošla vatra rata.

Noć, nekada da se odupre slaboj svetlosti meseca. Po zemlji se protežu duge senke rebara izgorelog cirkusa.

Tišina i beživotnost, ali, evo: vrata starih cirkusnih kola otvaraju se uz tihi škripu.

Razbacane krstače, pokrivene velom mutne svetlosti, kao da se grče u jezi noći i od svega u toj noći.

Iz cirkusnih kola izlazi stari klovn Ricman sa vrelinom u očima. Odeven je čudno jer još uvek sanja smeh: slameni obod šestira iznad čije praznine štrči gusta i ostra kosa; belo lice, rastavljena usta, tamni trag suza ispod očiju — lik koji plače i koji se smeje. Košulja sa širokim prugama, leptir mašna, prsluk od samih kolena. Rukavice iz kojih vire goli prsti; smrtonosno duge cipele i ruže na njihovim vrhovima.

Klov n korača prema areni; ne odupire se tremi. Na ulazu stane, dostojanstven i pribiran, kao i uvek, kao svuda ranije duž cele Evrope, koja je volela smeh i nije želela rat.

Klov duboko uzdahne i utrči u arenu uz zvuke fanfara. Doček ga smeh. Njegov unutrašnji sluh oživi arenu, pretvori je u košnicu, u živo i vrelu uzbuđenje, ali ipak, publika je groblje, a on zna samo jednim krajičkom svesti: smeju se mrtvi, smeh živih zapinje u grlu. Zvono tišine poklapa arenu. Avgust se sagne i podigne vrh svoje cipele, zagnjurivši veliki nos u ružu. Od toga se skoro zatetura. Mašna ispod grla oživi, postane leptir i zamaše krilima. Iz prostora grune smeh i skoro uplašit starca. Zbunjenio zaveče ruku u džep preširokih pantalona. Traži nešto i sagne se, dok mu prsti ne provire kroz nogavice. Kraj dugačke cipele klov napipa opušak i izvuče ga kroz nogavicu. Gurne opušak u usta i izbaci ga jezikom zapaljenog. Puši.

Jedna njegova cipela otvara se kao ogromna čeljust, ispuštajući dim. Smeh iz prostora opet ga trgne.

Groblje čuti i sanja smeh mrtviji od mrtvih.

Klov baci cigaretu, pljune u dlanove i sagne se. U njegovim rukama je debelo uže čiji se kraj ne vidi.

Klov dugo vuče to uže, sa naporom, dok s vremena na vreme i njega ne povuče nevidljiva sila, kojoj se odupire, klizajući se smešno po zemlji.

Starac se skoro kupa u znoju. Naposletku: na drugom kraju konopca pojavi se mali, drveni konj na četiri točka.

Avgust se pokloni konju. Konj rzne.

Avgust: — ZDRAVO ODISEJE... MISLIM DA CEMO DANAS POBEDITI NA TRKAMA.

Konjić: — NADAM SE... AKO TRČIS DOBRO (smeh).

Avgust: — POKUSACU, ALI RECI — DA LI SI TI U NEKAKVOM SRODSTVU SA TROJANSKIM KONJEM?

— Konjić: — OZENJENI SMO IZ ISTE STALE. A TI, JESI LI I TI U SRODSTVU S NJIM? (smeh)

Avgust: — PRFMIJAD SAM DA BIH BIO OZENJEN. RECI POSTOVANOJ PUBLICI DA LI SI SRECAN U BRAKU?

Konjić: — POTKOVICAR SAM. ZENA ME VUČE ZA ULAR. (smeh)

Avgust: — IPAK, NEĆE TI SMETATI DA POVUCEMO PO KOJI GUTLJAJ.

Konjić: — NEĆE. IZVOLI KOD MENE U STALU NA ČASICU ZOBI. (smeh neodoljivo osvoji prostor)

Pokazujući velikodušno rukom na konjića, klov se klanja, okružen imaginarnim aplauzom. Publika, koja ne postoji, umiruje se polako, ostaje samo jedan pljesak ruku — usamljen i nesiguran, ali vrlo realan.

Ovo više nije san. Klov n se sa strahom okreće grobovima. Iza jednog krsta izrasta silueta i upućuje se klovnu — nesigurno, pijano, sablasno.

Klov n ipak shvati da je to Nikola, mračni i usamljeni hirur.

Konjić: — NE ZNAM, DOKTORE. OVAJ KONJ I AVGUST RICMAN NIKADA NISU RAZUMEVALI ŽIVOT.

Nikola: — (prilazeći) SJAJNO. (pokaže na drvenog konjića) NJEGOVA ZENA JE LJUBOMORNA... DA LI CE GA NAPUSTITI JEDNOM. ILI ZENE NE BEZE OD SVAKOG KONJA?

Avgust shvati gorčinu tih reči i tužno sagne glavu.

Avgust: NE ZNAM, DOKTORE. OVAJ KONJ I AVGUST RICMAN NIKADA NISU RAZUMEVALI ŽIVOT.

Nikola: — SHVATAM. A PIJES LI DA BI PEVAO. VESELI ČOVJEČE?

Avgust: — PIJEM... ZEDAN SAM.

Iz daljine, iz srca grada dopiru rafali.

Avgust: — ČUJEŠ, HER DOKTOR. CELIK SE KIKOCE.

Nikola: — MOZDA SE I KIKOCE. GORE BENZINSKA SKLADISTA... ULICE SU BLOKIRANE. ZATO SAM I POTRAŽIO AZIL KOD TEBE.

U daljini, iza mnogih krovova, plamen.

Avgust: MOGLI SU I DA TE ULOVE.

Nikola: — NE, AVGUSTE. ZLO BEZI OD ZLA. RECI. MAKAR I IZ TRBUHA, IMAŠ LI RAKIJE?

Avgust: — AVGUST RICMAN MISLI DA NEMA NI KAPI.

Nikola (pokrivajući starčeve oči dlanom): — HOKUS-POKUS, HOP!

Izvadi iz džepa flašu sa rakijom i pokaže je starcu, koji udara dlanovima i saginje se prema konjiću.

Avgust: — DOVIDENJA... AUFVIDERZEN, HER ODISEJ.

Konjić: — SVE NAJBOLJE, PRIJATELJU... DOKTOR JE ZAISTA DIVAN ČOVEK.

Polaze prema kolima.

Nemi grobovi ostaju iza njih. U daljini, iza krovova okupiranog grada, drhti vatra i pucaju mašinke.

(Iz scenarija »I mrtvi se smeju«)



Uveravam vas da su sekunde sada jako i svečanije naglašene i da svaka, izbijajući iz zidnoga zata, kaže: »Ja sam život, nepodnošljiv, neuhvatljiv život.«

U izvjesnom smislu, ono od čega Bodler beži u prošlost jeste poduhvat i projekat, stalna nestabilnost. Kao šizofreničari i melanholic, on svoju nemogućnost akcije opravdava time što se okreće prema već preživljenom, već učinjenom, nepovratnom. Ali u jednom drugom smislu, on naročito traži da se oslobodi sebe. Njegova lucidnost u razmišljanju otkriva mu da on živi zeleniški, kao niz bleđenih želja, nežnosti koje ništa više ne pretvara u led, i da poznaje sebe napamet, a da mu, međutim, valja živjeti »kap po kap«. Da bi video sebe ne onakvim kakav se prikazuje, već kako ga drugi, kako ga bog vidi, onakvim kakav jeste, trebalo bi da najzad shvati svoju Prirodu. A ta Priroda pripada Prošlosti. Ono što sam, to je ono što sam bio, jer moja sadašnja sloboda uvek iznova stavlja u pitanje prirodu koju sam stekao. Istovremeno, Bodler nije nikako odlučio da se odrekne te lucidne svesti koja sačinjava njegov ugled i njegovu jedinstvenost. Njegova najdraža želja je da traje, kao kamen, kao kip, u mirnom počinku nepromenljivosti, ali da ta tiha neprolaznost, ta postojanost, to potpuno pripadanje samome sebi bude upravo dato njegovoj slobodnoj svesti, ukoliko je slobodna i ukoliko je svest. Dakle, prošlost mu daje sliku te nemoguće sinteze bića i postojanja. Moja prošlost, to sam ja. Ali to ja je definitivno. Ono što sam učinio pre šest, pre deset godina, ostaje učinjeno za svagda. Svest sa kojom sam shvatio svoje mane, svoje vrline i neklonosti, ništa više neće sprečiti da bude čvrsta i nepovratna na mom horizontu, kao ova granica koju su kola koja me odnose već prešla i koja se beskrajno udaljava i skuplja pred mojim pogledom. Ono što jeste, ustvari, to je da sam bio toga svestan, bio sam gladan, ljubio sam se, patio sam, bio sam radostan: u svakom slučaju ono što je činilo srž mog osećanja, to je bila svest koju sam o tome imao. I ta neodlučna svest, tako malo sigurna u sebe, imala je neograničenu odgovornost same sebe; zato što sam imao svest o tome, glad, zadovoljstvo su postojali. Sada nisam za to odgovoran ili, bar, ne na isti način: ona je tamo, jedan kamen mog puta. A ona ipak ostaje svest. I, verovatno, te okamenjene svesti mi ne pripadaju stvarno, nisu nerazdvojive od mene kao što je moja današnja svest nerazdvojiva od sebe

same. Ali Bodler je izabrao tu svesnu Prošlost. Ono što zanemaruje, što smatra nižim bićem, to je njegov sadašnji osećaj: on mu umanjuje vrednost, sa namerom da ga učini manje hitnim, manje prisutnim. On od današnjice čini umanjenu prošlost, kako bi mogao da poriče njenu stvarnost. U tome on se u nekoliko približava piscu kao što je Fokner, koji je isto tako okrenuo leđa budućnosti i koji isto tako prezire sadašnjost u korist prošlosti. Ali za Foknera se prošlost nazire kroz sadašnjost kao blok dijamanta kroz prizmi nered: on direktno napada stvarnost sadašnjice. Veštiji i podukliji, Bodler ne pomišlja da otvoreno poriče tu stvarnost, on joj samo pobija svaku vrednost. Vrednost pripada samo prošlosti, jer prošlost jeste. Mada sadašnjost daje neku prividnu lepotu ili dobrotu, to je zbog toga što ih pozajmljuje od prošlosti, kao što mesec zajmi svoju svetlost od sunca. Ta moralna zavisnost sadašnjice simbolično predstavlja jednu zavisnost bića, jer konačna forma mora, prema zdravoj logici, da prethodi svojim postepenim slabljenjima. Jednom reči, on traži od prošlosti da bude večnost koja je menja u samoj sebi; kod njega, u suštini, postoji zbrka između prošlosti i večnosti. Zar prošlost nije definitivna, nepromenljiva, van domašaja?

Da li će tako Bodler upoznati gorku slast dekadencije, čiji ukus prenosi, kao virus, svojim učenicima simbolistima. Živeti, to znači padati. Današnjica je pad. Zbog grize savesti i kajanja Bodler je izabrao da oseća svoje veze sa prošlošću. Neodređena griza savesti, ponekad nemosna ponekad divna, a koja je u osnovi samo konkretan način poimanja uspomene. Svojim primerom on potvrđuje duboku solidarnost sa čovekom koji je on bio, da istovremeno štiti ipak svoju slobodu; on je slobodan jer je kriv, zato što je pogreška, po njegovom shvatanju, najčešće izraz slobode. On se okreće prema toj prošlosti koju on predstavlja i za koju veruje da ju je ukaljao; on izdaleka ostvaruje prilagodavanje svoje biti i, u isto vreme, on ponovo nalazi perverznu radost greha. Ali ovoga puta on ne propoveda protiv vrline kojoj su ga učili, već protiv savoga sebe. I ukoliko više propada u zlu, utoliko više pruža sebe priliku da se pokaje, sećanje na ono što je bio postaje življe i žešće, čvršća i izrazitija veza koja ga spaja sa njegovom biti.

