

Mi danas i estetička literatura

Otkako je Baumgarten 1750. god. u svom delu „Aesthetica“ postavio ovu nauku o čulnom saznanju (neposrednom viđenju istine) i postavio je uz bok logici kao razumskom saznanju (saznanju istine mišljenjem), od tada estetika nikako ne može da se oslobodi te racionalističke predrasude. Ako je estetika nauka o čulnom saznanju istine, ako je umetnost čulno saznanje istine, onda se postavljaju dva pitanja.

Prvo je, kakva je priroda toga čulnog, neposrednog saznanja (ili intucije, viđenja)?

Drugo pitanje je: šta to, kakvu istinu saznanje intucijom? Da li se to što saznanje intucijom razlikuje od onog što saznanje razumom ili apstraktnim mišljenjem.

Na prvo pitanje odgovaraju oni koji u estetici pre svega proučavaju odnos gledaoca ili kritičara prema delu, koji proučavaju sam estetski sud, utisak koji delo ostavlja na nas.

Na drugo pitanje odgovaraju oni koje pre svega interesuje objektivna sadržina umetničkog dela bez obzira na to da li smo je mi osetili ili ne.

Začetnik prvih u modernoj estetici je Kant.

Začetnik drugih u modernoj estetici je Hegel.

Pored toga logičkog pečata (da je estetika nauka o saznanju), bolje reći pored toga gnosološkog pečata koji je estetici udario Nemač Baumgarten, u estetici se od njega do danas, preko Hegela do egzistencijaliste Hajdegera, vuče jedna tvrdnja da je umetnost i uživanje u umetnosti niža vrsta saznanja, jer je čulno saznanje (neka vrsta neposrednog sagledanja suštine koja je postala opipljiva) niža od razumskog saznanja, da se umetnost i filozofija nekako takmiče i da filozofija, kao viši oblik saznanja, kao razumsko saznanje najzad pobeđuje.

Ma da je Baumgarten već odavno ocenjen kao estetičar koji je „umetnost sistematizirao a da je nije ni poznavao“, a estetiku postavio ma da nije imao istinskih estetskih uzroka, taj sud o Kantu i Hegelu ili Hajdegeru nije, zbog veličine njihovih filozofskih imena i opšte-filozofskih sistema, smeo niko da izrekne. Međutim, Baumgarten je duhovni otac sve trojice pomenutih estetičara (kao estetičara, a ne kao filozofa).

Činjenica da su se oni oduševljavali antičkom — bilo sofistickom (Hajdeger) bilo Platonovom (Kant i Hegel) bilo Aristotelovom (Hegel) filozofijom — sakriva pred nama jednu drugu činjenicu, naime: da je u estetici njihova jedna škola bila Baumgartenova tradicija i da su oni verni učenici duha te škole i da sa onim što su o umetnosti govorili grčki filozofi pomenuta trojica nemaju gotovo ništa zajedničko.

Kako sva sistematska estetska traženja od Baumgartena do danas mogu da se svedu na neku vrstu teorije saznanja („čulnog saznanja pojava i zakona objektivnog sveta“) i kako su u razvijanju te teorije do danas otišli najdalje baš Kant i Hegel, to se sve sistematske estetičke do danas svode na neku vrstu teorije saznanja orijentisane čas prema Kantu, čas prema Hegelu.

Da li samo zato, ili iz drugih razloga, umetnici od Baumgartenovog doba do danas, do filozofa i estetičara Hajdegera, odbacuju sve estetičke kao nepotrebljive za umetničko stvaranje, a prepoznaju li u nekom gledaocu (slušaocu ili čitaocu umetničkog dela) estetičara, odnose se prema njemu u najmanju ruku ironično kao prema čoveku kome je delo nepristupačno.

Ono što su o umetnosti pisali pesnici, muzičari ili slikari uvek se pokazalo kao protivurečenje tim estetikama. Počnite od Getea ili od Stendala, Bodlera, do Eliota ili Braka: svuda ista, svesna ili nenasmena, izričita ili implicitna, među redovima izražena negacija estetike kao nauke.

Opšta karakteristika onog što su o umetnosti pisali umetnici sledeća je:

Prvo, oni su pisali o umetnosti kao o procesu stvaranja koji su sami proživljavali. Bilo je to neko sećanje na stvaralačka stanja. Sećanje koje se (jer je iskustvo) bitno razlikuje od samog stanja te zato iz njega ne nastaje umetničko delo, nego neka lična estetika. Ali je to svakako bila psihologija stvaralačkog procesa.

Drugo: ako su govorili o delima drugih, onda se kod estetičara umetnika osećala stalna težnja ne da definišu delo nekim pojmom, nego da prođu u ono osećanje, raspoloženje ili stanje umetnikovo iz koga je nastalo i delo. Oni su se trudili da na bazi mašti reprodukuju taj proces stvaranja. I tek kad im je to uspevalo, oni su bili sigurni da i delo osećaju.

Pišući, dakle, o svom delu, sopstvenom, ili o umetnosti kojom se oni bave, nastupali su kao neki

psiholozi koji proučavaju i beleže karakteristike stvaralačkog stanja. Pišući kao kritičari, o delu drugog, kod njih se stalno oseća težnja da glume autora o kome govore, da se u mašti identifikuju s njim, da dožive u mašti njegovo stvaralačko stanje. Tako je kritika težila da se kod njih pretvori u jedan vid glume, jedan vid umetnosti, novog stvaranja rekreacije.

Zato se estetski sud umetnika bitno razlikuje od estetskog suda filozofskog. Estetski sud, odnosno kritika, kod umetnika je i sam u suštini umetnički. Kritika nije racionalno-analizatorska, nego je i sama jedan nov vid umetnosti. A estetika im je psihologija umetničkog stvaranja, a ne nauka o objektivnoj suštini dela ili sveta (ne filozofija).

Kad to sećanje na stanje, sopstveno, nije dovoljno, nego kad treba prođeti u stvaralačko stanje drugog onda estetika prelazi u kritiku kao nov oblik umetnosti. Čak pišući o slikarstvu ili ma kome pojedinom slikaru, Bodler je zadovoljan tek onda kad je u stanju da povodom videne slike napiše pesmu koja odiše istom atmosferom kao i videna slika i koja je pesnički izraz jedne imaginarne identifikacije Bod-

lera sa, recimo, Delakroaom, Mikelandelom ili Rembrantom.

Na taj način se nameće misao da je u umetnost moguć prodor samo umetnošću, tj. da je „moguć i prodor“ samo onome ko je već u umetnosti, a da racionalni metod i samo iskustvo ne pomaže. To iskustvo umetnika poslužilo je kao osnov za pokušaje da se nasuprot Baumgartenovoj, Kantovoj, Hegelovoj (pa i Hajdegerovoj) racionalističkoj estetici, napiše neka „iracionalistička estetika“. Neumetnicima, pa ma oni bili i filozofi, to, međutim, nije uspeo. Nije, ma koliko se proklamovali (kao Bergson) iracionalisti. Verovatno im nije uspeo zato što nisu posedovali stvaralačko iskustvo umetnika, ni maštu da umetnički kritikuju tj. stvaraju od kritike umetnost.

Zašto onda umetnici nisu napisali tu iracionalističku estetiku, bolje reći: psihologiju i filozofiju iracionalnog? Oni su bar posedovali i iskustvo stvaranja (sećanje na stvaralačko stanje) i moć neke vrste glumca da se užive u delo drugog i njegovu sadržinu?

Umetnici nisu imali te ambicije! Posedujući to što smo pomenuli, oni su ga uvek rade koristili za umetničko stvaranje, a ne za este-

tiku. (I to dogod su imali energije, dogod su imali talenta koji i nije ništa drugo do neodoljiva potreba za radom, tako neodoljiva da delo ne može da ne nastane i da ta nužnost i čini njegovu snagu.) Oni su posedovali iskustvo (sećanje na stvaralačko stanje), ali ga nisu koristili za pisanje estetike, jer im je to iskustvo ipak samo jedno sveđoćanstvo da mogu posedovati tu moć kao što su je već posedovali, da mogu biti u stanju kao što su već bili. Njihov sistematski rad (potreban za jednu estetiku) uvek bi ih odvlačio u takva stanja iz kojih nastaje delo. A nesistematski rad završavao se fragmentarnim i lucidnim beleškama o umetnosti.

Treća opšta karakteristika onog što su o umetnosti pisali umetnici jest da su oni najviše i najradije i najbolje pisali o onoj umetnosti kojom se sami bave. Stvaralačko iskustvo o drugim umetnostima nemaju. Tu se ograničuju na kritiku, kao interpretaciju zasnovanu na senzi-bilnosti i mašti, na moći uživanja. Zato su sudovi da između raznih umetnosti postoji nešto zajedničko bili zasnovani ne na iskustvu, pogotovo ne na čulnom saznanju (to zajedničko svima umetnostima nisu iskustvi), nego na prostoj veri i ličnom osećanju. Konstatujući to zajedničko, oni ga nikad nisu definisali. (Zapravo ni kod filozofa definicije umetnosti uopšte nisu ništa drugo do konstatacije ili vera u postojanje nečeg zajedničkog svim umetnostima.)

Otud se javlja jedna druga, isto tako savremena tendencija u estetici, naime da se opšta estetika kao sistematska nauka o svim umetnostima i umetnosti uopšte zameni teorijom o svakoj od pojedinačnih umetnosti.

Cilj ovog napisa nije da da bibliografski pregled estetike. Za to nema prostora, a to ne bi bilo ni zanimljivo ovde. Ograničimo se samo na sledeće.