Prevela Milena PETKOVIĆ

LUTALICA

Razgledam čudesne slikovnice noći

Gle kako su zvezde na domaku ruke a sivila dana nepoznate zaboravljene luke

Otsjaj beonjača iz tame žubor čarobnih vrela i zaglušujući šum varljive himne tela

Onda u plavilu ranoga jutra obično prazan i užasno sam osluškujem svojih koraka bat

Za uzvrat nose me krilima novih noći nose u nepovrat.

Fedor ŠEŠUN

va istorija ljudska osvojila u ime čoveka i za njega. U onome što bogati čoveka i uznosi ga tamo gde je on nekada samo sanjao da može dospeti.

Ali su to, možda, prekrupne reči kad se govori o tome nesrećnom, o tom poništavajućem: »Hajde da ubijamo vreme«. Kad se govori o tome što vuče nadole, unatrag, u prazninu, u čamu, dosadu. »Ja posle podne nekako ubih vreme, a ti?«

Ustvari, ovde postoji jedna zablude, jedan nesporazum između vremena i onih koji misle da mogu onako sa njim. Vreme je, zna se, jedan poseban fenomen — ono postoji i ne postoji, tu je i nema ga, nedohvatljivo je i neranjivo. Nije istina, dakle, da mi (koji tako mislimo) zaista i ubijamo vreme. Jednostavno, nismo u stanju to da učinimo. A ono, pored toga što postoji i što ne postoji, u isti mah je i nešto što nije ništa van nas samih. Ono, ustvari, to smo mi, ono je jedan veliki deo nas, našeg življenja i trajanja. Ono je, ipak, i mimo nas i u nama je. Čovek to zna, on to uvidi ako nije znan. Ali se katkad dogodi da to uvidanje dode kasno, onda kada se više nema šta, ili kada se više ništa ne može učiniti. Kada je zlopotrebno vreme prohajalo. I tada izgleda da je ono samo dugo čutalo puštajući nas da radimo sa njim šta hoćemo, kako umemo, kako znamo, onda kad to zavisi od naše volje. Počne tad da izgleda da se sve dotada pravilo da je bilo ravnodušno prema tome što smo verovali da ga ubijamo. Istinito, kinjimo. A sad, kad su se čoveku otvorile oči, ono se najednom pokazuje kao osvetnik i cinik, otkrivajući time još jednu stranu svog nevidljivog i neuhvatljivog lika. »Ja sam ubio tebe«, kao da se iz neke tamne daljine ceri praznini i puštoši koju onaj gleda u sebi i za sobom. Pokazalo se da je ono neki, svoj i poseban, gotovo neuhvatljiv način, — neranjivo i nezahvatljivo samo — tokom dana i tokom godina nekim nevidljivim strelicama razaralo upravo tog koji je ono verovao, želeo. Tog koji možda to nije ni verovao ni želeo, nego tek tako, neodgovorno i ravnodušno, puštao pored njega u došadi i nekretanju da teče... I taj onda uzalud uzme da krši ruke i trlja oči kao posle nekog ružnog sna.

Ali da je opustošilo samo tog... Slobodan DŽUNIĆ

LJUDI I GODINE

Barba Rikine junačke patke

Pet godina od smrti Rikarda Katalinića-Jeretova

Hrvatski pisac R. K. Jeretov (rođen 1869) bio je autor, koji je, zajedno sa Stjepkom Iljićem, napisao (dakako, uz Frana Mažuranića i Josipa Draženovića), najviše pjesama u prozi u svom razdoblju. Stjepko Iljić, hrvatski pjesnik iz Bosne, otac suvremene književnice Verke Škurle Iljić, autor „Lopudske sirotice“, „Ali-beg Čengića“ i knjige „Pjesama u stihu i prozi“ (1901), umro je davno prije Jeretova — „Barba Rika“ (kako su ga od milja zvali), — cijelih dvadeset i pet godina ranije. Od smrti Barba Rike evo pete godine. Barba Riko, t.j. Rikard Katalinić-Jeretov, najpoznatiji je za života bio kao pjesnik. Međutim, on je bio više rodoljub nego pjesnik. Takav je glas stekao još svojim pjesmama iz knjige „Pozdrav istarskog Hrvata“, objavljene 1890. Uz nacionalno-rodoljubne pjesme, bilo je u njega i poezije mistične resignacije, društvene ironije i poezije ratne i ljubavne. U prvo vrijeme piše u tradiciji Augusta Harambašića, kasnije se pomalo „modernizira“, ali bez većih rezultata. Kao pjesnik on je bio i ostao pisac osrednje vrijednosti. Previše je u njegovu stihu bilo verbalizma, nepriradne patetike i nedovoljno misaonosti.

Ali, ako njegova vrijednost kao stihopisca nije velika, veća mu je cijena po prozi koju je za sobom ostavio (tako će, nadam se, jednom postati jasno da je i Nazorova vrijednost veća u prozi nego li u stihu). Pjesme u prozi — napisao ih je cijelu knjigu: „Inje“ (1902) — daleko su mu bolje od pjesama u stihu: nisu nepriradne ni neinventivne. Najbolje u Katalinićevu radu su njegove anegdote priče („Našim morem i našim krajem“) i po njima on ima najviše pravo ostati u hrvatskoj književnosti. Kad bih pokušao odrediti oblik te Katalinićeve proze, morao bih je definirati kao određeni tip naše originalne lagane novele (pisane u vrijeme kad sa Zapada k nama noveleta još nije došla kao novi književni žanr), a općenito, u svoje vrijeme, po svom realizmu i svojoj poeziji, te su Katalinićeve priče prethodnice prozi Šimunovićevoj i Kosorovoj. Nepretenciozne, a sveže, čitke, poetski kreirane — i ni u kojem slučaju onako arhajske po formi kao njegove pjesme u stihu — one su i danas apsolutno pristupačne i prihvatljive.

O toj bi prozi tek valjalo zasebice pisati. Listajući Katalinićevo „Inje“, naći ćemo i zapisa bližih „crtica“ i lirike bliže „pjesmi u prozi“, baš kao i u F. Mažuranića. Naprimjer: „Sućut“. Asocijacije na Turgenjeva — njegova filozofija i njegova filozofsko-poetska metodika. I dalje — opet isto: opet Mažuranić, opet Djalski, opet isti, naši, i sveopći problemi, opet bijedni tipovi iz „nacionalne ekonomije“ (satira iz 1894), a to je alegorija: „Patke“ — s čistim nebom i siromaštvom jednih, i kaljugom, gotovanstvom, plaćeničkom sitošću drugih:

„Visoko, visoko lete u zraku. I ne plaši ih ni bijesna vjeterina, ni studen, ni mrko oblačenje. Lete. Hrle u svijetle strane, traže blažene krajeve, hoće da ostvare svoje zlatne sne prosanjane na pustim ledinama. Junačke su to ptice, što ne nastaju pred olujnim dahom nevjere, jer imaju svoj cilj, svoj ideal... A pogledaj dolje u zatvorenom dvorištu oko one bare, oko one prljave kaljuštine. Tamo se sakupilo nekoliko gusaka, imade između njih i pataka. Da, to su kćerke vidika, što su znale da se prilagode okolnostima, odijele teoriju od prakse i potraju nekoliko mirnih dana živeti o tuđoj mući, blebećući u vlažnom dvorištu o kojekakvim tričarijama, hvaleći svoje gospare i toveći se sve za — gazdin mozi! I te domaće praktične gegavke stale da gledaju u visinu one iznemogle, junačke divlje patke. I čude se, kud to dalje lete, i gdje se nijesu spustile k njima u to sretno dvorište, u kojem eto pripravno korito puno soka i smoka. Gdje da se one dignu nad šakom kuruze i mrvica!“

Ova pjesma, nastala na razmeđu devetnaestog i dvadesetog stoljeća, živa je i dinamična, iako stara toliko godina; takva, kakva jest, oštra, misaona, nekompromisna i gordta, ta je pjesma — po političkoj, satiričkoj, kritičkoj, svojoj snazi — jedna od najboljih hrvatskih pjesama u prozi toga razdoblja; ona je simbol, ona je oštrica pobunjenog duha jednog vremena, kao i fakat jednog, i svih vremena, u kojima je sebičnost, samozadovoljstvo, niskost dah života, u kojima je nekim ljudima šaka kuruze i mrvica kruha s tuđeg bogatog

stola jedini cilj života, cilj kojemu se ne daje ista drugo pretpostaviti. „I čude se, kud to dalje lete?“ Da, kud to „dalje lete“, kad se ne mora mnogo letjeti, ne mora se uopće letjeti — i krila su suvišna — dalje od dvorišta „punog soka i smoka“ tko mora; „praktične gegavke“ dokazuju tu ljepotu, kuda će one još, kad je tu sve što one žele. Neki uvijek dalje lete, a neki ostaju, prnuvši i pavši, ili čak ni to, neki uvijek dalje lete — iz magle, snijega, studeni, u maglu, studen, snijeg, radi mora, sunca, svjetlosti...

Pjesma „Patke“ — kako miran, nepretenciozan naslov jednog nepretencioznog pisca dostojan je, međutim, pandan Kranjčevićovom „Gospodskom Kastoru“ jer, gle, kako se i ovdje osuđuje bijeda onih što se spretno, vješto i lživavo konformistički umiju „prilagoditi okolnostima“, onih što nenadmašivo znadu „odijeliti teoriju od prakse“ i — što im treba više „potra-

Kao najljepša pjesma

Tu sam gde se bogovi izjednačuju sa ljudima Prolazim kroz san i metamorfoze preko mutnih voda što vrebaju moju senku. Iz srca mi anđeli izleću i s pticama se razlivaju u nebo, jezde preko atlasta mog raspuknutog smeha i sa sobom me u visine povlače. Ramenom planinu obaram i reke izbacujem iz korita. Krv se podiže i oblake sagoreva a kad te pogledam zašto se svlačiš na mesečini i imaš mnogo dojki za buduće sinove? Pred očima ravnicu se prosipa u zlato koje naskap pijem i nestajem polako u vitkost prostora. Iz kamenja izlazi nešto kao najljepša pjesma koju sam zaboravio u grudima. Zemlju sam zasemenio rećima koje ne mogu ni sebi da protumačim i koje izgovaram samo našim malim tajnama. A ni sam ne razumem zašto sam viši od drveća.