Danas i do danas postoje tri orijentacije u estetici:

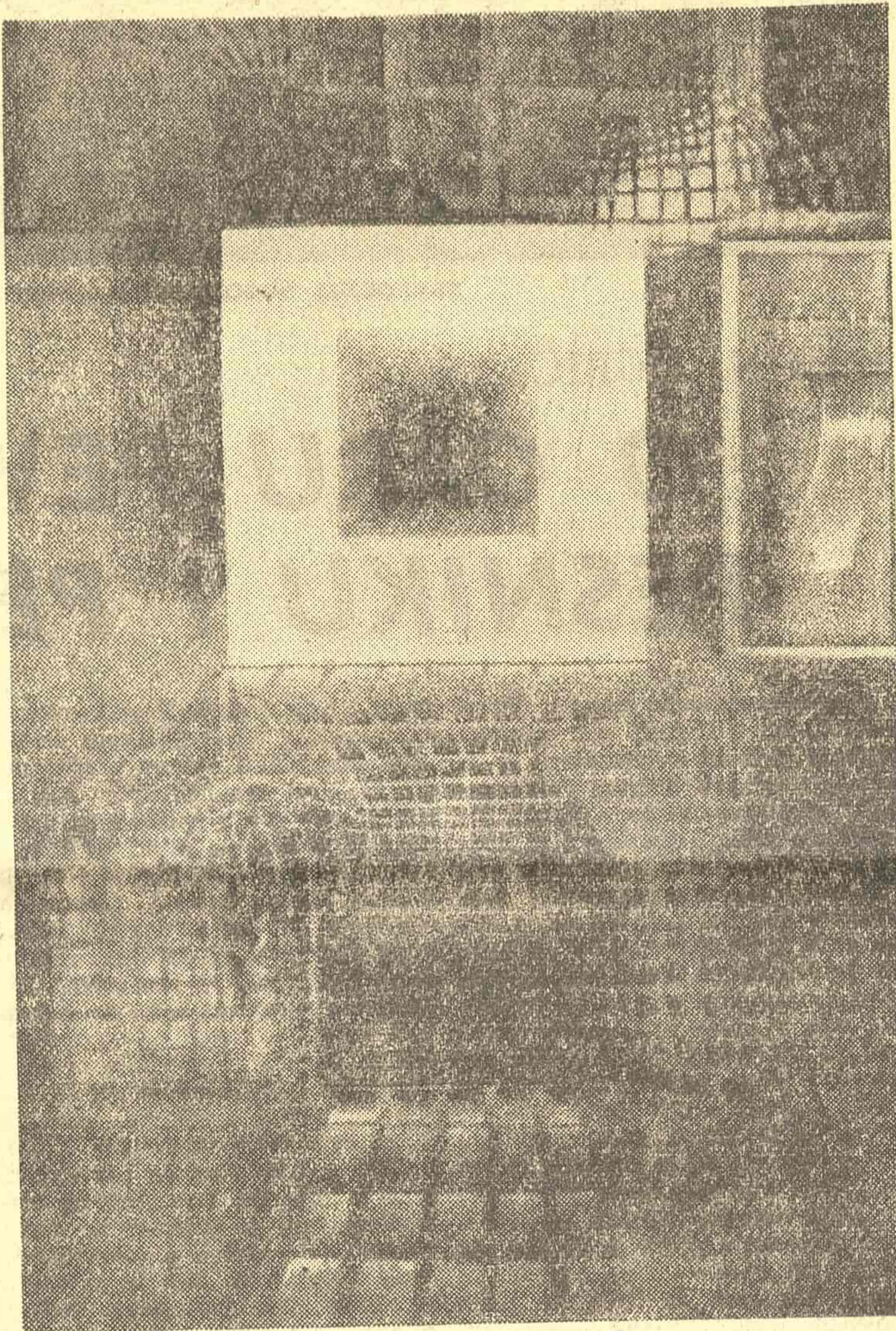
Prva je sistematska estetika kojoj je temelj udario Baumgarten i koja je do dandanas ostala racionalistička, u osnovi normativna, čak i kod onih koji se iracionalistički deklariraju. A takva je, čak i kod modernog Hajdegera, ostala zato što teži da definiše umetnost uopšte, ono svim umetnostima zajedničko, kao neku objektivnu vrednost i istinu.

Druga je kritika, koja se diže na visinu dostojnu poštovanja i trajnosti samo ako prerasta u oblik umetnosti.

Treća je teorija pojedinih umetnosti ili specijalna estetika koja mnogima uliva nađe da će estetiku izučiti iz čorsokaka.

A da je napisana ijedna estetika koja bi definisala umetnost tako da ona pomogne i stvaraocu i gledaocu, takva koja se između gledaoca i dela ili između umetnika i stvaranja ne bi isprečila kao zid, kao smetnja za uživanje u delu i za stvaranje — to mi nije poznato. I Sartre kao estetičar i poznavalac mora da je se oslobodi kad prede na pisanje romana ili drame.

Zarko VIDOVIĆ



LEONID SEJKA: KONSTANTA KVADRATA

DNEVNIK

Uskoro zatim zaboravismo na male stvari

Moram priznati da se ne mogu odreći osećanja doživljene radosti kada sam posle gradskog asfalta prinuđen da emotivno reagujem, da usredsređujem svoj stihijni nalet duše na rano detinjstvo, da iz njega, u vidu intimne struje zanosa, pronađem jak trag vlastite budnosti. Zapao sam u „zanku“ kad se mora prigrliti vrednost bogatstvo reminišcentnih odbleasa, koji svojom vidnom polarizacijom ustaljavaju jedan svet što i bez priziva ima omrežalu nezaboravnost. Ovde, u zavičajju, nalazim da su i sazajni procesi u lepšim tonskim bojama nego što ih je mogla da proizvede gradska buka i metež. Struji nešto kroz mene, neki akord se silovito prenese iz šumovitog predela u auktificiranu senzaciju čula, pa kad sluh, pa kad oko počne da se nesmetano survava u splet nove doživljajne slike, izdaleka se već nazire istančana i vezivno radna snaga unutarnjih potsticaja. Drveće već blisko određuje sećanje, a cvrčci vascelu svoju simfoniju tkaju bez od-mora. To mi u ovom trenutku liči na neku orkestarsku kompoziciju u kome vidna zakonitost takta nije nikad narušena, već putem tonskih promena iznalazi živi sklad između niskih i visokih muzičkih treptaja. Na prozoru sam seoske kuće, tražim u sebi odobravanje za ovo zatočeništvo, tražim — eto — da ovog puta vredi glas prirodne u svojim venama usrdno zano-

ći. Ne tiče me se što se ovo moje stanje može krstiti ovim ili onim imenom, što se može uvrstiti u krug neke lažne očaranosti i sentimentaliteta, ali ja — vidite — nadah razlog da naša sledena otuđenost ne bude bar noćas povod za usiljena liriska meditiranja.

Večeras i mesečina ima svoju posebnu tehniku kombinovanja. Reko bi se da je i ona u nekom mobilnom stanju lucidne budnosti. Čas je, evo, nepokretna, kao smirena ruka davnog sećanja, a čas opet spremna da pokaže sluhu i vidu znake svoje rafinovane igre. Gledam kroz prozor kako drveće „sluša“ njen jezik, pa pošto ga savim „usvojim“ počinje zajedno da se useljavaju u moje pamćenje. Mesečina prodire kroz uske džepove granja, stvarajući po zemlji neke geometriske oblike od kojih se portret samoće očigledno osenčava u meni. Otkud me ovo sentimentalno raspoloženje uhvatilo, otkud to da i mesečina može da bude izazivač doživljaja? Poznavao sam (tako mi se činilo) sebe dovoljno, da je „presija“ zavičajnog uzbuđenja mogla pre nekog drugog da zahvati nego mene. Grad me je od detinjstva stavio pod vitlo teških i sumornom zastravnih nespokojstava, da sam pretpostavio da mi se srce ne može razmekšati u ovoj i ovakvoj prilici. Čudno mi je bilo kako se nesvesno preдах igri mesečine i kako se gradsko brujanje, sa raznorodnim

ciklusima sete namah iseli iz čaurbe bezbrižnog seoskog ambijenta. Da, to sam ja u zavičaju, u mestu koje iz mene izgoni neuralgično područje gradske zbrke, pa sad svaki moj svesni delić doživljava novonastalo i nesmetano psihičko okrepjenje. Da nisam — možda — upoznao grad, ne bih umeo da shvatim ovo iznenadno osećajno krštenje, ne bih možda umeo da se bez rezerve prepustim ovako savršenom tipu samoće. Pustio sam sebe, prijatelji, da se zanesem šumovitim prstenom svoga kraja, pustio sam sebe da se naslađujem šapatima koji ne iziskuju ništa drugo do da budem lak i bezbrižan u njihovoj okoštaloj ljusci samovanja. Ne stidim se zbog toga nimalo. Naprotiv, u raskošnim krošnjama drveća, gde gnezdo svijaju mir i mesečina, ja makar noćas mogu da kažem da mi nije dosadno, ja mogu noćas da kažem da mi se u ovom susretu proširuje slika sećanja i slika skrivenih, potencijalnih zadovoljstava. Spoznaja gradskog načina života: luda jurnjava vozila, poplava bleštavih reklama, historični urlici na boks-revijama, prodaja ubudavih semenki pred kino-dvoranama, ne prisiljavaju me ni u najskromnijem procentu da se odreknem ovog sentimentalnog raspoloženja, jer teren radosno čina može najmanje da bude uskraćen psihologijom gradskih katombi i čuda. Potreban mi je odmor od svega toga, od te užurbane vreve, od tog ubitačnog meha-

nizma koji koraku oduzima slobodu; od mnogih književnih čarki iz kojih nemoralni izvlače rentu, od tih podvala s leve i desne strane. Hteo sam naprosto da budem postojek samo u jeziku mojih šuma i apstraktnih litica, hteo sam da zaboravim na sve što izaziva neprijatnost i suludost. Neka me temeljno osećanje za prisutnost ljudske navike veže za ovaj sentimentalni momenat: za mesečinu, za pticu u nebu, za oblak nad šumom, za smeh zavičajnog izvora. Ima tu dosta uslova da budem smiren i srećan. Utoliko pre što mi je sreća retko padala na usne. Zbog toga je i ovaj vapaj za njom, zbog toga sam svoje ruke pomešao sa rukama zavičajnog bilja. Sreća, vidim, boravi u tišini, u kretnji guštera po strmoj kamenoj ploči, sreća je napustiti sebe i biti „prazan“, do krvi „prazan“. Odmor mi na selu sve to radosno pribavlja. Postajem sentimentaln. Ne mari.

Ne krijem da sam ranije sa pot-smehom gledao na one pisce koji su liriska moduliranja tražili u ramu zavičajnog podneblja. Smatrao sam da se tamo ništa ne može naći, jer je „idilama“ vreme prošlo, da im je za svagda odzvonilo. Sada se ispravljam i vidim da je sasvim moguće iskreno prijateljstvo steći sa „idilom“, sa letnjom bezbrižnošću, sa lakim lepetom ptice, sa buhom, sa travom. Grad je za krik i bes, on pruža uzavrelu kretnju jecaja i bola, ali je meni

potreban susret sa „nemom“ prostornošću šumskih odaja, sa ovim kamenom koji vekovima šapuće dirljivu viziju samoće. Kako nam je posle stanja koje se zove žed potrebna za grlo sveža izvorska voda, tako nam je potrebno da nekoliko dana u godini provedemo u mestu gde ćemo čuti glasove i brujanje pitomog pejzaža. Eto, ta „beznačajna“ stvar, ta potreba za mirom u kome isuviše oskudevamo, može učiniti da naš misaoni i osećajni svet bude udružen sa prirodnošću kojoj težimo a koju smo već davno zaboravili. Lepo je to osećanje živeti makar i za tren u takvom „bestežinskom“ stanju, biti zanjihan od uzbuđenja „malim stvarima“ i utehama. Neka se to imenuje i kao romantičarsko nasleđe, ali ruka ostaće ruka i mi njom moramo da posegnemo za prvim cvetom u nedrima livade. Dobro bi bilo da se grube napomene u odnosu na pejzaž sve manje čuju, jer se može desiti kao i meni da vas njegova zavodnička prisutnost zanesa i oduševi, može vam se desiti da je mir pod krilima pejzaža i mesečine tek početak da se obelodani jedna živa spona i jedan aromati iz koga kao iz kakvog izvora biju čista raspoloženja i utisci.