Dimitrije NIKOLAJEVIĆ

jati nekoliko mirnih dana blebećući tričarije“, kakve? Nije teško zamisliti — naša ih je literatura prepuna, ali i ne zaboraviš nikad „hvalu svojim gosparima“, „toveći se“, dok oni što daleko i visoko lete, ne spuštaju se, žive bez odmore, polugladni, ne prose milosti i nije čudo što djeluju iznemoglo, ali ipak dalje lete. Po tom elementu Katalinić ide i dalje i snažnije od autora „Gospodskog Kastora“, ali zato ipak autor „Kastora“ dalje i od pisca „Pataka“ i od sebe pjesmom „In tyrannos“, i drugima. „Pripravno korito puno soka i smoka“ čeka one — koji su to zaslužili! Konfrontacija letača i gegavki, konfrontacija je, ustvari, poezije, čiji nosioci „visoko, visoko, u zraku, hrle u svijetle strane, traže blažene krajeve, hoće da ostvare svoje zlatne sne prosanjane na pustim ledinama, a ne plaše ih ni bijesna vjeterina, ni studen, ni mrko oblačenje“ i ti će ili prevladati to oblačenje ili pasti, ali u divnoj čežnji onih koji imaju udaljen i sjajni cilj, za razliku od onih drugih, koji također imaju „svoj cilj“, no taj, međutim, nije postavljen dalje od ograde ograda dvorišta, ne „visoko, visoko“ nego „nisko, nisko“, u hrvatskoj blatnoj kaljuzi iz koje lete selci i nepovratnici — Mažuranić, Tucić, Matošić, Kamov. Ujčević... a ostaju? Našto im spominjati imena?! Zar su vrijedni toga? Zar im nisu imena već i zaboravljena? Što će im nagrada spomena povijesti, kad su svoju nagradu, nagradu svoje kuruze i mrvica — a zatim zaboravi književnosti PROTIV KOJE su primili svoju kuruze i mrvica — kad su tu nagradu, spomen grobarske lopate, već zadobili. Konfrontacija je to poezije i materijalizma — „gdje da se oni dignu nad šakom kuruze i mrvica“ — materijalizma, koji bi se rado igrao poetskih pjesama u prozi toga razdoblja; ona je simbol, ona je oštrica pobunjenog duha jednog vremena, kao i fakat jednog, i svih vremena, u kojima je sebičnost, samozadovoljstvo, niskost dah života, u kojima je nekim ljudima šaka kuruze i mrvica kruha s tuđeg bogatog egoizma.

Zlatko TOMIĆ

ZIVOT OKO NAS

ZAPIS O VREMENU

Ima nekih reči, nekih pojmova, nekih suštinskih značenja čiji nam je smisao, čini nam se, do te mere poznat da na njih gotovo i ne obraćamo više pažnju, odnosno čije nam je neprekidno prisustvo postalo sasvim obično. Tako, naprimjer, postoji jedan izraz, upravo nešto što taj izraz imenuje i obeležava a mimo čega prolazimo ravnodušno, gotovo zatvorenih očiju, ne razmišljajući o izvjesnoj tragediji koju „to“ ima u sebi: to je — ubijanje vremena! Reč ubistvo, sama po sebi, ima nešto teško, mučno, suprotno životu, i upravo iskazuje sam napad na život, njegov nasilno kidanje, ne u ime neke etičke, ideje, neke nužnosti i, više svrshodnosti, već u ime nekog zla i nesreće u čoveku. A ona se izgovara tako olako, tako spokojno, računsko katkad. Vezana za vreme, međutim, ta reč, taj pojam, šta, ustvari, znači? Ubijanje vremena — šta je zaista to?

Ostavimo zasad uzroke i korene onim sadržinama koje su pojmom ubijanja vremena imenovane — njih ima dosta, i objektivnih i subjektivnih, i ne bi vredelo opet žaliti se na istoriju, na prošlost. Činjenica je da među nama ima ljudi koji su majstori u uništavanju i obscenjivanju vremena, koji su od toga izradili nekakvu svoju „životnu filozofiju“, čitav sistem. Primer za to ima puno. Te ljude mi su srećemo gotovo svakoga dana i svugde: u kancelarijama, po domovima, na ulicama. Oni, uprkos vaštoj volji, ulaze često i u vas, postajući zlosrećni deo vas samih, pogubno mutaći i vaše dane. Vi ste, naprimjer, prionuli na rad, zanelo vas je, ponelo nešto. A neko dode, neko koga ne interesuje organizovano vreme i organizovan ljudski rad, čiji smisao ne mora da bude samo gola materijalna produkcija. Dode, dakle, taj neko, kome su na licu dosada i mrzovolja, on nekako mrtvo i leno prebacuje nogu preko noge, zavaljuje se u stolicu prekoputa vas i počinja bezobzirno da puštoši po vašem radu, po

vama, po vremenu: „Nisam znao šta ću, pa dodoh da malo ubijamo vreme“. Desi vam se da ste u svom domu zaklopili oči da biste ih odmorili za idući napor, za neko novo traganje, a neko zvoni na vratima bilo u koje doba: „Treba da se sastanem u toliko i toliko s tim i, dotle ima još jedno dva sata, nisam znao šta ću, pa evo svratih do tebe da malo utučem vreme“. Čovek gleda u neku svoju sreću, u neku svoju nevolju da bi joj našao lek, gleda u sebe da bi do kraja izdellao neku svoju misao, čovek je za plugom, čovek je za strugom, čoveku je u ruci seme kojim hoće da oplodi nešto, a evo njih: „Hajde, mani to, nego da tračimo vreme“. Tu se, odmah do njih, pomeraju planine i svetovi, otvaraju novi svetlosni krugovi za čoveka, i ljudi brišu prostore i daljine da bi dobili što više vremena. A oni: da ubijamo, mrcvarimo, kinjimo, da uništavamo vreme...

A, zaista, mogu li oni to? Mogu li da unište taj dan koji se bezbrojem svojih mogućnosti otvara svakoga jutra da bi uveče zaklopilo svoje vratnice na nekoj nevidljivoj a uvek prisutnoj deonici trajanja? Taj trenutak čijeg je bitisanja osnovna odluka i crta da već nestaje samim tim što je tu, da je već nestao, da je svojim nicanjem doneo i svoju smrt? Čovek se može vratiti tamo gde je nekad sa ljubavju hodao, čovek može doći i ponovo u svoj otvorio se kao cvet jednom, hiljadama svojih mogućnosti, kako kad i kako za kog, i — uzviknuvši nemušto: „Čoveče, žuri se, čoveče, ne stoji!“ — otperjao je, jer više neće postojati.

Pa to se zna, može se reći. Da, ali se i ne zna samim tim što se zaboravlja, samim tim što su neko blizu oni: „Danas lepo nekako ubismo vreme, a i sutradan izmislicemo nešto...“ Čovek, naravno, često poželi da

U tvojim venama tekla je krv dana

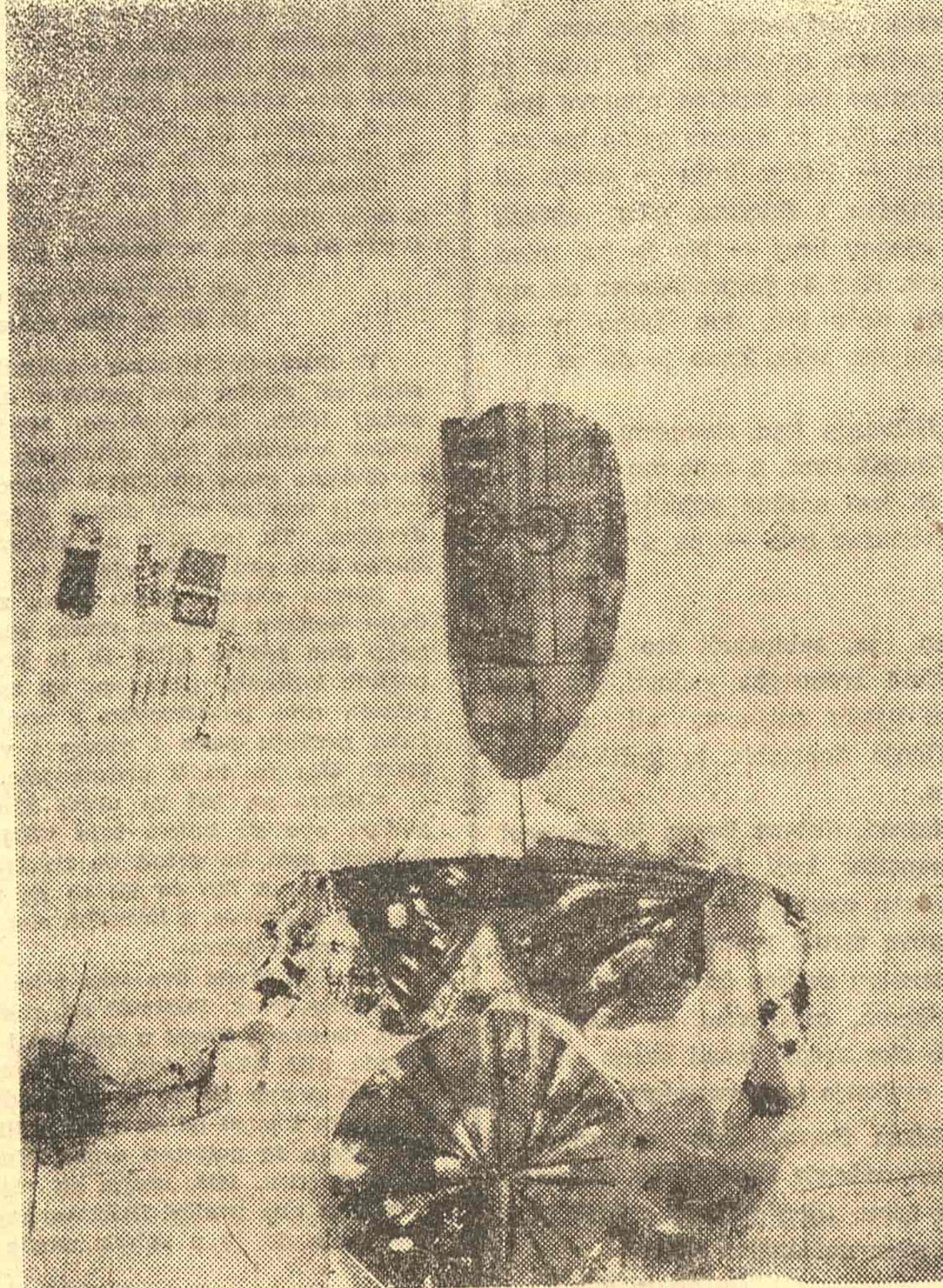
U tvojim venama tekla je krv dana

Mahala si mi pokretom sunca gledah te ludo
A ti mi se smijala
Tražio sam te u urnama mog sjećanja
Tražio sam te a nestajala si
Bez sobe i bez tajne umiranja nestajala si
Bila si neumorna u svojoj prolaznosti
Bila si velika kao vazduh
A kosa rascvetala kao žito koje kasni

Bilo je vremena i napretek a ti si me gledala
Bilo je vremena
U žuni koja je mirisala potoci su nestajali u svome tijelu
A ti si me gledala
Čudom sjećanja u tvome putovanju prvom
Koje je bilo namjenjeno nekom kraju
U poljupcima tvojim
Što su kao vjetar čili i daleki
Slušaj posljednji brecaj mora slušaj.

Božo COKLIJAT

GABRIEL STUPICA: AUTOPORETRET 1859



ROBERT BERNS — iskra prirodine vatre

— Dvesta godina od rođenja velikog škotskog pesnika —

Ponekad je potrebno govoriti posebno o čoveku, posebno o pesniku. Kad je reč o Bernsu, to udvajanje ličnosti nepotrebno je i nemoguće: splet je nerazmrsiv, promizanja beskrajna, utapanja potpuna.

„Prošlost je bila rdava, a budućnost je skrivena, Njeno dobro ili zlo neispitano; Ali je čas sadašnjosti u mojoj vlasti, Pa ću ga uživati“.

bilo je Bernsovo životno pravilo. Ono je, združeno sa željom pesnika da iskreno peva o sebi i svojim seoskim drugovima oko sebe, da ostane veran jeziku i životu svog rodnog zavičajja, suština Bernsa čoveka u pesniku i pesnika u čoveku. Iskrenost, nadasve isticanja osobina tog sirotog škotskog farmera, davala je svemu što je iz bilo iz njegovog srca i duha obeležje upečatljivog i istinitog. Sav svoj život je proveo, kako sam kaže, „u napornom galopu od kolevke do groba“. Tokom tih tridesetsedam godina bio je farmer i carinik, pesnik i ljubavnik, „lav“ sezone i ubogi siromah, „jadna, prokleta, nehajna, lakoverna, nesrećna budala; saljivdžija, jadna žrtva buntovnih okolnosti i mahitih strasti“. Iako sin siromašnog farmera iz južozapadne Škotske, Berns je stekao izvesno obrazovanje i nije kroz život prolazio neuk. Mađa upoznat sa engleskom i škotskom umetničkom poezijom, najiskreniji i najdublji inspiraciju nalazio je u folklornim pesmama svoga naroda, najviše bio pravi pesnik kad je ostajao dosledan umetnosti i jeziku tla sa koga je potekao i predstavljao nastavljajuće njenih korenitih tradicija.

Strasti koje su gospodarile Bernsom bile su preduslov njegove iskrenosti i hitra osetljivost kojom je odgovarao na spoljne nadražaje bio je izvor njegovih pesničkih točkova. Tragajući po nevelikom broju njegovih pesama, za suštinama koje su omogućile trajanje ličnosti u poeziji i poezije u legendama koje su se isplele oko ličnosti, može se sagledati pesnik strasno odan ljubavi prema životu, ljudskoj jednakosti, rodoljublju, dostojanstvu starosti, prijateljstvu, štedroju podatnosti prirode, čije je dete — osećao je to — najvećma bio, pesnik mašte i humora, slobode i anarhizma, satiričar niske pritivnosti i licemerstva, poklonik uživanja u svim oblicima, u prvom redu.

Kad je u petnaestoj godini — rođen je 25. januara 1759 — za vreme žetve sreo devojkicu čija je mila pojava probudila u njemu ljubav, a pesma koju je ona pevala, i za koju se govorilo da je napisao sin nekog seoskog lorda, agonalanu strast i mladalačku ambiciju, Berns je počinio „prvi greh stih“. Tako su ljubav i poezija zatreperili u Bernsu istovremeno i njihovo prisno dvojestvo bilo je većno prisutno u njemu. Ljubav i poezija bili su, po njegovom vlastitom priznanju, ponekad jedno, a u svakom slučaju najsišniji, zadovoljstvo. Bilo bi ne tačno tvrditi da je Bernsova strasna i otvorena priroda našla najbolji izraz u poeziji koju su inspirisale njegove mnogobrojne dragane; to bi značilo umanjiti vrednost ostale njegove poezije i rastočiti pesnikovu ličnost, jer se njegova ljubavna poezija i njegov život, posvećen toj najvećoj od ljudskih radosti, ne mogu odvajati od anarhizma, odanosti ostalim vrstama ljudskih uživanja, preziru crkvenih propisa, čemu je dao maha u pesmama druge vrste. Ali je očigledno da je ta poezija jedna od najznačajnijih ključnih tačaka njegovog pesničkog i ljudskog sklopa. Ta prva ljubavna treperenja, većno su, do kraja života, bila prisutna u njemu: neprestano zaljubljen, ali uvek u drugu ženu, ili, možda, u apsolutnu ideju žene, u većno žensko u svakoj od njih. Kao mnogi drugi veliki pesnici, i on je bio nedosledan i često je kod njega vidljiv nesklad između reči i dela; to bi moglo da dovede u sumnju njegovu iskrenost,

koja se toliko lštiče. Ipak, teško da tu može biti reči o kontradikciji, mada se čini neobično da se čoveku (koji je imao desetero vanbračne dece, i koji je pevao ovakve stihove) iskrenost može pripisati kao osobina.

„Onoliko koliko si ljupka, moja lepa dragano, Toliko te duboko volim; I voleću te uvek, draga moja, Dok sva mora ne presuše“.

S druge strane, Berns, pesnik ljudske jednakosti i slobode, čovek koji je u prvi mah pozdravio rušilački vihar Francuske revolucije, bio je odan prognanim Stjuartima, videći u toj svojoj odanosti jedan od vidova škotskog rodoljublja. Pri svemu tome ne sme se zaboraviti da je Berns bio čovek koji se potpuno predavao trenutku, da je tre-

nutno nadahnuće bilo za njega potsticaj za pesničke poruke i da je u toj grozničavoj, stvaralačkoj prepunosti kratkotrajnim unutrašnjim nagonima, čas stajao na jednom, čas na drugom položaju, veran, beskrajno veran onome što ga je zaokupljalo. A za čitaoca je bolje da ne traga za tim nesaglasnostima, koje su uz svu svoju materijalnu očiglednost prividne, već da ide tokom kojim se i Berns kretao i da njegovu poeziju prima i doživljava kao izraz trenutka, zanemarujući sve ostalo.

Berns je ljubav doživljavao kao najživotniju manifestaciju ljudskog bitisanja i okušao ju je u svim njenim vidovima. Časovi provedeni za zagrljaju, među zelenim brazdamama ječma, nisu doneli samo uživanja Licemerne oči zavidnih puritanaca sablažnjivo su posmatrale pesnikove životne izlive. A on je potsmešljivo pevao:

„Crkva i država se mogu udružiti i reći Da ne smem da radim takve stvari; Crkva i država mogu ići dodavola, A ja ću ići svojoj Ani“.

Tako se javio Berns satiričar. Iako je bio iskreno religiozan, njegove najbolje satire su pogadale svojom oštrinom ne samo stroge prezbiterijanske crkvene metode, nego i celu kalvinističku doktrinu; a u prvom redu licemerstvo onih koji su morali da budu primer časnosti i poštenja.

Berns je bio vezan za Škotsku, za njenu slavnu prošlost za kojom je žalio, za budućnost koja je bila neizvesna, za njeno siromaštvo, jalovo tle, za lepotu njene prirode, za najlepše tradicije njene umetnosti. Rodio se kao njeno dete i ostao joj je veran. Zahvaljujući najviše toj vernosti i regionalnoj vezanosti, on je uspeo da pređe granice tla i jezika i svojom poezijom oglasi suštine zemlje u kojoj je nikao,

Kad se ostave postrani kratke lirске pesme — „iskre prirodine vatre“, kako ih je sam nazivao — i pride dvema pesmama koje su vrhunac njegove umetnosti, „Tamu o Šanteru“, narativnoj poemi o veselom farmeru pijanici, priči koja deluje čas kao natprirodna anegdota, čas kao snažna realistička slika, čiji je ton sad saljiv, a sad ozbiljan ili lažno didaktičan, i „Veselim prosjacima“, kantati prezrenih i odbacjenih članova ljudskog društva, koji su ga i sami prezreli pa žive bedno ali slobodno, sposobni za sva preživljavanja, gde anarhizam dobija najviše u vrednosti, a veselost najviše u obesti, gde su vrline i poroci nerazdvojni i gde kroz poeziju kad da ne govori pesnik, nego sam ži-

zglobova... Duskora će se srušiti na mene... Namirem je tebi sumnjičavom, tebi prestrašenom od Crne Mrle, tebi što se sklanjaš po bričnicama, što se baviš mravima, grickaš riječi i šetaš po rečenicama... Ja je više ne mogu napisati, predamnom je ocean mraka i beskrajna noć...“ Najviši smisao života Alberta Kneza nije bio utisnut u mermer. On se predao svome delu kao izbitelju: ovo je bio dobrovoljni, prijateljski zagrljaj, koji donosi utehu. Pisac koji čvrsto drži žandara, duboko pati što mora da umre zajedno sa protivnikom, što treba da iščezne u smrti; ima u njegovoj rešenosti i srkosa i bola, i istinoljubivosti... Ovu istrajnost traži njegova savest — on ne beži, on se svesno ubija! Junak „Andela“ pošao joj je u susret kao spasiocu, pisac iz „Zagrljaja“ rve se sa njom pun besa, ironije i mržnje.

Ranko Marinković je tako na dva načina obradio svoju omiljenu temu o vezi između umetničkog stvaranja i smrti, koju simbolično izražava kao zagrljaj. Ova koncepcija uslovljena je saznanjem tragičnosti života. Ona je izražena u duboko proživljenoj formi, sa akcentima neobuzdanog patosa dekorisanim starinskim simbolima („Andeo“), ili, pak, sva u znaku dramatičnosti i sarkazma, ponosene retorike, velikih problema života i parodirajućih

rođen u bednoj kolibi, Berns je upoznao sjaj i veličinu slave i njenu prolaznost. Snagu njegove ličnosti najbolje obeležava kruti ponos kojim je odbio sva lažna laskanja i prirodnost kojom ih je podneo. Bio je sin prirode, dete sela i osećao je da mu je tu mesto. Lažni sjaj mu je bio odvratn i mrzeo je one koji su ga rasplamsavali. Ali u krugu kome je pripadao nije mogao da nađe sve što je bilo potrebno njegovom osetljivom, razvijenom umetničkom intelektu. U tome je verovatno bila suština njegove tragedije. Kad je njegov galop bio završen — bolest koju je nosio od detinjstva i sklonost piću ubrzali su njegov kraj — bio je još mlad čovek. Kao da je predosećao da mu život neće biti dug, hitao je da doživi što više. Znao je da su

„Uživanja kao rastureni makovi, Zgrabiš cvet, a cvet mu opada; Ili kao snežna pahuljica u reci, Trenutak bela — pa se istopi zauvek“.

Hteo je, sabirajući što više tih kratkih trenutaka radosti, da poveća njenu trajnost, ali punoća življenja doprinela je kratkoći života.

Najzad, Robert Berns je bio prvi romantičar koji je nikao na Britanskom ostrvu. — To potvrđuju njegova strast prema slobodi i dostojanstvu svakog čoveka, obuzetost folklorom, osetljivost za svet prirode oko njega, iznad svega isticanje osećanja nad razumom.

Robert Berns, čiju dvestogodišnjicu rođenja slavi danas Škotska, nije samo njen najveći pesnik. On je i njen nacionalni simbol.

Dušan RUVACIĆ

MIRE CETIN: SVALJJE

Zagrljaj smrti i umetnosti

Nastavak sa 5 strane

zglobova... Duskora će se srušiti na mene... Namirem je tebi sumnjičavom, tebi prestrašenom od Crne Mrle, tebi što se sklanjaš po bričnicama, što se baviš mravima, grickaš riječi i šetaš po rečenicama... Ja je više ne mogu napisati, predamnom je ocean mraka i beskrajna noć...“ Najviši smisao života Alberta Kneza nije bio utisnut u mermer. On se predao svome delu kao izbitelju: ovo je bio dobrovoljni, prijateljski zagrljaj, koji donosi utehu. Pisac koji čvrsto drži žandara, duboko pati što mora da umre zajedno sa protivnikom, što treba da iščezne u smrti; ima u njegovoj rešenosti i srkosa i bola, i istinoljubivosti... Ovu istrajnost traži njegova savest — on ne beži, on se svesno ubija! Junak „Andela“ pošao joj je u susret kao spasiocu, pisac iz „Zagrljaja“ rve se sa njom pun besa, ironije i mržnje.

Ranko Marinković je tako na dva načina obradio svoju omiljenu temu o vezi između umetničkog stvaranja i smrti, koju simbolično izražava kao zagrljaj. Ova koncepcija uslovljena je saznanjem tragičnosti života. Ona je izražena u duboko proživljenoj formi, sa akcentima neobuzdanog patosa dekorisanim starinskim simbolima („Andeo“), ili, pak, sva u znaku dramatičnosti i sarkazma, ponosene retorike, velikih problema života i parodirajućih

rođen u bednoj kolibi, Berns je upoznao sjaj i veličinu slave i njenu prolaznost. Snagu njegove ličnosti najbolje obeležava kruti ponos kojim je odbio sva lažna laskanja i prirodnost kojom ih je podneo. Bio je sin prirode, dete sela i osećao je da mu je tu mesto. Lažni sjaj mu je bio odvratn i mrzeo je one koji su ga rasplamsavali. Ali u krugu kome je pripadao nije mogao da nađe sve što je bilo potrebno njegovom osetljivom, razvijenom umetničkom intelektu. U tome je verovatno bila suština njegove tragedije. Kad je njegov galop bio završen — bolest koju je nosio od detinjstva i sklonost piću ubrzali su njegov kraj — bio je još mlad čovek. Kao da je predosećao da mu život neće biti dug, hitao je da doživi što više. Znao je da su

„Uživanja kao rastureni makovi, Zgrabiš cvet, a cvet mu opada; Ili kao snežna pahuljica u reci, Trenutak bela — pa se istopi zauvek“.