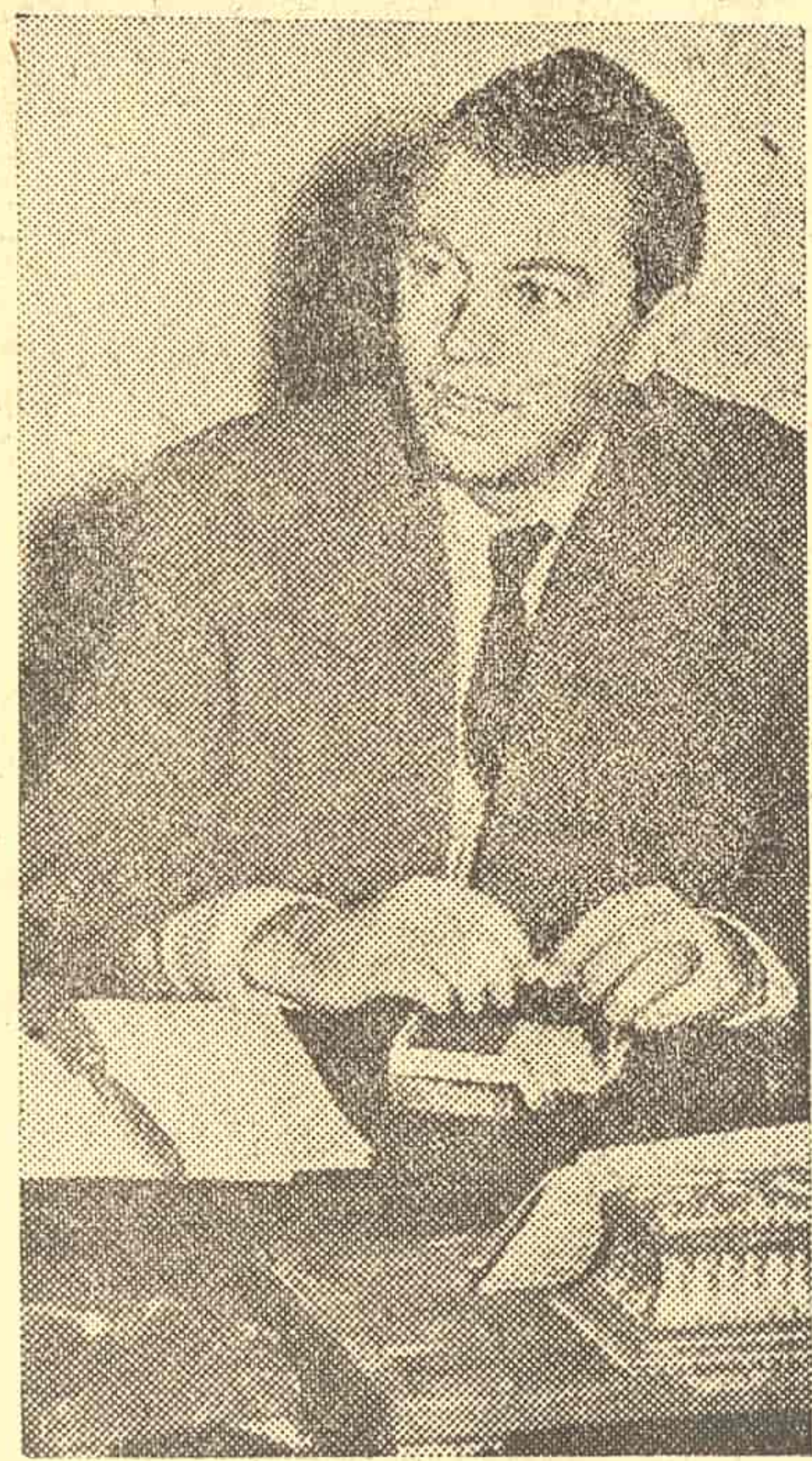
Stojim i dalje na prozoru. Noć je navukla na sebe oprano rublje mesečine. Posmatram taj prizor. U duši spokojstvo. Kad opet budem došao u zavičaj, javiće se još neka raznolikla pretstava, neka će se doživljajna slika preneti opet verno u doživljaj.

Zarko DUROVIĆ

U traganju za novim izrazom i savremenom tematikom

(Vojin Jelić: »Trka slijepih konja«, Naprijed, Zagreb, 1959)

Od crtica „Proleterka“ i „Suša“, sa kojima se javio u našoj književnosti odmah posle rata, do romana „Trka slijepih konja“ put je koji govori o razvoju liniji književnika Vojina Jelića. U početku samo crtičar i faktograf, reporter i slikar vanjskih momenata života, on je polako napuštao takav metod stvaranja i stao prilaziti životnoj materiji neposrednije, uobličavajući je u umetničko delo. Jelićevo traganje za književnim izrazom i savremenom tematikom očigledno je već u njegovim zbiricama pripovedaka „Đukin derdan“ i „Ljudi kamenjara“; tu se mogu sagledati piščeva nastojanja i rezultati, premda je, sem u nekim pripovetkama („Đukin derdan“, „Uzdah kamen“, „Trivici“), ostao ipak u granicama početništva, u crno-belom realističkom opisanju života. Tu je, kao i u hronici „Limeni pijetao“, Jelićev izraz pomalo škrt i tvrd, bez poleta i plastičnosti, što je jedna od karakteristika nekih drugih hrvatskih pripovedača — Desnice, Simića, Božića i Kaleba. No za takav izraz u njegovu prvom periodu stvaralaštva postoji jedno, možda ne najuverljivije, opravdanje, da je, naime, o poru i teški život, koji je Jelić slikao, zahtevao upravo takav stil. Svestan, valjda, da je izraz jedino od osnovnih sredstava literarnog stvaranja, Jelić je stao da traži za njim, koji dostiže, nesumnjivo, gotovo savršenstvo u romanu „Anđeli lijepo pjevaju“. U tom delu, koje je njegovo najbolje i umetnički najzrelije osvajanje, njegov je talenat progovorio punom svojom širinom, osloboden onog crno-belog soc-realističkog metoda, prišao ljudima i životu s jedne sasvim druge strane. Stoga nije ni čudo što je i kritika dočekala ovaj roman s pohvalama, ističući njegove novine, kojih tada (1956) u književno-umetničkom postupku naših pisaca gotovo nije ni bilo. „Anđeli lijepo pjevaju“ značio je zaista prekretnicu i vrhunac u njegovu stvaralaštvu.



VOJIN JELIĆ

Ali Jelić tu nije stao. On je uvek bio u potrazi za novim, svojim izrazom, za stinom, težio ka originalnosti. To, naravno, uza sam talenat, iziskuje i samu piščevu izgradnju, nadopunu u poznavanju najboljega što poseduje naša i strana književnost, iziskuje učenje... Doći do novina u umetničkom postupku — znači eksperimentisanje! Eksperimentisanje je svakako najosnovnije i najvažnije za jednog pisca. Svaki eksperimentat može da da dobre rezultate. Cesto se, doduše, dešava da pisci štampaju materiju koja je u toku eksperimentisanja, pa se onda ne vidi uspeh, no samo ono što je pisac nameravao postići. Jednu vrstu takvog eksperimenta štampao je i Vojin Jelić — bio je to roman „Nebo nema obala“ (1956). Sve je tu podređeno jeziku i stilu, sve u pomalo čudnim metaforama i simbolima, što je delu oduzelo ubedljivost, tako da to delo u razvojnoj liniji Jelića pripovedača i romansijera znači priličan pad, dok je od strane naše kritike, u čiju iskrenost, objektivnost i dobronamernost treba ponekad i sumnjati, negativno ocenjeno.

Jelićev najnoviji roman „Trka slijepih konja“ kao da je napisan od nekoga sasvim novoga autora, nema tu ničega od onoga što smo nalazili u knjigama „Đukin derdan“, „Ljudi kamenjara“, „Limeni pijetao“ i „Anđeli lijepo pjevaju“. Izvesna veza — izražajna, stilská — postoji jedino sa delom „Nebo nema obala“; ali samo ta! „Trka slijepih konja“ je traganje za novim izrazom, savremenijim, zgusnutijim, zbitijim, a sadržajnijim. Međutim, u tom svom traganju Jelić je otišao u jednu drugu, novu, krajnost. Njegov talenat, koji je od početka mnogo obećavao, ovde je izneverio, popustio. Uza sve, izraz mu je opet postao nekako škrt, rečenica svedena na jednu reč; nema onih tečnih, poetskih pasusa i životnosti koje smo nalazili u romanu „Anđeli lijepo pjevaju“; nema ni naročite povezanosti radnje, ni kompozicione celovitosti. Međutim, s formalne i izražajne strane „Trka slijepih konja“ je interesantna. Povodom onoga je postavila voga romana može da se postavi pitanje forme savremenog romana uopšte, prvenstveno našeg, koji je, sem malih izuzetaka, još uvek u tradiciji našeg realističkog romana, Roman, kao i svi rodovi literature, kao i umetnost uopšte, u stalnom je razvoju, zahteva usavršavanje, traži novine u svakom pogledu, nov put, jer jedino on najšire i najdublje zahvata život i čoveka. Od svih jugoslovenskih pisaca Jelić je pokazao najviše

smelosti u tom traganju za savremenijom formom našega romana. U literaturi je ipak važno pokušati, pokazati šta se želi i može; razbijati sve što ukalupljuje i ometa umetnikova traženja novina. Ali — za sve to treba imati snage i moći, sposobnosti i znanja i, iznad svega možda, hrabrosti. Od svega toga književnik Vojin Jelić ponešto poseduje.

Stil Vojina Jelića u romanu „Trka slijepih konja“, za razliku od stila u ostalim njegovim delima, je reporterski, isprekidan, iscepan. Pisac je namerno upotrebio takav stil, jer mu se činilo da sama materija iziskuje i takav način pisanja. Na jednom mestu, u romanu, on i sam priznaje to kada kaže: „I, da se ne opisuje opširnije, bit će dovoljno, ako i u ovom reporterski protzvoljnom tonu (podvukao T. Č.) naglasimo činjenicu...“ Obilje materijala zahtevalo je, dakle, od Jelića sažetost u pričanju, izbegavanje opisa, da se kaže, kratko, što više, sva radnja, sva zbivanja i sva doživljavanja. Umetničko oblikovanje najčešće za visi od materije. Koliko je on u tome uspeo — sasvim je drugo pitanje!