Hteo je, sabirajući što više tih kratkih trenutaka radosti, da poveća njenu trajnost, ali punoća življenja doprinela je kratkoći života.

Najzad, Robert Berns je bio prvi romantičar koji je nikao na Britanskom ostrvu. — To potvrđuju njegova strast prema slobodi i dostojanstvu svakog čoveka, obuzetost folklorom, osetljivost za svet prirode oko njega, iznad svega isticanje osećanja nad razumom.

Robert Berns, čiju dvestogodišnjicu rođenja slavi danas Škotska, nije samo njen najveći pesnik. On je i njen nacionalni simbol.

Dušan RUVACIĆ

MIRE CETIN: SVALJJE

Zagrljaj smrti i umetnosti

Nastavak sa 5 strane

zglobova... Duskora će se srušiti na mene... Namirem je tebi sumnjičavom, tebi prestrašenom od Crne Mrle, tebi što se sklanjaš po bričnicama, što se baviš mravima, grickaš riječi i šetaš po rečenicama... Ja je više ne mogu napisati, predamnom je ocean mraka i beskrajna noć...“ Najviši smisao života Alberta Kneza nije bio utisnut u mermer. On se predao svome delu kao izbitelju: ovo je bio dobrovoljni, prijateljski zagrljaj, koji donosi utehu. Pisac koji čvrsto drži žandara, duboko pati što mora da umre zajedno sa protivnikom, što treba da iščezne u smrti; ima u njegovoj rešenosti i srkosa i bola, i istinoljubivosti... Ovu istrajnost traži njegova savest — on ne beži, on se svesno ubija! Junak „Andela“ pošao joj je u susret kao spasiocu, pisac iz „Zagrljaja“ rve se sa njom pun besa, ironije i mržnje.

Ranko Marinković je tako na dva načina obradio svoju omiljenu temu o vezi između umetničkog stvaranja i smrti, koju simbolično izražava kao zagrljaj. Ova koncepcija uslovljena je saznanjem tragičnosti života. Ona je izražena u duboko proživljenoj formi, sa akcentima neobuzdanog patosa dekorisanim starinskim simbolima („Andeo“), ili, pak, sva u znaku dramatičnosti i sarkazma, ponosene retorike, velikih problema života i parodirajućih

rođen u bednoj kolibi, Berns je upoznao sjaj i veličinu slave i njenu prolaznost. Snagu njegove ličnosti najbolje obeležava kruti ponos kojim je odbio sva lažna laskanja i prirodnost kojom ih je podneo. Bio je sin prirode, dete sela i osećao je da mu je tu mesto. Lažni sjaj mu je bio odvratn i mrzeo je one koji su ga rasplamsavali. Ali u krugu kome je pripadao nije mogao da nađe sve što je bilo potrebno njegovom osetljivom, razvijenom umetničkom intelektu. U tome je verovatno bila suština njegove tragedije. Kad je njegov galop bio završen — bolest koju je nosio od detinjstva i sklonost piću ubrzali su njegov kraj — bio je još mlad čovek. Kao da je predosećao da mu život neće biti dug, hitao je da doživi što više. Znao je da su

„Uživanja kao rastureni makovi, Zgrabiš cvet, a cvet mu opada; Ili kao snežna pahuljica u reci, Trenutak bela — pa se istopi zauvek“.

Hteo je, sabirajući što više tih kratkih trenutaka radosti, da poveća njenu trajnost, ali punoća življenja doprinela je kratkoći života.

Najzad, Robert Berns je bio prvi romantičar koji je nikao na Britanskom ostrvu. — To potvrđuju njegova strast prema slobodi i dostojanstvu svakog čoveka, obuzetost folklorom, osetljivost za svet prirode oko njega, iznad svega isticanje osećanja nad razumom.

Robert Berns, čiju dvestogodišnjicu rođenja slavi danas Škotska, nije samo njen najveći pesnik. On je i njen nacionalni simbol.

Dušan RUVACIĆ

MIRE CETIN: SVALJJE

Zagrljaj smrti i umetnosti

Nastavak sa 5 strane

zglobova... Duskora će se srušiti na mene... Namirem je tebi sumnjičavom, tebi prestrašenom od Crne Mrle, tebi što se sklanjaš po bričnicama, što se baviš mravima, grickaš riječi i šetaš po rečenicama... Ja je više ne mogu napisati, predamnom je ocean mraka i beskrajna noć...“ Najviši smisao života Alberta Kneza nije bio utisnut u mermer. On se predao svome delu kao izbitelju: ovo je bio dobrovoljni, prijateljski zagrljaj, koji donosi utehu. Pisac koji čvrsto drži žandara, duboko pati što mora da umre zajedno sa protivnikom, što treba da iščezne u smrti; ima u njegovoj rešenosti i srkosa i bola, i istinoljubivosti... Ovu istrajnost traži njegova savest — on ne beži, on se svesno ubija! Junak „Andela“ pošao joj je u susret kao spasiocu, pisac iz „Zagrljaja“ rve se sa njom pun besa, ironije i mržnje.

Ranko Marinković je tako na dva načina obradio svoju omiljenu temu o vezi između umetničkog stvaranja i smrti, koju simbolično izražava kao zagrljaj. Ova koncepcija uslovljena je saznanjem tragičnosti života. Ona je izražena u duboko proživljenoj formi, sa akcentima neobuzdanog patosa dekorisanim starinskim simbolima („Andeo“), ili, pak, sva u znaku dramatičnosti i sarkazma, ponosene retorike, velikih problema života i parodirajućih

rođen u bednoj kolibi, Berns je upoznao sjaj i veličinu slave i njenu prolaznost. Snagu njegove ličnosti najbolje obeležava kruti ponos kojim je odbio sva lažna laskanja i prirodnost kojom ih je podneo. Bio je sin prirode, dete sela i osećao je da mu je tu mesto. Lažni sjaj mu je bio odvratn i mrzeo je one koji su ga rasplamsavali. Ali u krugu kome je pripadao nije mogao da nađe sve što je bilo potrebno njegovom osetljivom, razvijenom umetničkom intelektu. U tome je verovatno bila suština njegove tragedije. Kad je njegov galop bio završen — bolest koju je nosio od detinjstva i sklonost piću ubrzali su njegov kraj — bio je još mlad čovek. Kao da je predosećao da mu život neće biti dug, hitao je da doživi što više. Znao je da su

„Uživanja kao rastureni makovi, Zgrabiš cvet, a cvet mu opada; Ili kao snežna pahuljica u reci, Trenutak bela — pa se istopi zauvek“.

Hteo je, sabirajući što više tih kratkih trenutaka radosti, da poveća njenu trajnost, ali punoća življenja doprinela je kratkoći života.

Najzad, Robert Berns je bio prvi romantičar koji je nikao na Britanskom ostrvu. — To potvrđuju njegova strast prema slobodi i dostojanstvu svakog čoveka, obuzetost folklorom, osetljivost za svet prirode oko njega, iznad svega isticanje osećanja nad razumom.

Robert Berns, čiju dvestogodišnjicu rođenja slavi danas Škotska, nije samo njen najveći pesnik. On je i njen nacionalni simbol.

Dušan RUVACIĆ

MIRE CETIN: SVALJJE

Zagrljaj smrti i umetnosti

Nastavak sa 5 strane

zglobova... Duskora će se srušiti na mene... Namirem je tebi sumnjičavom, tebi prestrašenom od Crne Mrle, tebi što se sklanjaš po bričnicama, što se baviš mravima, grickaš riječi i šetaš po rečenicama... Ja je više ne mogu napisati, predamnom je ocean mraka i beskrajna noć...“ Najviši smisao života Alberta Kneza nije bio utisnut u mermer. On se predao svome delu kao izbitelju: ovo je bio dobrovoljni, prijateljski zagrljaj, koji donosi utehu. Pisac koji čvrsto drži žandara, duboko pati što mora da umre zajedno sa protivnikom, što treba da iščezne u smrti; ima u njegovoj rešenosti i srkosa i bola, i istinoljubivosti... Ovu istrajnost traži njegova savest — on ne beži, on se svesno ubija! Junak „Andela“ pošao joj je u susret kao spasiocu, pisac iz „Zagrljaja“ rve se sa njom pun besa, ironije i mržnje.

Ranko Marinković je tako na dva načina obradio svoju omiljenu temu o vezi između umetničkog stvaranja i smrti, koju simbolično izražava kao zagrljaj. Ova koncepcija uslovljena je saznanjem tragičnosti života. Ona je izražena u duboko proživljenoj formi, sa akcentima neobuzdanog patosa dekorisanim starinskim simbolima („Andeo“), ili, pak, sva u znaku dramatičnosti i sarkazma, ponosene retorike, velikih problema života i parodirajućih

rođen u bednoj kolibi, Berns je upoznao sjaj i veličinu slave i njenu prolaznost. Snagu njegove ličnosti najbolje obeležava kruti ponos kojim je odbio sva lažna laskanja i prirodnost kojom ih je podneo. Bio je sin prirode, dete sela i osećao je da mu je tu mesto. Lažni sjaj mu je bio odvratn i mrzeo je one koji su ga rasplamsavali. Ali u krugu kome je pripadao nije mogao da nađe sve što je bilo potrebno njegovom osetljivom, razvijenom umetničkom intelektu. U tome je verovatno bila suština njegove tragedije. Kad je njegov galop bio završen — bolest koju je nosio od detinjstva i sklonost piću ubrzali su njegov kraj — bio je još mlad čovek. Kao da je predosećao da mu život neće biti dug, hitao je da doživi što više. Znao je da su

„Uživanja kao rastureni makovi, Zgrabiš cvet, a cvet mu opada; Ili kao snežna pahuljica u reci, Trenutak bela — pa se istopi zauvek“.

Hteo je, sabirajući što više tih kratkih trenutaka radosti, da poveća njenu trajnost, ali punoća življenja doprinela je kratkoći života.

Najzad, Robert Berns je bio prvi romantičar koji je nikao na Britanskom ostrvu. — To potvrđuju njegova strast prema slobodi i dostojanstvu svakog čoveka, obuzetost folklorom, osetljivost za svet prirode oko njega, iznad svega isticanje osećanja nad razumom.

Robert Berns, čiju dvestogodišnjicu rođenja slavi danas Škotska, nije samo njen najveći pesnik. On je i njen nacionalni simbol.

Dušan RUVACIĆ

MIRE CETIN: SVALJJE

Zagrljaj smrti i umetnosti

Nastavak sa 5 strane

zglobova... Duskora će se srušiti na mene... Namirem je tebi sumnjičavom, tebi prestrašenom od Crne Mrle, tebi što se sklanjaš po bričnicama, što se baviš mravima, grickaš riječi i šetaš po rečenicama... Ja je više ne mogu napisati, predamnom je ocean mraka i beskrajna noć...“ Najviši smisao života Alberta Kneza nije bio utisnut u mermer. On se predao svome delu kao izbitelju: ovo je bio dobrovoljni, prijateljski zagrljaj, koji donosi utehu. Pisac koji čvrsto drži žandara, duboko pati što mora da umre zajedno sa protivnikom, što treba da iščezne u smrti; ima u njegovoj rešenosti i srkosa i bola, i istinoljubivosti... Ovu istrajnost traži njegova savest — on ne beži, on se svesno ubija! Junak „Andela“ pošao joj je u susret kao spasiocu, pisac iz „Zagrljaja“ rve se sa njom pun besa, ironije i mržnje.