Ono što je najpozitivnije u romanu Vojina Jelića svakako je savremena tematika, njegova smelost da „zagriže“ u jedan problem našega društvenoga života. Jelić se i ranije, naročito u nekim svojim pripovetkama, doticao nekih problema iz vremena posle rata kod nas — odlaska omladine na gradnju pruga („Naši ljudi“) ili pak osnivanja seljačkih radnih zajednica i života u njima („Trivici“). Problem koga se on sada dotakao daleko je složeniji i teži: problem lažnih umetnika, pesnika, scenarista, filmskih režisera, glumaca i sl., oličenih u likovima Solja Grmoča, Lanka Svojića, Rodni Nebova, Ljepoja Epka Mreka i drugih. Sve je tu svedeno na novac, na zaradu, na ličnu korist i zadovoljstva, na ucenu, itd.; do umetnosti

je tu malo kome stalo. Iznoseći ovaj problem, nesvakidašnji i velik, koji, doduše, može da se uopšti, Jelićev roman „Trka slijepih konja“ dobija karakter satire. Ali, moramo ustog naglasiti, njegova satira nije satira u klasičnom smislu, s otvorenim i jasnim žaokama i pelinom, već, pre svega, diskretna, neprimitna, ako tako može da se kaže, čime svakako nisu otpužene i njene oštrice.

„Trka slijepih konja“ treći je roman Vojina Jelića. On za svoga autora znači i neuspeh i uspeh u isto vreme. U poređenju s njegovim prvim (i dobrim) romanom „Anđeli lijepo pjevaju“, s umetničke strane naročito, novo delo stoji dosta ispod; iako u potrazi za novim izrazom, što je samo za pohvalu, Jelić ipak nije našao pravi, adekvatan izraz, — mi bar s ovim što smo dobili nismo zadovoljni. S druge strane, uspeh ovog romana leži u njegovoj savremenoj tematici, gradskoj, onoj, dakle, tematici od koje naši pisci, danas, najčešće beže. Jelić je, međutim, prvi koji je zahvatio život velegrada, sagledao, u njegovoj mnogolikosti, samo jedan deo i samo jednu grupu ljudi — „umetnika“ — i sve ih izvrgao potsmehu. Time je Jelić učinio novi zaokret u svome stvaralaštvu, koji se za sada može okarakterisati obećanjem.

Tode ČOLAK



OLJA IVANJICKI TEUTA

Kanlifova istorija američke književnosti

(Otokar Keršovani, Rieka, 1959)

„Dok jesetre i lososi budu plivali u valovima Merimeka, dok morske ptice budu poznavale vreme svog dolaska, i dok ne zane mare da sezonski posećuju svoja mesta, koja su ostavile; dok marva bude brstila travu što raste na pašnjacima i što se lako povija ispred Taki Hila; sve dok slobodna i bezazlena golubica bude nalazila hrast, ili koje drugo stablo da sedne na granu ili da se hrani ili da savije gnezdo; sve dotle, dok prirodna ne ostari i ne izlapi nego će se setiti da oplemeni kukuruz, — tako dugo će se tamo radati hrišćani i pošto se sjedine, podučeće velika putovanja da steknu pravo nasledstvo u večnome svetlu!“

ogradske podatke autor daje sasvim zasebno ispred studija o njihovom stvaralaštvu. Posle poglavlja o Melvilu i Vitmanu već dolazi podela po rodovima („takozvani bramanski pesnici i istoričari“), pa odmah zatim nova vrsta podele; prema vrednosti autora — poglavlje posvećeno drugorazrednim pesnicima. Sledi podela po književnim pravcima koja obuhvata realizam u američkoj književnosti do Drajzera, dok Henri Džems, Gertruda Stejn i Henri Adams, spadaju u poglavlje o iseljenicima! I tako do kraja knjige, do pozorišta, poezije i romana posle Prvog svetskog rata. Svakako zanimljivo i veoma originalno tretiranje materijala, koje, naravno, ima i svojih nedostataka.

Ovo je ambijent i ovo je stil kojim je otpočinjala američka književnost. Počela je od ovakvih nativnih puritanskih tekstova, kao što je ovaj odlomak iz dela Semjuela Sjuola iz XVII veka, jedva se odvajajući od biblije i noseći još zadugo sve mane jezika dosta lošeg autorizovanog prevoda ove knjige na kojoj su se školovale generacije prvih pionira američke pismenosti. Zadatak da se od tih ranih momenata stvaranja svesti jedne nacije povuče na nekih tri stotine stranica linija uspona američke književnosti, svakako nije bio lak. Markus Kanlif, profesor američke književnosti na Mančesterskom univerzitetu koji se toga posla prihvatio, dao je 1954 godine istoriju američke književnosti koja po svojoj preglednosti i po tome što je posmatrana kao samostalna celina (za razliku od književnih istorija koje je obraduju kao deo engleske književnosti), neosporno zaslužuje pažnju.

Knjiga Markusa Kanlifa pisana je dinamično sa puno duha i čisto sa po jednim dobro odabranim citatom iz odgovarajućeg perioda, uspeva da obuhvati karakteristiku čitave epohe, i ne samo to. Autor je imao najstroži kriterijum prilikom izbora i tretiranja pisaca. Za njega ne postoje relativne, istoriske vrednosti. Njegov kriterijum tu se razlikuje od kriterijuma njegovih evropskih kolega. On posmatra samo književnost, one autore koji snagom svoje umetnosti još i danas žive; pojave od istoriske vrednosti koje su danas kao takve vredne pažnje njega ne interesuju i on njima ne opterećuje knjigu. Ali, ako već pustiti pred jednim merilom — merilom umetničkog kvaliteta — onda to čini svesno i to jasno istakne dajući zasebno poglavlje drugorazrednim pesnicima.

Knjiga je, najblaže rečeno, neobično pisana i krši sve podele, u slovne periodizacije i druge okvire koje radi preglednosti autori istorije književnosti obično nameću gradivu koju izlažu. Kanlif je u tom pogledu potpuno slobodan i nesputan presedanima. Njegove podele — ako se uopšte mogu tako nazvati — potpuno izviru iz materijala. Dovoljno je baciti jedan lemičan pogled na poglavlje ove knjige, pa se u to uveriti: on počinje knjigu pismenošću kolonijalne Amerike, prelazi na ratove za nezavisnost i prve krupnije književne pojave (Irving, Kuper, Po) smatra plodovima te izvojevane nezavisnosti. Ali time istoriska podela u njegovoj knjizi dobija završnu fazu: sledeća poglavlja već su načinjena prema piscima, čije bi-

Istorija američke književnosti Markusa Kanlifa, koja je nedavno izišla i u našem prevodu na Riječici u izdanju „Otokara Keršovanija“, nagoni nas da pomislimo još na jednu stvar. Na veze između te književnosti, čiju smo najnoviju istoriju evo dobili, i naše literaturu; na one još malo poznate i malo proučene prve dodire kod Jovana Ilića, Zmaja i Grčića koji su prevodili u svoje vreme američkog pesnika Longfelo, na Vojislava Ilića koji se istim pesnikom u jednom trenutku inspirisao, i na mnoge druge o kojima ni ovoliko ne znamo.

Milorad PAVIĆ

Antologija novije kajkavske lirike

(Lykos, Zagreb, 1958)

Dijalekatska književnost kod nas već odavno nije mlada, a ipak, čini se, ne poklanja joj se uvek potrebna pažnja. Pored povremenih posebnih izdanja, naprimer, samo dijalekatska poezija pojavila se u antologiskoj pripremi svega par puta. Tako se posle Prvog svetskog rata pojavila *Antologija savremene jugoslovenske lirike* (Split 1922), u izboru dr. Mirka Deanovića i Ante Petrovića, u koju je prvi put uvrštena i dijalekatska poezija (uzgred rečeno, u predgovoru knjige o kojoj će ovde biti reči, izdavač je sasvim izgubio iz vida ovu antologiju, nepravedno pomerivši medaš izdavanja za čitavu deceniju unapred). Slede: *Hrvatska moderna lirika* (Zagreb 1933), u izboru D. Tadijanovića i O. Delorka, zatim *Antologija čakavske lirike* (Zagreb 1934) u izboru Petris — Jelenovića, i najzad *Antologija nove hrvatske kajkavske lirike* (Sisak 1937) u izboru N. Bačića. Od posebnih izdanja, pored tako poznatih kao što su Domjaničević Kipi i *Popevke* (Zagreb 1917) ili Krležine *Balade Petrice Kerempuha* (Ljubljana 1936, Zagreb 1946, 1950, 1956), naročito treba istaći ona koja su se pojavila u poslednje vreme. To su *Međumurska zemlja* (Zagreb 1951) i *Zvira voda* (Zagreb 1957) Nikole Pavića, *Međumurske fijeolice* (Čakovec 1953) Florijana Andrašića, *Čez dole i brege* (Zagreb 1956) Mirka Radušića, i *Terni i cvetlje* (Zagreb

1957) Stjepana Draganića. Sada se pojavljuje opet jedna antologija, prva potpunija antologija ove vrste (iako je pojam potpunosti vrlo relativan u redovno skućenim i subjektivnim antologiskim razmerama), svakako prva koja u potpunosti odgovara nameni.

U određivanju kriterija prilikom izbora tekstova ovakve vrste uvek pretpostoji složen zadatak. Ma koliko to na prvi pogled izgledalo jednostavno, sastavljač mora računati sa nekoliko faktora. U prvom redu treba imati u vidu da dijalekatska književnost nije deo folklor, zato što ni ona književnost koja nosi lokalni kolorit, već takva književnost koja, na određenom dijalektu, uporedo postoji sa literaturom na matičnom književnom jeziku. Kod mnogih pisaca ovaj odnos nije uvek lako odrediti, pa je sastavljač tu imao prilično ozbiljan posao.

Moderna hrvatska dijalekatska poezija može se uglavnom podeliti na dve osnovne grupe: jednu sačinjavaju pisci kajkavci (Domjaničević, Pavić, Ivan Goran Kovačić, Krleža i drugi), a drugu čakavci (Nazor, Gervais, Balota, Franjević).

U izboru Nikole Pavića, koji je i sam renomirani dijalekatski pisac, zastupljen je zamašan broj autora: onih koji u izvesnom smislu već znače klasiku i najnovijih, a među njima ima i vrlo poznatih

imena, kao što su A. G. Matoš, Miroslav Krleža, Fran Galović, Dragutin Domjaničević, Mihovil Pavlek — Miškina, Slavko Kolar, Ivan Goran Kovačić, Grgur Karlović. Prirodno, najbrojnije je zastupljen Krleža koji je s naročitom ljubavlju negovao ovu liriku, ali ni drugi nisu zapostavljeni. Pavićeva zbirka pretenduje na obuhvatnost, te počinje Matoševim stihovima s početka ovog stoleća, a završava se stihovima mladog Stjepana Draganića, koji se javio tek u naše dane.

Sve pesme Pavićevog izbora, gotovo bez izuzetka, odabrane su s merom i ukusom finog poznavaoca dijalekatske poezije, posebno kajkavske. Neke od njih neizostavno treba istaći, uporediti ih sa tvoreninama „čistog“ književnog jezika, ukazati na njihove kvalitete. Uprkos svim eventualnim prigovorima, neke od njih su vrlo pristupačne, vrlo bliske, u svakom slučaju tako poetske da se jezičke mede zapravo i ne osećaju (Matošev *Hrastovački nokturno*, Galovićeve *Lastavice*, Domjaničević *Figurice*, *Kosci*, *Mesečina*, Krležin *Khevenhüller*, *V megli*, *Ni med cvetjem ni pravice*, Pavićev *Listek*, Goranov *Očina kolajna*, *Primorka*, *Potok*, *Drvarska popevka*). Pesnički izraz i intenzitet ne ustupa najboljim delima u klasičnom književnom obliku na književnom jeziku.

Sastavljač s pravom naziva ovu baštinu poetskim blagom. Nažalost, ona je još uvek nepristupačna velikom krugu čitalaca. U pitanju su, smatramo, čisto jezičke predrasude. Tu i tamo, doista, nije se lako snaći i potreban je rečnik, što donekle smeta, ali u celini to ne smeta i ne može da smeta. Izvesno je jedno: za ljubitelje i poštovaloce prave poezije, kakvu će naći ovde, sve to nije nikakva prepreka.

Antologija novije kajkavske lirike u izboru Nikole Pavića veoma je ukusno opremljena knjiga, korisna i potrebna. Snabdevena neophodnim informativnim napisom dr Dalibora Brozovića *O modernohrvatskoj dijalekatskoj poeziji*, ona sadrži i jedan *Opći pregled na kajkavski dijalekt* iz pera prof. dr Mate Hrastea, zatim rečnik, jednu kartu kajkavskog jezičkog područja i najvažnije biografske i bibliografske beleške. Ovako komponovana, ova antologija svestrano doprinosi razumevanju problema regionalizma u literaturi uopšte, posebno razumevanju pitanja izvora, porekta i nastanka ovakve književnosti u Hrvatskoj, a takođe i popularisanju dijalekatske poezije, sagledavanju njenog pravog mesta, uloge i značaja u savremenoj domaćoj literaturi.

Milorad ŽIVANČEVIĆ



(Karikatura I. Balenovića)

Planina i pesnik

Planine i pesnici jedva da postoje među nama, naš je svet beskrajan ravan i tiha tama i lampe ponekad ponegde namignu predveče.

Planine i pesnici... snegom prekrivene vrleti, bože kako je čudan taj svet malen ko dlan: čovek sa ravnice nikad se neće uspeti visoko.

Sasvim smo sitna mudra misao mi ovde, umemo samo da tepamo, osim toga da volimo samo svoj krevet, i furumu, i same sebe.

Planina je večna i pesnik je beskrajan, snebivamo se što je konačan život sjajan, i kad bi se već moglo živeti, umremo.

(Prevod Ivana IVANJICA)

Lasto GAIĆ

POEZIJA I REVOLUCIJA

(Brjusov—Blok—Majakovski: „Članci i eseji“, Kultura, Beograd, 1959)

Nesklad između poetskog doživljaja ideje revolucije i konkretnih puteva i metoda kojima se ona izvodila uticali su na stvaralaštvo i životni put velikog broja ruskih pesnika, među koje spadaju i Brjusov, Blok i Majakovski. Njima je bilo zajedničko osećanje da je Rusija nenadoknadivo zaostala za civilizovanim svetom, da krivicu za to snosi reakcionarni politički poredak i da moderni industrijski razvitak „vek devetnaesti, željezni“, nije ljudima doneo ni sreću ni spokojstvo.

Zbog toga su se i lično angažovali u narastajućoj plimi revolucije od koje su očekivali raščišćavanje atmosfere i ostvarenje snova o novom i srećnom čovečanstvu.

Novi stav prema životu rezultirao je novim odnosom prema umetnosti i njenim izražajnim sredstvima. U opštoj krizi simbolisti nisu videli svrhu da u umetnosti služe praktičnim, „sitnim“ ciljevima, koji ničemu ne vode, te su pokušali da otkriju i izraze izvesne opšte ideje zajedničke za sve; iskonske ideje koje se ne mogu adekvatno izraziti nikakvim logički konstruisanim pojmovima, već simbolima koji treba da čitaoca uvedu u svet pisca, koji mora biti filozof, mislilac, naučnik — pesnik. Odatle zalaganje Brjusova za tzv. naučnu poeziju i opravdano oduševljavanje Verharenom kao pesnikom koji pokušava izraziti budućnost, koji sjedinjuje u sebi pesnika, naučnika i filozofa. Ali simbolisti su praktično oduticali u istoricizam, prepričavanje antičkih legendi, u „mitostvaralaštvo“. Futuristi, koji su se pojavili nešto kasnije, s devizom da su oni pesnici savremenosti, veka mašinizma, kritikovali su istoricizam simbolista, i pred strahom da se u njihova dela ne proktrade nešto iz prošlosti, tvrdoglavo su odbacivali sve tradicije, poricali sve moralne i umetničke vrednosti, odricali vrednosti delima Puškina, Tolstoja i Dostojevskog.

Za rasuđivanja o opštem toku ruske pesničke misli XX veka, retko je čije stvaralaštvo toliko pogodno koliko Aleksandra Bloka. On se teško oslobađao maglovitog mističizma i simbolizma, ali je, približavajući se revoluciji, bio spreman da svoje stvaralaštvo potčini njenim zahtevima, zahtevajući poštovanje i divljenje samo prema piscima s „društvenim oreolom“.

Ali došlo je ono što je Blok i predviđao — događaj koji je dominirao životom i duhovnom atmosferom ne samo Rusije — revolucija od koje je narod očekivao mir, zemlju i hleb, a pesnici podred toga i ostvarenje drugih ideala. Brjusov i je bez rezerve pri-

hvatio. I napisao nekoliko šemati-ziranih članaka i eseja koji u težnji za širokim zahvatom i približavanjem publici gube u svojoj du- bini i oštini misli. Blok je bio kao razapet: s jedne strane je odzvanjala „muzika svetskog orkestra“, a s druge reski zvuk lo- ma stakla po trotoarima. Majakov- ski je prvih dana revolucije pitao Bloka — vojnika: „Svidja li Vam se?“ A Blok je odgovorio: „Dobro



ALEKSANDAR BLOK

je“, i dodao: „Meni u selu spališe biblioteku“ („Umro je Aleksandar Blok“). Ali Blok je činio poštenu i krajnji napor da revoluciju pri- hvati i potčini joj se kao umetnik. „Umetnikov posao nije da nadgleda kako se jedna zamisao ostva- ruje, niti da brine da li će se ona ostvariti ili ne... dužnost umetnika jeste u tome da vidi šta je zami- šljeno“ („Inteligencija i revolu- cija“). Ali pesnik je morao da vi- di i kako se ostvaruje ono što je zamišljeno. Zbog toga i piše onak- kav topli napis „Uspomeni Leonida Andrejeva“, a 1920 godine „Bele- šku o dvanestorici“ u kojoj svo- joj poemi odriče ma kakvu politi- čku potku, a politiku naziva pr- ljavom Markizovom barom iz čije se pare stvorila lepa duga, kojoj preti opasnost da je zamuti svega kap u bari preostale vode. Posle o- voga Blok nije mnogo napisao, jer je ubrzo umro, ali njegove reči nisu prestale da opominju i prisecaće- mo ih se uvek u vreme „antipe- sničkih nemira“ — ondašnjih, da- našnjih i budućih.

Majakovski je zamerio Bloku što nije izabrao između onoga „do- bro“ i „Spališe mi biblioteku“. Ma- jakovskog nije uplašilo što su go-

rele biblioteke. On je u vreme kad je Jesenin pisao:

„Al' ova rugoba — hladna planeta! Nju ni sunce — Lenjin da zgrije — ne krijem.“

bio uveren da izgrađuje novog čoveka, da će oteti „radost budućnosti sveže“ i „izgraditi život“. Za- to se sa njemu svojstvenom život- nom energijom zalagao za demo- kratizaciju umetnosti, tumačio rad- nicima širom Rusije ideje revolu- cije, napadao birokratizam, sa is- stom uverenosti da je u pravu, zahtevao stavljanje na repertoar „Misterije Buf“, zalagao se da ča- sopis „Umetnost kómune“ ne za- brane vlasti, odbijao pokušaje ne- kih lefovaca da se Levi front u- metnosti organizuje po krutim o- brascima organizovanja i organa vlasti i političkih organizacija, kao jedini koji je mogao smiriti du- hove omladine „obezvređivao“ Je- senjina i izlagao se pogrdama pu- blike, sa smelošću okrivljivao bi- rokratizam za neuspehe i loš kva- litet sovjetskog filma i pobirao aplauze. „Napisao sam scenario; u umetničkom savetu Bljabin i osta- li govorili su da scenarij treba prihvatiti i t.s. Ne radi se samo o tome kako je napisano (nije stvar u tome), već kako se čitav umet- nički savet izmenio čim je pošao na zasedanje administrativnog a- parata da čita taj scenario. A drug Jefremov rekao je na kraju: „Ne volim futurističke smicalice“. Drugovi, administrativno finansijski aparat pritiska celokupan kul- turni rad Sovkina“ (296). Birokra- tija je zauzimala maha, Majakov- ski pisao „Hladan tuš“, a birokra- tija je i dalje rasla. Na večeri po- svećenoj 20-to godišnjici svoga ra- da Majakovski je mogao da kon- statuje: „Znači, ono protiv čega se boriš i borio si se dvadeset go- dina, već danas ulazi u život... Mo- žda je ovo jedna od poslednjih ve- čeri“ (301). I bila je. Blok je pi- sao još 1921 godine: „Mir i sloboda. Oni su preko potrebni pesniku. Ali mir i slobodu takođe otičaju. Ne spoljni mir, već stvaralački. Ne detinju slobodu, ne slobodu li- beralisanja, već stvaralačku, tajnu slobodu. I pesnik umire, jer više

nema zašto da diše; život je izgu- bio smisao“ (204). Tako je i Ma- jakovskom preostalo jedino bilan- sno samoubistvo.

Brjusov — racionalista stavio se u službu revolucije, prihvatio je sa svim njenim dobrim i lošim stranama i posvetio joj svoje stva- ralaštvo.

Blok — liričar mada je doživeo razočaranje u ostvarenje svojih i- deala, nije zapao u pesimizam već je odlučno istakao novi ideal: Čo- vek kome služi slobodni pesnik.

Majakovski — entuzijasta i no- vator sa uspehom je uvodio no- vine u epohi kad su sve novato- rije brzo zastarevale. Vreme je obezvređilo većinu njegovih kon- cepcija o umetnosti, ali niko ne može poreći da je on bio iskreni pesnik revolucije.