Ranko Marinković je tako na dva načina obradio svoju omiljenu temu o vezi između umetničkog stvaranja i smrti, koju simbolično izražava kao zagrljaj. Ova koncepcija uslovljena je saznanjem tragičnosti života. Ona je izražena u duboko proživljenoj formi, sa akcentima neobuzdanog patosa dekorisanim starinskim simbolima („Andeo“), ili, pak, sva u znaku dramatičnosti i sarkazma, ponosene retorike, velikih problema života i parodirajućih

rođen u bednoj kolibi, Berns je upoznao sjaj i veličinu slave i njenu prolaznost. Snagu njegove ličnosti najbolje obeležava kruti ponos kojim je odbio sva lažna laskanja i prirodnost kojom ih je podneo. Bio je sin prirode, dete sela i osećao je da mu je tu mesto. Lažni sjaj mu je bio odvratn i mrzeo je one koji su ga rasplamsavali. Ali u krugu kome je pripadao nije mogao da nađe sve što je bilo potrebno njegovom osetljivom, razvijenom umetničkom intelektu. U tome je verovatno bila suština njegove tragedije. Kad je njegov galop bio završen — bolest koju je nosio od detinjstva i sklonost piću ubrzali su njegov kraj — bio je još mlad čovek. Kao da je predosećao da mu život neće biti dug, hitao je da doživi što više. Znao je da su

„Uživanja kao rastureni makovi, Zgrabiš cvet, a cvet mu opada; Ili kao snežna pahuljica u reci, Trenutak bela — pa se istopi zauvek“.

Hteo je, sabirajući što više tih kratkih trenutaka radosti, da poveća njenu trajnost, ali punoća življenja doprinela je kratkoći života.

Najzad, Robert Berns je bio prvi romantičar koji je nikao na Britanskom ostrvu. — To potvrđuju njegova strast prema slobodi i dostojanstvu svakog čoveka, obuzetost folklorom, osetljivost za svet prirode oko njega, iznad svega isticanje osećanja nad razumom.

Robert Berns, čiju dvestogodišnjicu rođenja slavi danas Škotska, nije samo njen najveći pesnik. On je i njen nacionalni simbol.

Dušan RUVACIĆ

MIRE CETIN: SVALJJE

Zagrljaj smrti i umetnosti

Nastavak sa 5 strane

zglobova... Duskora će se srušiti na mene... Namirem je tebi sumnjičavom, tebi prestrašenom od Crne Mrle, tebi što se sklanjaš po bričnicama, što se baviš mravima, grickaš riječi i šetaš po rečenicama... Ja je više ne mogu napisati, predamnom je ocean mraka i beskrajna noć...“ Najviši smisao života Alberta Kneza nije bio utisnut u mermer. On se predao svome delu kao izbitelju: ovo je bio dobrovoljni, prijateljski zagrljaj, koji donosi utehu. Pisac koji čvrsto drži žandara, duboko pati što mora da umre zajedno sa protivnikom, što treba da iščezne u smrti; ima u njegovoj rešenosti i srkosa i bola, i istinoljubivosti... Ovu istrajnost traži njegova savest — on ne beži, on se svesno ubija! Junak „Andela“ pošao joj je u susret kao spasiocu, pisac iz „Zagrljaja“ rve se sa njom pun besa, ironije i mržnje.

Ranko Marinković je tako na dva načina obradio svoju omiljenu temu o vezi između umetničkog stvaranja i smrti, koju simbolično izražava kao zagrljaj. Ova koncepcija uslovljena je saznanjem tragičnosti života. Ona je izražena u duboko proživljenoj formi, sa akcentima neobuzdanog patosa dekorisanim starinskim simbolima („Andeo“), ili, pak, sva u znaku dramatičnosti i sarkazma, ponosene retorike, velikih problema života i parodirajućih

rođen u bednoj kolibi, Berns je upoznao sjaj i veličinu slave i njenu prolaznost. Snagu njegove ličnosti najbolje obeležava kruti ponos kojim je odbio sva lažna laskanja i prirodnost kojom ih je podneo. Bio je sin prirode, dete sela i osećao je da mu je tu mesto. Lažni sjaj mu je bio odvratn i mrzeo je one koji su ga rasplamsavali. Ali u krugu kome je pripadao nije mogao da nađe sve što je bilo potrebno njegovom osetljivom, razvijenom umetničkom intelektu. U tome je verovatno bila suština njegove tragedije. Kad je njegov galop bio završen — bolest koju je nosio od detinjstva i sklonost piću ubrzali su njegov kraj — bio je još mlad čovek. Kao da je predosećao da mu život neće biti dug, hitao je da doživi što više. Znao je da su

„Uživanja kao rastureni makovi, Zgrabiš cvet, a cvet mu opada; Ili kao snežna pahuljica u reci, Trenutak bela — pa se istopi zauvek“.

Hteo je, sabirajući što više tih kratkih trenutaka radosti, da poveća njenu trajnost, ali punoća življenja doprinela je kratkoći života.

Najzad, Robert Berns je bio prvi romantičar koji je nikao na Britanskom ostrvu. — To potvrđuju njegova strast prema slobodi i dostojanstvu svakog čoveka, obuzetost folklorom, osetljivost za svet prirode oko njega, iznad svega isticanje osećanja nad razumom.

Robert Berns, čiju dvestogodišnjicu rođenja slavi danas Škotska, nije samo njen najveći pesnik. On je i njen nacionalni simbol.

Dušan RUVACIĆ

MIRE CETIN: SVALJJE

Zagrljaj smrti i umetnosti

Nastavak sa 5 strane

zglobova... Duskora će se srušiti na mene... Namirem je tebi sumnjičavom, tebi prestrašenom od Crne Mrle, tebi što se sklanjaš po bričnicama, što se baviš mravima, grickaš riječi i šetaš po rečenicama... Ja je više ne mogu napisati, predamnom je ocean mraka i beskrajna noć...“ Najviši smisao života Alberta Kneza nije bio utisnut u mermer. On se predao svome delu kao izbitelju: ovo je bio dobrovoljni, prijateljski zagrljaj, koji donosi utehu. Pisac koji čvrsto drži žandara, duboko pati što mora da umre zajedno sa protivnikom, što treba da iščezne u smrti; ima u njegovoj rešenosti i srkosa i bola, i istinoljubivosti... Ovu istrajnost traži njegova savest — on ne beži, on se svesno ubija! Junak „Andela“ pošao joj je u susret kao spasiocu, pisac iz „Zagrljaja“ r

SA VREMENA DRAMA NA STERIJINOM POZORJU

Na Sterijinom pozorju prikazane su četiri savremene drame i jedna scenska adaptacija o kojima ranije nije pisano u Književnim novinama.

PAKAO JE IPAK PAKAO. Prva savremena domaća drama izvedena je na Sterijinom pozorju tek šestog dana po otvaranju Igara, kada je Slovenačko narodno pozorište iz Trsta prikazalo scensku fantaziju Pakao je ipak pakao. Mladi tršćanski pisac Josip Tavčar u svom delu smelo prilazi jednom bitnom problemu našeg vremena i postavlja pitanje: šta će u budućnosti doneti čoveku moderna tehnika civilizacija? Središnji motiv Tavčarove scenske fantazije sličan je osnovnoj temi Joneskove farse Celava pevavica, pa će se upoređivanjem tih dela najlakše otkriti prava svojstva Tavčarovog komada.

Oba pisca posmatraju neko idealno ljudsko društvo u kome su zadovoljene sve čovekove materijalne potrebe. U takvom svetu išezli su, po Jonesku, neposredni poticaji za zlo i dobro; ličnosti komada lišene su svih želja, htenja i potreba, jednom reći celokupnog psihološkog života. O svojoj ideji Jonesko ne govori direktno, već pred gledaocima briljantno uobličava farsu o besmislenosti sveta oslobođenog metafizičkih pitanja o smislu i potrebi ljudskog postojanja. Bez obzira da li usvajamo ili ne njegovu poruku, uvidamo da je pronašao efekatan i umetnički celishodan način za izražavanje svoje filosofije.

Tavčar postupka drukčije, i nastoji da stvori ličnosti koje će se kroz patnju uzdići do tragičnog saznanja o besmislenosti življenja u svetu u kome je zadovoljen i sam nagoveštaj svake materijalne potrebe. Tavčar sužava problem i iznosi mišljenje da savremena materijalna civilizacija neće doneti ljudima sreću. Komad Pakao je ipak pakao po formi je spreg satire, groteske, fantastike i realizma, a osnovna pisčeva namera je da gorko ismeje neka shvatanja naših savremenika. U okviru takvog postupka prvenstveno je karikirana čovekova animalna priroda, pri čemu pisac ne uspeva da stvori stvarne karaktere već nekoliko plastičnih i živih karikatura. Vremenom Tavčar otkriva u glavnom junaku neko drukčije, tiho svetlanje: potrebu da se sčeka viša duševna ravnoteža. No, ta potreba deluje kao dramska proizvoljnost i ostaje neobjašnjena do kraja komada, jer se autor tokom drame najmanje posvetio proničljivoj analizi psihološkog toka svesti glavne ličnosti. Komad deluje zato kao vešta dramska ilustracija jednog naivnog sofizma: da preterana sreća izaziva najrjniju nesreću, zato što uništava mogućnost da se bilo šta stvarno želi.

Reditelj Jože Babić nastojao je da elemente fantastike izrazi povećanom upotrebom pozorišne mašinerije: konstruktivističkim dekorom, rotacijom na otvorenoj sceni, sinhronom upotrebom osvetljenja i muzičkih efekata. S druge strane, crtajući likove težio je grotesknom pojednostavljanju i nije se zadržavao na podrobnj psihološkoj motivaciji pojedinih postupaka ili osobina ličnosti komada. To se naročito odrazilo u glumi Jožke Lukeša, koji je nizom karikaturnih rešenja ocrtao nekoliko najvažnijih faza u razvoju glavnog junaka. Posmatrana u celini, predstava je imala spontan, logičan spoljni razvoj, koji joj je obezbedila velika uigranost ansambla i precizna upotreba pozorišne tehnike, ali joj je nedostajala prava unutrašnja kohezija, koju mogu da obezbede izraziti likovi, atmosfera i plastični odnosi među ličnostima.