Vojslav STANOVIĆ

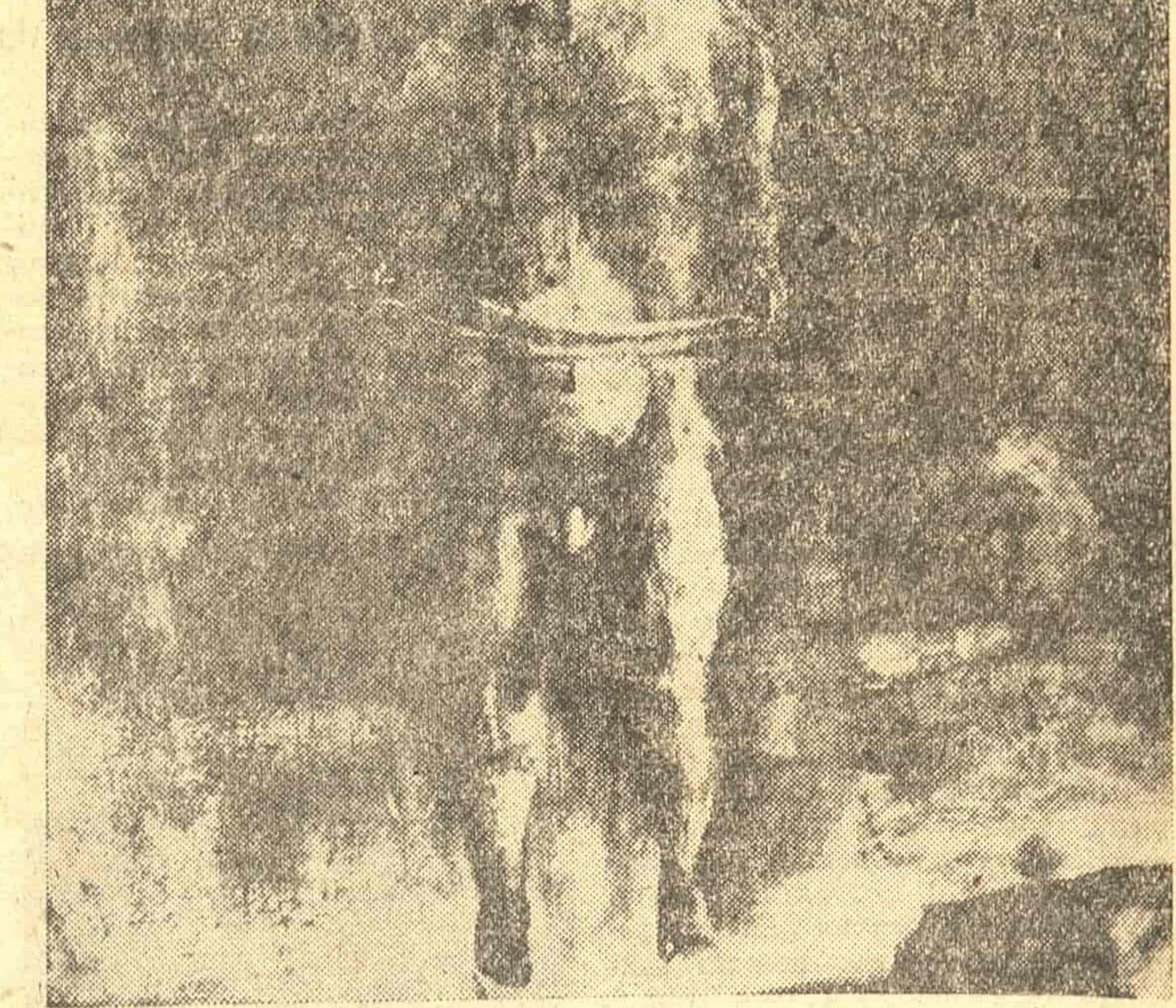
UMETNIČKO DELO...

Nastavak sa 1 strane
Umetnik je onaj koji je svoj slobod- ni izabrani motiv najbolje, naj- strožije podvrgao jednoj nužnosti. I merilo „istinitosti“ jednog dela nije pre svega u njegovoj sagla- snosti sa objektivnom nego sa e- stetskom nužnošću.

Umetnosti bitno je, dakle, da delo bude stvoreno po strogim prin- cipima estetske nužnosti i ako se oni poštuju nije važno da li i ko- liko delo odstupa od objektivne re- alnosti i nužnosti. Zar je za umet- ničku vrednost dela važno što Ze- rikovljevi konji u „Trci u Epsomu“ trče u raskorak koji je nemoguć, što su Mikelandelova i Meštoviće- va dela puna natčovečanskih di- vova koji ne poštuju realnu ana- tomiju ljudskog tela, što se u an- tičkom epu javljaju mitološke li- čnosti koje ne postoje? Sve te po- greške s gledišta nauke i objek- tivne nužnosti nisu pogreške s gle- dišta umetnosti i estetske nuž- nosti. One postaju sporedne i neva- žne kad je umetnik uspeo da stvo- ri delo koje ne greši u odnosu na ovu drugu nužnost, koja je bitna i odlučujuća u ocenjivanju vredno- sti njegovog dela. Još Aristotel je bio načisto s ovim principom i stoga u svojoj „Pesničkoj umet- nosti“ kaže: „Za pesničku umet- nosť ne važe ista pravila kao za politiku (tj. etiku) ili za koju dru- gu veštinu. Pogreška koja se prave protiv same pesničke umetno- sti ima dve vrste: jedne se odno- se na nju samu, a druge se odno- se na nešto što je za nju od spo- redne važnosti. — Naprimera ako je pesnik odabrao da podražava ne- što što on ne može, onda je to pogreška protiv same pesničke u- metnosti; ali, ako pesnik nije pravi- lno odabrao, nego je, naprimera, uzeo da prikazuje konja s obadve- ma nogama napred ispruženim, ili je inače učinio pogrešku protiv po- sebno pojedine nauke, naprimera le- karske, ili koje druge, koja tvrdi da je prikazivanje nemogućno, on- da je to pogreška protiv pojedine nauke, a ne protiv same pesničke umetnosti“. Stoga su sudovi kri- tike koji se odnose na tačnost detalja, anatomije, činjenica, uvek depasirani ako je umetnik uspeo celim svojim delom da izrazi jed- nu potresnu, duboko ljudsku viziju.

Estetska nužnost je osnovni kri- terijum po kome se remek-delo razlikuje od prosečnih umetničkih dela. Najveća umetnička dela su ona koja su, uprkos prividnoj slo- bodi i neobaveznosti poretka svoj- jih elemenata, načinjena po jed- noj nužnosti čija se obaveza neo- doljivo nameće i samom posmatra- ču pred gotovim umetničkim de- lom. Svako može lako da nađe jed- nu veliku ideju, kao što je ideja ljubavi ili ideja herojstva i poži- tvovanja; teško je naći elemente koji će od te ideje stvoriti delo u znaku jedne sudbinske nužnosti. A ta nužnost ni najmanje ne za- visi od jedne objektivne, unapred određene sile ili sprega sila, nego od slaganja elemenata koje sam umetnik odabere da izrazi svoju ideju ili svoj motiv.

Stvarajući svoje delo, umetnik određuje sistem vrednosti po ko- me stvara svoje delo i time sam postavlja svoju normu, cilj i do- met; remek-delo je ono delo koje tu normu, cilj i domet u potpuno- sti postiže. I ono što je bitno u oceni vrednosti jednog umetničkog dela nije širina i značaj motiva, nego pre svega strogost kojom je umetnik izrazio svoj predmet na način koji nam se čini nužnim, je- dinstvenim i neponovljivim. Delo



VLADIMIR VELICKOVIĆ: RAT

koje je savršeniše izvedeno na o- snovu jedne imanentne strogosti nadmaša delo koje je manje sa- vršeno i manje nužno izvedeno, makar da ovo potonje prevazilazi prvo širinom i značajem svoga predmeta. Tako jedna izvrsna mr- tva priroda uvek nadmaša jednu vrlo dobru istorijsku kompoziciju. Ono što je bitno to je sama struk- turalna strogost dela a ne izabra- ni motiv: vrednost motiva odluču- je samo među delima jednake e- stetske nužnosti.

Estetska nužnost je, dakle, po- jedinačna; ona je druga i druga- čija: za svako umetničko delo, u zavisnosti od izabrane poizane ta- čke u stvaranju, Italijanski esteti- čar Lionelo Venturi, koji očigled- no nije dovoljno svestan specifič- nosti estetske nužnosti, nazivajući je povezanošću imaginacije (ali i isučujući je kao svojstvo paralelno s logikom u nauci), kaže u svom delu „Kako se slika gleda“: „Sva- kaka slika ima svoju tehniku, to jest praktično sredstvo kojim se ona manifestuje: kažem sredstvo a ne cilj, jer cilj je sama umet- nost. Zbog toga se ne može suditi o slici na osnovu njene tehnike već se o tehnici može suditi jedi- no kao podesnoj ili nepodesnoj za umetnikovu individualnu imagina- ciju. Prema tome, nema neke teh- nike koja bi bila bolja ili napred- nija od drugih tehnika. To je sa- mo neiskorenjiva predrasuda kad se smatra da je, naprimera, Doto- va tehnika nesavršenija od Rafe- love“. Ono čime se estetska nu- žnost manifestuje jeste jedinstvo sadržaja i forme: naime, tehnika jednoga dela mora da bude apsol- lutno adekvatna motivu i duhu motiva koji se obrađuje. Stoga bi bilo smešno kada bi „naivni“ mo- tiv Rusoa „Carinika“ bili obrađe- ni tehnikom Engra ili Kurbea. Ne uslovljava li ne samo motiv te- hniku, nego i, obratno, ne uslov- ljava li, isto tako, tehnika jedno- ga dela ili jednog umetnika nje- gov motiv? A to međusobno uslov- ljavaње jednog i drugog i čini e- stetsku nužnost, koja kod svakog umetnika i u svakom delu dobija jedan poseban, pojedinačan, indi- vidualan vid.

I prividna proizvoljnost esteti- kog suda proizlazi ustvari iz spe- cifičnosti estetske nužnosti, iz nje- nog pojedinačnog i relativnog ka- raktera. Zbog toga što je ona ta- kva, individualna i relativna, mo- guća su i istinita i dijametralno suprotna shvatanja u raspravlja- nju o umetnosti: ono što je zakon za jednog umetnika i za jedno de- lo, nije zakon za drugog umetni- ka i za drugo delo. Pisac ili umet- nik je uvek novi zakonodavac za svako svoje novo delo (to je smi- slio toliko puta ponovljene misli da pisac zna kako jedno delo tre- ba napisati tek onda kada ga je završio) i verovatno svakog pisca ili umetnika zahvata jedno oseća- nje koje se graniči sa očajanjem kada vidi da ga prethodno delo ni- je naučilo kako da stvori svoje sledeće delo: svaki put on mora da počinje svoje stvaranje iznova: u njegovom delu jedinstvena je samo njegova ljudska poruka ili suština ali ne i zakon po kome stvara svoje delo. U delu pravog umetnika sve je suprotno maniru. U romanu „Septembarske ruže“ Andrea Moroa dva pisca vode ova- kav razgovor: mladi od njih Erve Marsena kaže: „Nema ničeg opa- snijeg od jasno izraženih ideja u nekoj pripovesti ili romanu“, a sta- riji Gijom Fontan odgovara: „Pre- drasude, dragi moj, predrasude!..

Uzmite Tolstoja. Da li je on stra- hovao od jasno izraženih ideja?... A Džojls? Prust? Jesu li oni možda oklevali da ubace u svoje romane duge književne ili političke raspra- ve?...“ Ono što je, principijelno, sasvim tačno, u slučaju velikih u- metnika nalazi svoj izuzetak: oni su odredili ili usvojili jednu svoju, jedinstvenu estetsku nužnost koja ne dopušta da jasno tražena ideja i piščevi eksplicitni stavovi preme- tne čistotu estetske strukture dela.

Zahvaljujući postojanju te poje- dinačne nužnosti u umetnosti na- meće se potreba postojanja umet- ničke kritike pored postojanja e- stetske. Tamo gde je nužnost op- šta i apsolutno objektivna a ne pojedinačna i u osnovi slobodna ne- ma potrebe za kritikom; kritika se obavlja automatski na osnovu op- štih objektivnih principa i ona je porazna: palata koja nije sačinje- na na osnovu dobrih statičkih pro- računa ruši se kao kula od kara- ta. U umetnosti pak kritika je jed- na posebna intelektualna aktiv- nost, koja upravo utvrđuje odnos jednog umetnika prema estetskoj nužnosti koju je on sam odabrao. Ako je odlučio napisati satiru on se podvrgao nužnosti da ismeje nešto zastarelo ili nehumano na bespoštedan način, a kritičar oce- njuje je li pisac našao dobar mo- tiv, je li našao najefikasniji ton za ismevanje odabrane pojave i je li uspeo da stvori delo univerzalne vrednosti. To je ono što se zove imanentnom kritikom, koja je e- stetički jedino opravdana. Ne mo- že se od pisca tražiti da napiše ro- man ako je napisao dramu, ne mo- že se slikaru zameriti što je upo- trebio pastelne boje umesto ulja i ne može se od pisca romana tra- žiti da svoj roman napiše u dija- logu; kritičar mora da pođe od e- stetske nužnosti kojoj se sam u- metnik podvrgao. Pronaći tu nu- žnost, taj zakon po kojoj je umet- nik trebalo da stvara je osnova kritike i prvi posao kritičara.

A taj zakon može se naći samo analizom momenata koji delo čine, jer estetska nužnost je, nasuprot opštoj i apsolutnoj objektivnoj nu- žnosti koju nauka istražuje i pro- učava, pojedinačna i relativna, što znači različita u svakom poje- dinačnom delu i izražena elemen- tarna umetničkog dela koje je stva- ralač izabrao. Estetska nužnost je ustvari jedna posebna vrsta nuž- nosti sastavljena iz čovekove slob- ode i objektivne nužnosti; tačnije: nužnost koju čini jedan strogi si- stem vrednosti koji proističe iz slobodno izabranih elemenata u- metničkog dela. Tom svojom nu- žnošću, koja zavisi od slobodno u- svojenog sistema vrednosti, umet- nosť se bitno razlikuje od objek- tivne stvarnosti; čija nužnost ne- ma nikakve veze s ljudskim slobod- nim izborom. Prema tome, umet- nost i stvarnost su dva sveta ve- zana jednom pupčanom vrpcom — umetnikom, koji živi u oba ova sveta. Umetnost, dakle, nije odraz objektivnog sveta, ona je relativno nezavisna od sveta i u toj relativ- noj nezavisnosti leže temelji njene specifične realnosti.

Dragan M. JEREMIĆ

PANORAMA

NOVO KNJIŽEVNO IME U IRSKOJ

Malo zeleno ostrvo Irka davalo je čitavu galeriju književnih talena- ta, počev od Soa pa do danas pozna- tog mladog Brendona Behana. Ovaj pisac, skoro još dečak, nastavlja svojim književnim ostvarenjima naj- bolje tradicije svojih slavni zemlja- ka-prethodnika. Kao i svi irski u- metnici pera i Behan je počeo svoju književnu karijeru dramom. Njegov delo »Četvrtasti čovek« je dobilo zaslužena priznanja u Engleskoj i Americi, a nedavno je doživelo i svoju prvu inostranu premijeru u Parizu. Odmah zatim je objavljena i njegova prva knjiga autobiografs- kog karaktera »Borstalski dečak«, u kojoj se opisuje najnovija borba Iraca za oslobodenje onog dela svo- ga ostrva koji se još uvek nalazi pod engleskom upravom. Na snažan i upečatljiv način, dostojan najre- zultativnijih majstora, Behan je izneo svoje opservacije o jednom životu koji je malo poznat u ostalom svetu i dao dovoljno dokaza o svojoj vrednosti.

SEDMAN VEKOVA RADA NA IZRADI PORTRETA U EVROPI

Pod ovim nazivom otvorena je ove godine veoma interesantna izložba u Sobi gravira u Britanskom muzeju u Londonu. Namena izložbe je da ilustruje umetnost portretisanja od Srednjeg veka do danas. Podeljena je na tri sekcije: »Srednji vek i Renesansa«, »Sedamnaesti vek« i »O- samnaesti vek do danas«. Dela su u- zeta iz raznih muzeja, kao što su: Viktorija i Albert, muzej u Kembri- džu i iz Britanskog muzeja. Na iz- ložbi se nalazi i izvanredna kolekci- ja glava u prirodnoj veličini od Di- rera, Rafaela i Mikelandela; krasan primerak je »GLAVA CRNKINJE« od Rubensa kojom počinje doba Ba- roka.

Na izložbi se nalazi serija portre- ta — glava Grka i Rimljana, koji su se nastanili u Egiptu, koje potiču iz 1—4 veka, a kojima se želi da se pokaže izvanredni smisao za boje i smelost poteza koju je portretisanje — uporedo sa drugim oblicima »antič- kog« slikanja — dostiglo u tom do- bu. U Sobi gravira nalazi se izlo- žena i jedna bista, za koju se veru- je da pretstavlja Kleopatru.

ROMAN MLADENA OLJAČE OBJAVLJEN U POLJSKOJ

Roman Mladena Oljače »Molitva za moju braću« objavljen je pre izve- snog vremena u Poljskoj. Delo je, u 10.000 primeraka, štampalo izdavač- ko preduzeće »Knjiga i nauka« (Var- šava, mart, 1959). »Molitvu za moju braću« prevele su na poljski jezik: Marija Krukovska i Irena Olshevska.

OPERSKI PEVAČ KAO SEKSPIROV OTELO

Pol Robson, čuveni crnački operski pevač, debitovao je na ovogodišnjem Sekspirovom festivalu u Ejvonu, piščevom rodnom gradu, kao Otelu u istoimenom pozorišnom komadu. Mada je kritika sa skep- som očekivala nastup crnog peva- ča, već prve večeri je celokupna publika bila oduševljena njegovom glumom i osećanjem za Sekspirovu reč i dramsku dikciju. Robson je majstorski ostvario lik ljubomornog crnca, unoseći mnogo osećanja i razumevanja za jednu iskrenu dušu mučenu ljubomorom. Zanimljiva je činjenica da je Robson igrao Otelu i u operi, samo ovoga puta kao pevač.

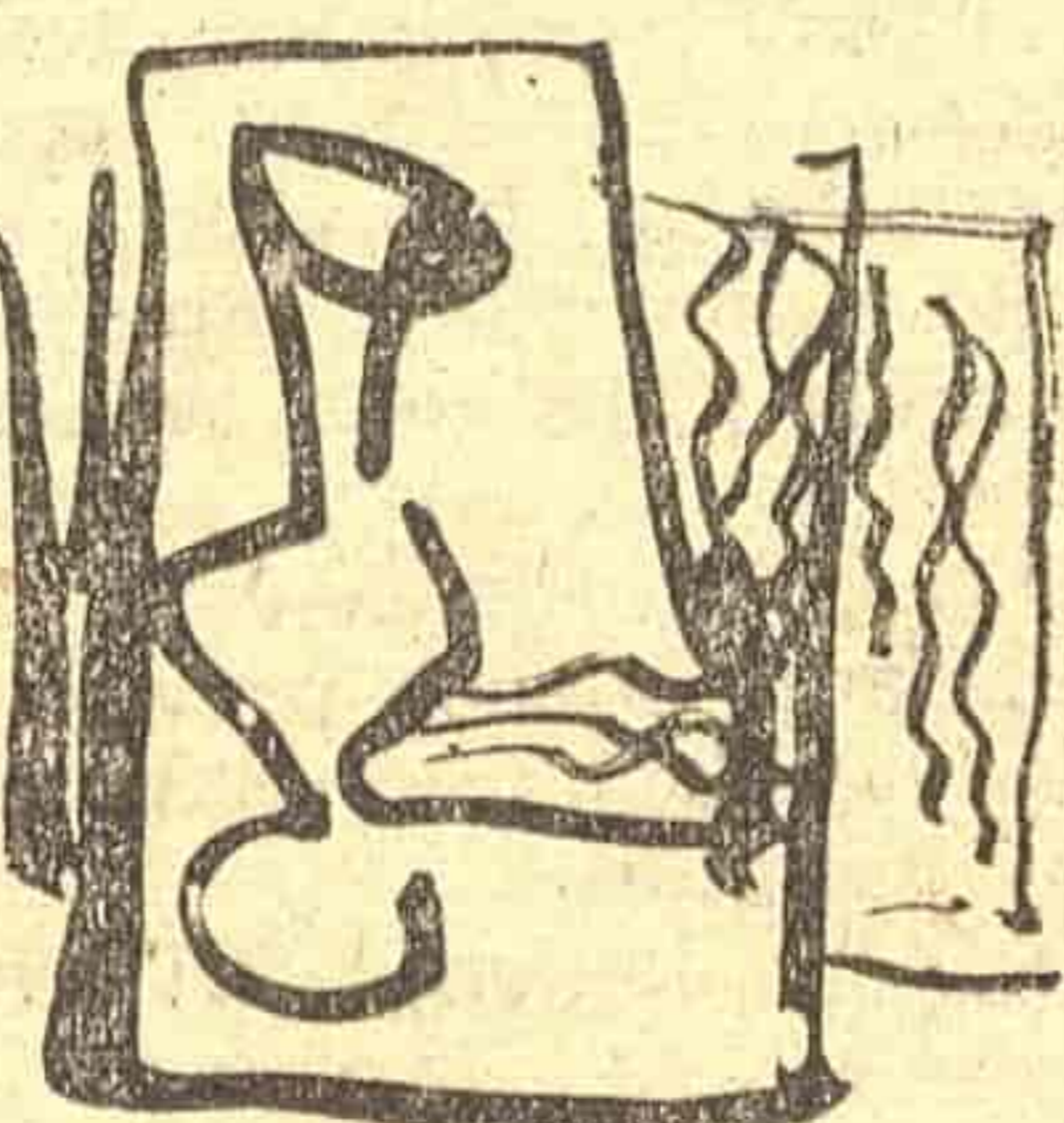
EVROPSKA ZAJEDNICA PISACA

Od 10 do 12 novembra ove godine održaće se u Rimu sastanak konsul- tativnog komiteta za izradu statuta Evropske zajednice pisaca. Među članovima komiteta nalaze se pisci iz dvadesetak evropskih zemalja, među kojima: Andre Samson i Alber Kami iz Francuske, Georgi Karaslavov iz Bugarske, Hans Hartvig Sedorf iz Danske, Herman Kesten iz Zapadne Nemačke, T. S. Eliot iz Velike Brita- nije, Kiljan Laksnes sa Islanda, Va- sko Pratolini iz Italije, Sofija Ernst iz Poljske, Augusto de Kastro iz Por- tugallje, Mihail Beniuk iz Rumuni- je, Horge Guillen iz Španije, Deni de Ružmon iz Švajcarske i Kornelij Ze- linski iz Sovjetskog Saveza.