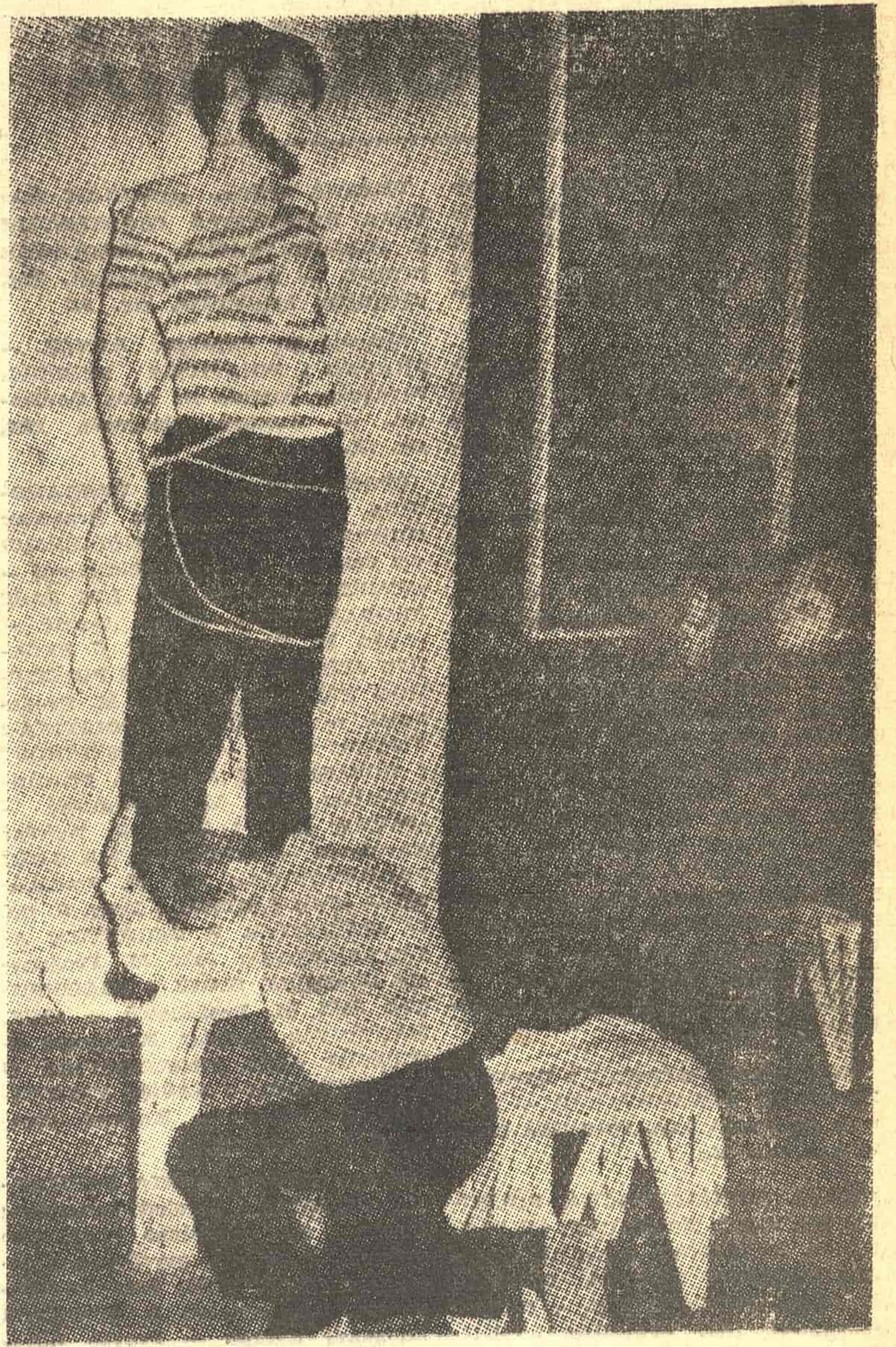
STRADIJA. Scenska adaptacija Stradije, u izvođenju Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada, nezaboravan je i uzbudljiv. Značaj adaptacije je dvojak: ona ponovo uvodi u književni život jedno klasično delo naše literature, i vizionarski otkriva novo, dosad neslućene svetove u Stradiji. Moramo odmah naglasiti veliku hrabrost adaptera Borislava Mihajlovića i reditelja Jovana Putnika (njihov udeo u predstavi teško je razgraničiti) koji su se poduhvatili da prilagode za scensko izvođenje nekoliko satiričnih pripovedaka, u kojima nema dovoljno

grade za pravu dramu. Suočili su se sa nedostatkom kontinuirane fabule i celovitih ličnosti, sa nejedinstvenim uglom satiričkog sagledavanja, sa dijalogom koji ne služi ocrtavanju karaktera ili razvoju radnje. Srećom, bili su dovoljno realni i nisu težili uspostavljanju navedenih elemenata. U zbivanje nas je uveo sam Radoje Domanović, koga je igrao jedan glumac. Po otpočinjanju radnje Domanović se prepušta u svog junaka, sedog starca koji je preuzeo mučnu, patetičnu avanturu traganja za vizijom otadžbine, sagledanom još u detinjstvu (to prerušavanje je, izgleda, bitan čin prilikom svakog prodiranja u nešto što bi nam po prirodi stvari moralo biti blisko). Starac se uskoro našao u fantastičnom predeću, sličnom grotesknom snu, u kome mu je pomoću alegorija odgovoreno na bezbroj nejasnih sumnji. Pristup su Mihajlović i Putnik savsesno otstranili iz predstave skoro sve pojedinstvo vezane za određen istorijski trenutak i mentalitet, i na čudesan način okrenuli Domanovićevo delo večnosti.

Povodom adaptacije Stradije rečeno je da je Domanovićevo satira opora i nemilosrdna, da slaže »samar na šamar, dok se ne nauči azbuk«. To je svakako tačno, no u adaptaciji Stradije otkrili smo i retku intelektualnu utučanost, neku opominjuću apstraktnu alegoriju o pravoj prirodi odnosa individue i društva. Bila je to priča o tome kako čovek

na svakodnevna nastojanja bivaju uhvaćena u zamku društvenih okolnosti i postepeno obesmišljena, da bi se u obliku apsurdne, surove farse života oborila na pojedinca, nespособnog da u njima prepozna svoju ranije, kobno započetu akciju. Naravno, takav postupak nije dosledno sproveden kroz celu predstavu ali je u najboljim scenama postojalo takvo novo jezgro univerzalne tragičnosti (naprimer, u sceni u mimistarstvu prosvete). U formalnom smislu suština scenske adaptacije Stradije predstavljala je fina kapriciozna igra montaže, u kojoj su se misli, emocije i motivi neodoljivo sticali u gorak krajnji zaključak, sličan onom iz mladosti kada smo otkrivajući beskonačnu zamršenost sveta upoznavali sa tugom sebe same.

Reditelj Jovan Putnik zamislio je niz impresivnih scenskih tabloa zasličenih ritmičkim pokretom; nametnulo se upoređenje sa modernim baletom, ali se rediteljevom postupku u načelu ne može osporiti funkcionalnost, jer je to bio jedini način da se scenski izrazi nesecenčan — u konvencionalnom smislu — sadržaj Mihajlovićeve adaptacije. Uočili smo još nešto: drugim, statičnijim delom predstave dominirala je tehnika zasnovana na ritmičkoj montaži, pomoću koje je ostvarena niz dramskih akcenata i kontrasta bogatih satiričkim smislom. Naprotiv, u prvoj polovini, komada pokret — izasmeđan u tehničkom pogledu — bio je samom sebi svrha, a simbolika natu-



SCENA IZ DRAME J. JAVORSEKA

Reditelj Leo Tomasić posebnostno se posvetio slikanju dva različita ambijenta: atmosferu Olimpa obojio je diskretnom ironijom, dok je u zbivanju na zemlji naglasio neku arhaičnu tragiku i patos. Po stilu interpretacije svaki čin bio je celina za sebe; u prvom činu prevladao je konverzacioni stil; u drugom su dominirala naturalistička preterivanja, dok se u trećem činu osećao izveštačen tragičarski patos.

DEVOJČICA. Slovenačko narodno pozorište iz Ljubljane prikazalo je dramu Ferda Kozaka Devojčica. Kozakovo delo je realistička konvencionalna drama, koja izaziva žive asocijacije sa Cankarovim komadima, no za potpuno uživanje u komad trebalo bi imati neopterećenu dušu deteta, sposobnog da prizna i naivno pojednostavljene simbole. U središtu Kozakove dramske priče zasnovan je potenciran kontrast: s jedne strane, pisac slika svet pokvarenih malograđana, ogrezlih u nemoral i gnusobu, dok s druge strane, ocrta lik mlade devojke, ozarene zanosnom čistotom. U okviru takvog postupka kreću se uglavnom ličnosti u kojima nema ni traga običnog ljudskog dostojanstva, gnusne kreatore neophodne za dokazivanje autorove teze. U nedostatke drame ubrojimo i njenu strukturu. Predugačka ekspozicija razvučena je kroz ceo prvi čin, u kome se ličnosti uključuju u zbivanje poput marioneta koje pokreće tuđa, neprikrivena volja. Rasped klimaksa u osnovnoj liniji konflikta nije pravilan, što proiziretke neopravdane padove u intenzitetu i neprirordan ritam komada. U pogledu psihološkog motivisanja ličnosti može se staviti niz primedbi, no najteža je da zaplet drame i njen tragičan kraj ustvari obeležavaju različite stepene razvoja jedne melodramske sheme.

Reditelju Viktoru Molku pripala je nezahvalna uloga scenskog oživljavanja Kozakove drame. Reditelj je učinio ozbiljnu pogrešku: iako se radnja drame odigrava u gradanskom enterijeru, upotrebio je dekor koji ne pruža potpunu iluziju sobe već se rasplinjava u nekoj vrsti ekspresionističkih nagoveštaja. U takvom ambijentu teško je bilo zgsunuti atmosferu, i tek pred kraj trećeg i tokom četvrtog čina otklonjen je taj nedostatak.

Naglasimo i rediteljev precizan rad s glumcima. Naročiti uspeh stigla je Duša Počkarjeva u ulozi Devojčice. U tumačenju Počkarjeva neobično fin, uznemiren ritam te ličnosti manifestovan je obiljem tačnih psiholoških prelijeva, pri čemu je Počkarjeva ispoljila veliku iskrenost, prirodnost i potrebnu dramsku snagu.

Vida Juvanova, kao Ida, ostvarila je lik gospodstvene žene, koja se tokom drame postepeno razotkriva i konačno biva svedena na svoje biološke i sociološke koordinate. Taj mučan proces bio je spontan i pun tačnih psiholoških motivacija. Muški članovi slovenačkog pozorišta imali su znatno manje uspeha. Radoje Domanović, koji je prikazao ljubljanski Oder 57. Ali čitajući tekst i potom gledajući predstavu posumnjao je da je u pitanju suštinski nesporazum.

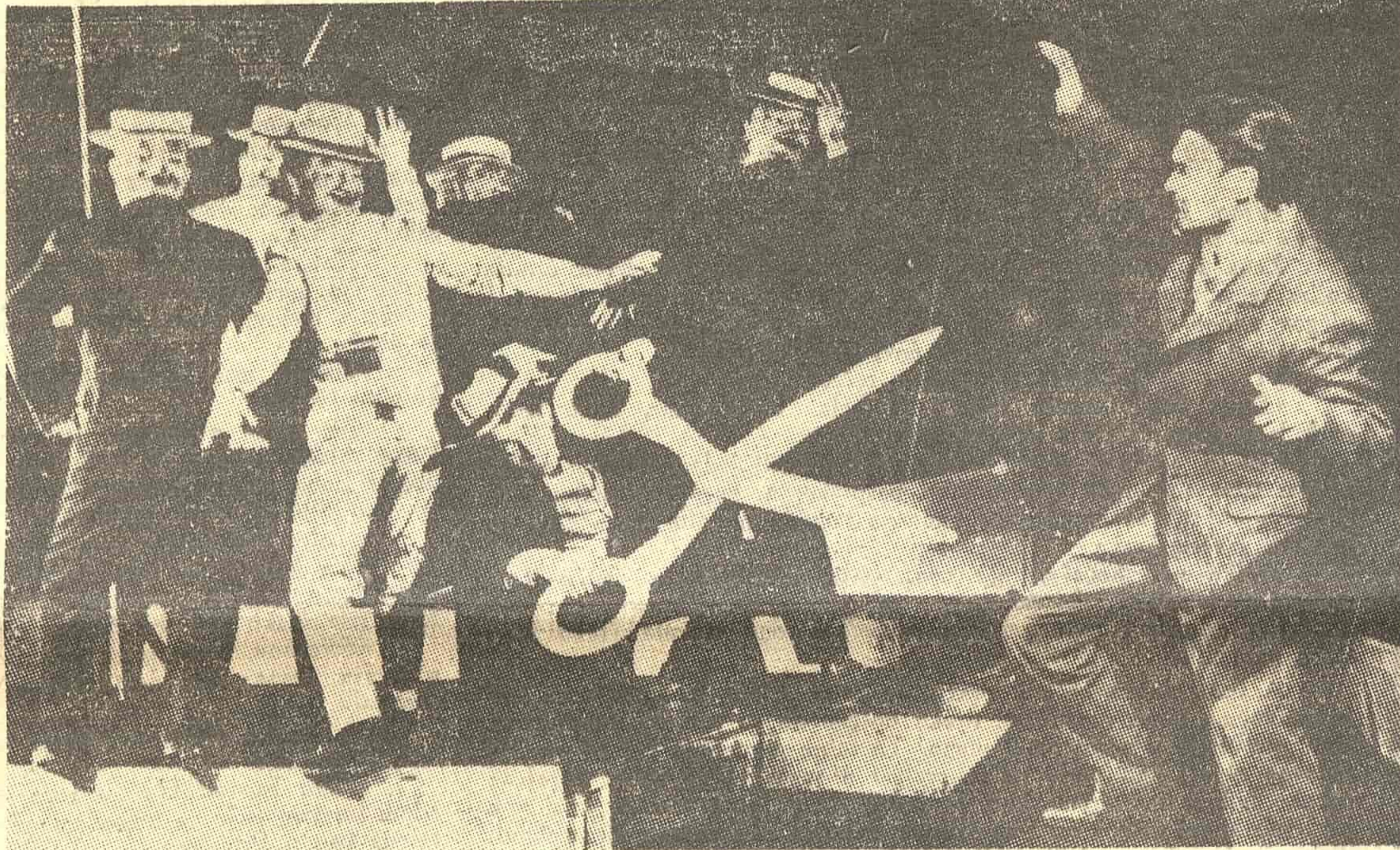
Arto polazi od shvatanja da dija-

log nije isključivo sredstvo dramskog kazivanja i ogorčeno konstatuje da je u savremenom pozorištu Zapada potisnuto sve što se ne može izraziti rečima. Razmišljanja o prirodi pozorišne umetnosti dovode ga do zaključka da je scena konkretan fizički prostor, koji traži da bude ispunjen istovrsnim konkretnim jezikom. Taj jezik — nezavisan od reči — mora da postane neka vrsta pozicije namenjene čulima. Nabrojajući pozorišna izražajna sredstva koja bi trebalo rehabilitovati Arto spominje igru, pantomimu, arhitekturu, osvetljenje, boju, dekor i muziku.

Na prvi pogled izgleda da Javorškova farsa Radost života ispunjava zahteve postavljene Artoovom teorijom: dijalog je gotovo sprovedan, tekst ima formu dramskog scenarija koji određuje samo osnovne okvire predstave, a upotrebljeni scenski izraz sadrži elemente koji obično nisu zastupljeni u realizacijama naših reditelja. No Radost života pobuđuje nezadovoljstvo, i kod onih koji inače sa razumevanjem čitaju Artoove redove. Za takvo osećanje postoji više razloga od kojih je svakako najvažniji što u Javorškovom delu ne dolazi do izražaja onaj drugi deo Artoove teorije. Ako pažljivo razmotrimo Artoova shvatanja, uočićemo da se zalagao za ponovno usvajanje prastare pozorišne tehnike kako bi se pomoću nje postigla inkantacija, koja nas dovodi u blizinu misterije postojanja. U Javorškovom delu nedostajala je upravo neka dublja tragična ili komična koncepcija u kojoj bi se odrazilo takvo nastojanje. Pisac i režiser upali su u zamku koja tako često vrebava u pozorištu: upotrebljeni pozorišni izraz bio je prividno bogat no ustvari sveden na trivijalne i naivne simbole, koji svojom doslovnošću presecaju skoro svaki asocijativni tok. Na izvestan način Javorškova farsa znači korak unatrag u odnosu na traganja evropskih dramatičara za poslednjih tridesetak godina. U nastojanju da izrazе komplikovani svet koji nas okružuje, svet u kome pojave nemaju jasno omeđene konture a kauzalni procesi dobijaju nov modifikovan oblik, avangardni dramski pisci od Soa naovamo zanemaruju mnoge bitne elemente klasične dramaturgije. Naprotiv, u Radosti života ti elementi su prisutni, doduše u nešto uprošćenom obliku: u farsu postoje jasno definisane ličnosti, precizno razrađena intriga, konvencionalne psihološke analize i najna dramska poanta. Neobičajna dramska tehnika samo ilustruje jedan uprošćen i siromašan svet, i ubrzo otkrivamo da se iz nje ne krije neka dublja istina. Uz to, toj formalnoj igri nedostaje mašte, profinjenosti i lakeće. U pozadini škripi pozorišna mašinerija a glumci (sa neznatnim izuzecima) igraju ili naturalistički ili u ekspresionističkom maniru dvadesetih godina (ali i onda samo zato da bi naglasili patos ili sentimentalnost, koji postoje u fiksiranoj dramskoj situaciji).

Upitajmo se konačno: zašto neki pisci od ukusa i deo publike prihvaćaju Radost života kao smeo eksperiment, iako je očigledno da je komad po svojoj suštini u suprotnosti sa najdubljim tokovima evropske dramaturgije? Postoji samo jedno objašnjenje: naš očajno zastareli pozorišni izraz, koji čini da svaka novost ima zaslepljujući sjaj. Naravno, ne postoje norme u ime kojih bi se smelo osporiti pravo i na takvu vrstu eksperimenata, ali je utoliko potrebitno odlučno reći da se radi o zabludi.

Vladimir STAMENKOVIĆ



SCENA IZ MIHAJLOVIĆEVE DRAMATIZACIJE »STRADIJE«

»Hoćeš li već jednom? Podoh ja pa ti ostani. Sada će vuk doći ozgo iz šume, pa će ti skrojiti i to malo gaća što više o tebi; kao da si ih od đavola ukrao.«

»Bakice, ostani, bakice, samo još ovu granu da obereš. Boga mi, bakice, odmah ih se skinitu.«

Starica uzdrhta kao da je neko nevidljiv poli hladnom vodom.

Njenog unuka više nema, to joj se samo privdala prošlost i uspomena na nj. On više nije živ; on je negdje u Romaniji, u Iganju, Majevici, ko zna gdje; samo trava, nježni šesir gljivice, korijen visibabe ili kukurijeka. Već su prošle dvije godine od kako je poginuo. A za dvije godine što se sve promijenilo i proizvelo.

Još jednom pogleda u cvijetom zapaljenu krošnju drijena, uvjeri se da je uspomena prevarila, brzo se diže da poblegne otadje nebi li tako poblegla od sjećanja. Okrenu niz strmen šume i poče da pjeva, kako bi se odbranila od tuge.

Ponovo se nade kao spašena među svojim starim poznanicima bukvama i brezama bijelim do pojasa. Tu nema njegega što bi je potsjećalo na sinove i na unuke; sve je zasebno, divlje, sve nevino i pusto kao da čovjek tuda nikada nije ni prošao. Tu drveće vječito teži nebua, jedno umire, a drugo se rada; lišće se pretvara u zemlju, a zemlja ostaje zemlja i to je sve.

Okrenu stranom i pode stotinak koraka. Srete je jedan hajdučki grob koji se sav pojednačio sa zemljom i prirodom i da hajduku nije nad glavom po bijen klinast kamen teško bi se to u grob raspoznao. Siblje mu se primiče sa svake strane kao da bi htjelo da ga sasvim sakrije, vode su mu humku izbrisale; samo se kamen tvrdo drži iznad glave kao bašluk na derviškom grobu. Kažu da mu je bilo ime Lazar i ta se šuma, kuda starica prolazi, i danas po njemu zove Lazetina. Narod je o njemu smislio čudnu legendu. Volio je da ubija Turke iz zasjede, ali su ga najzad uhvatili, na kolac nabili i vjetrom mu glavu osušili dok su mu kosti na kocu zasjele kao mjesecina. Rodaci su mu kosti ukrali sahranili ih tu u šumi, namjerno ih dobro sakrili da ih Turci ne bi našli. Ali i mrtvog ga je neko špijao (jer ljudi vole i mrtvima da se svete). Turci su ga iskopali, odnijeli ga nekud, ali on se je ponovo tu vratio i sahranio samog sebe. Turci se više nijesu usudili da ga diraju, već su ga ostavili na mtru.

Starica zasta uz hajdukov grob, podboči se u slabinama i reče:

»Blago tebi, ti makar grob imaš, a ovi današnji i u tome oskudijevaju!«

I ako je putanja vodila baš pored hajdukove glave, ona zade malo dublje kroz šipražje, kao da se plašila da ga ne probudi.

Nedaleko od hajdukovog groba, na zaravni ogo- ljeloj, iz koje su stršili crni bukovi panjevi, ona

ugleda sitne komade drvenog uglja. Starica pokuša da izbjegne nov susret sa svojim mrtvim ukuaćanima, zatvori oči da pogled skloni od prosutog ugljena, ali uzalud. Cutljiv i smiren kakav je od uvijek bio, visok, razvijen u ramenima kao hrast u račvi, privide joj se najstariji sin, Savo. Ona bi još nekako spasila oči od te uspomene, koja je pozleđuje, zamara i ranjava, jer na očima ima kapke i jednostavno ih može zatvoriti, ali šta će kad nema kapke koje bi kroz misli preoklopila, Svedjelo, kao da je otvorila oči, kroz svele voštane kapke, u kojima kao da više nije bilo ni kapljice krvi, ona je vidjela erne visoke kupole čumurana, sa desetine uspravnih užadi dima, koji su se lijeeno uzdizali iznad šume. Njen sin, Savo, sa ogromnog drvlanjaka slaže piramidu drva, zatvara je lišćem, a onda po njemu lopatom sipa trošnu zemlju, punu žilica i mrtvog lišća.

»Hajde na večeru. Evo je već noć. Niko ti neće ponijeti čumurane.«

On samo blještavu podlancu lopate zariva u prhku crnicu i ne osvrće se na majku, kao da je ne čuje.

»Hajde ohladice se kaćamak. Eto, naredio si se cijeli dan. Zar te ne zaboje ruke?«

Starica otvori oči.

Sitni komadi ugljena. Panjevi. Iverje već počelo da truli koje je padalo ispod Savove sjekire.

»Ruke? Zar su žive ruke moga sina? Ne. Nijesu. Šuma i trava u nepoznatom, tuđem zavijaću. On je možda željan groba. Nema ni takav jedan kakav ima onaj hajduk pokraj kojega sam prošla.«

Starica brzo prode Lazetinu i izide na pješčan put, opran proljećnim kišama i isušen vjetrovima. Tu se nekako dobro osjeti. Ništa je nije uzbudivalo. Pijsesak i poneko udubljenje od konjske kopite.

Put je vodio zaseoku gdje se, u zemlju urasla, čutala njena kuća.

Srete je ubogi vrt sa gnjilim koćanjima kupusa; do sredine pritisnut osutom medom.

»Taj vrt Mladen je obzidivao, a više nikada niko neće. Rat u svemu ostavi smrt, pa i u ovom kamenju. Ah, što bih rado zaspala. Umorna sam od videnja svoje djece.«

Zaista je starica bila isuviše umorna od sjećanja koji nijesu htjeli da je poštede.

Došla je kući.

Škrto slijepo sunce za njom ude u polumračnu sobicu.

Unutra je sve bilo hladno i pusto.

Čamotinja zidova i jedan sveti Nikola ogrezao u čadi.

Većerala je i spustila se na ležaj od džaka i paprati.

Psi su zavijali negdje u daljini, a ona je vjerovala da pseće vijanje donosi zlo.

Toj veseloj starici prvi put se javila neodoljiva želja da umre.