Prestavnik Saveza književnika Ju- goslavije na ovom sastanku biće Ta- nasije Mladenović, pesnik, direktor »Književnih novina«.

MUZIKALNA KOMEDIJA DŽONA OSBORNA

U pozorištu »Palas« gde je mu- zička komedija Džona Osborna »Zabavljač« tukla sve rekorde, od 5-og maja prikazuje se muzička ko- medija »Svet Pavla Slikija« od istog pisca. Ova muzička komedija je prikazivana pre toga u manjim pozori- štima u unutrašnjosti. Muziku je komponovao Kristofer Vilen. Sam pisac režira komad, a na crt dekora dao je ser Hju Keson.



Forme i sadržaji

Danas se često može čuti mišljenje da je za vernost i karakter jednog romana presudna tehnika kojom je pisan, njegova čista i osobena književna struktura. Analiza dela svodila bi se, u saglasnosti sa tim načelom, na ispitivanje forme, njenih mnogobrojnih nijansi i komplikovanih elemenata koji čine osnovu i specifičnost dela. U poslednje vreme u teoriji književnosti sve jače izdaje težnja za određivanjem ugla gledanja iz koga stvaralac razvija svoju viziju sveta. Romani nekog pisca shvaćeni su kao jedan duhovni univerzum sa svojim posebnim zakonima i za njegovu ocenu igra važnu ulogu način na koji je osnovna ideja kazana. U tradicionalnoj književnosti pisac je razvijao radnju kao neko ko unapred poznaje njen početak, sredinu i kraj, stavlajući jasno do znanja čitaocu da je on tvorac fikcije i likova čiji spoljašnji i unutrašnji život do u tančine poznaje. Birao je, u većini slučajeva, jednu ličnost za glavnu i onda je prikupljao sve događaje oko nje, opisujući sa svog svevidećeg položaja mnoštvo zbivanja sa podjednakim razumevanjem. Poštujući principe klasične psihologije, on je stvarao karaktere koji su se međusobno razlikovali. Njegova namera je bila da psihološkom analizom otkrije u njima individualne elemente po kojima one sačinjavaju i predstavljaju konkretno ljudsko bogatstvo. Da bi to postigao, morao je da izmisli zanimljivu intrigu u kojoj bi se pojedinačne crte relevelnih likova što više i življe izrazile. Njegova pozicija pritom je bila superiorna, objektivna i on je mogao sa nje da osvetli sve karakterne osobine, duševne tajne i najrazličitije postupke. Uputen na konkretni život on je crpeo iz njega gradivo za svoje stvaranje i tako je roman nosio pečat životnosti, uverljivosti i sličnosti sa stvarnim dešavanjem. U okvirima prikazivanja realnih životnih situacija nastala je potreba za unošenjem socijalne pozadine i vremenog dekora u kome se razbukta drama strasti i akcije. Autor je raščlanjivao individualna osećanja, slikao ličnosti utvrđujući njihov identitet u mnoštvu vidova — fizički izgled, duhovni razvitak, istorija porodice, pripadnost klasi, specifične okolnosti života, itd. Fabula je imala dinamičan karakter: zajedno sa njenim razvijanjem strasti su se razvijale, misli sazrevala, ljudski odnosi produblji-

vali i sve je dobijalo viši smisao zrelosti koji se postepeno ali neizbežno otkrivao da bi na kraju postao potpuno jasan. Ljudska ličnost se progresivno obogaćivala i napredovala u traganju za svojom suštinom. Književni prosede nije bio tako složen, uočljiv i od odlučujućeg značaja, jer je najpre trebalo dati istiniti prikaz objektivne realnosti.

Kritičari tradicionalnog romana primećuju da je analiziranje strasti i osećanja zastarelo i da treba tražiti nove puteve u objašnjavanju čoveka i njegovog sveta, mimo onih utabanih koji se, u literarnom pogledu, ispoljavaju u stvaranju karaktera, fabule, živopisne slike, socijalne i političke klime vremena. U ostvarenjima pisaca koji su se odvojili od tradicionalnih formula došla je do izražaja zajednička tendencija za otklanjanjem anegdote, deskripcije društvenog i psihičkog života, naracije pune detalja i digresija, bez obzira na činjenicu što su se ti pisci razlikovali jedan od drugoga po mnogim važnim osobinama. Andre Žid je izrazio shvatanje svih njih kad je rekao da se roman prošlosti bavio najviše socijalnim odnosima, sukobima strasti i karaktera, ali nikako samom suštinom bića. I da bi se pronašla ova esencija počela se stvarati čista literatura. Pitanje književne tehnike izbilo je u prvi plan. Tražila su se sva sredstva da se delo zasnuje na principima stroge i samoj sebi dovoljne forme koja čini zatvoreni i čvrsti svet; on, međutim, ne može da postoji kao proizvod sveznajućeg tvorca i zato se on postepeno obrazuje kao lična, relativna interpretacija, kao individualno viđenje stvari i ljudi koje ih upoznaje samo sa svoje tačke gledišta. Namesto objektivnosti prošlih pisaca koji sve dobro znaju i vide, nastupaju novi, angažovani, koji veruju u „iluziju apsolutnog posmatrača“; oni objašnjavaju svoje koncepcije kroz doživljavanje i razmišljanje svojih ličnosti, budući da su umešani među njih kao aktivni učesnici. Važnost tačke posmatranja postaje sve veća pod uticajem filmske umetnosti. Klod Edmond Manji, koja vrlo darovito razvija shvatanja o ulozi posmatrača, ističe, povodom Rože Marten di Gara, kritikujući njegov naturalistički objektivizam, da se ne može opisati svet tako kao da u njemu nema onoga ko ga opisuje i ko je istorijski, biološki, socijalno neizbežno odre-

den, pa prema tome i čija je vizija parcijalna. Teorija o uglu gledanja postaje, izgleda, sve aktuelnija. Pripadnici takozvanog novog romana u savremenoj francuskoj književnosti osobito je pažljivo razrađuju. Mišel Bitor u romanu „Modifikacija“ upotrebljava u pričanju, umesto uobičajene zamenice prvog ili trećeg lica, zamenicu drugog lica množine, stavljajući tako čitaocu u položaj budnog gledaoca i svedoka. Sve te rafinirane formalne vežbe posledica su uporno naglašavanog ubedenja da literatura treba da egzistira nezavisno od socijalnih previranja i čovekovih psiholoških sadržaja.

Zanimljivo je uporediti sa ovom estetikom i njoj protivstaviti pogled Đerda Lukača koje je on izložio u knjizi „Današnji značaj kritičkog realizma“. On, pre svega, odbacuje princip forme kao kriterijum za određivanje vrednosti i vrste književnih dela, podvlačeći da je za njega umetnikov pogled na svet, njegov doživljaj života i osećanje stvarnosti izvor svakog književnog oblikovanja. Njegova estetika romana ide više u dubinu i traži uzroke specifičnoj stilskoj fakturi u osnovnom pesničkom shvatanju stvaraoaca. Za avangardističku teoriju romana, o kojoj je maločas bilo reči, Lukač kaže da je ona proizvod filozofskog shvatanja po kome je ljudsko biće večno usamljeno, u svet bačeno, iz društvenih i prirodnih veza iščupano. Sredstva književnog izražavanja usmerena na prikazivanje tragične suštine života, na nepromenljivo određenu, patnjom i očajem ispunjenu ljudsku sudbinu, uslovljena su pojmom ontološke usamljenosti čoveka. Kidaju se veze između subjektivnog i objektivnog sveta, čovek ostaje sam, ogoljen, lišen svake društvenosti kao suvišnog tereta čiji je opis u tradicionalnom romanu zauzimao mnogo mesta. Realizam ima za osnovnu postavku Aristotelovu koncep-

ciju ljudskog bića kao društvene životinje, a avangardizam — filozofiju metafizičke čovekove usamljenosti. Sa pravim majstorstvom Lukač objašnjava kako se vera u smisao života i progres čovečanstva kod realističkih pisaca izražavala u jednoj literarnoj formi u kojoj se svi elementi nalaze u stanju pokretne usmerenosti ka razrešenju drame, kao cilju i poslednjem i najvišem smislu. Razvitak i napredak, najvažniji činioci istoriskog shvatanja, dobijaju i odgovarajuće oblike u strukturi romana kao aktivni dinamični princip povezanosti jedinice i društva, njihove zajedničke evolucije. Nasuprot ovome, statični način oblikovanja u avangardizmu, insistiranje na suštinskoj nepromenljivosti, odvojenosti i nesaznatljivosti čoveka, dovodi do odbacivanja razvika ličnosti u delu. Nestaje povezanost i celokupni izgled sveta, rastvara se ljudska figura, alegorisanje uzima sve više maha, jer ono najbolje služi da se iskaze besmisao postojanja. Književni lik se ne shvata kao otelovljena veza između pojedinačnog i opšteg, no kao apstraktni tumač filozofskih ideja, kao univerzalni izraz fundamentalne patnje i neverovanja u istoriju. Virtuoznost forme za Lukača uslovljena je karakterom građanskog pogleda na svet, i u kulturno-filozofskoj koncepciji ovog mislioca analiza tih pogleda dolazi na prvo mesto.

Tako imamo danas dve suprotne estetike romana. Dok prva polazi od shvatanja da je roman univerzum kome formalna struktura daje duh i život, ova druga prelazi granice literarnoga i traži uzroke u oblastima socijalne i filozofske misli. Mora se naglasiti da Lukač izbegava dogmatičko odbacivanje protivničkih teza i da sa vrlo mnogo trpeljivosti i poznavanja nastoji da književnost shvati u ukupnosti njenih raznovrsnih težnji i uticaja.

Paule ZORIC

Tome Momirovski:

ČEKORI („Kočo Racin“, Skoplje, 1959)

Nastojeci da jednu živu panoramu savremenog života, autor ove knjige nije zauzeo prema sebi takav kriterij koji bi ga otrgao od onih romantičarskih i setnih tonova koji

su dva osnovna činioca što su ga reško odvojila od njegove prvobitne namere. Zato je tu i tamo ostao nemoćan da sredi svoje utiske, ostao je nedorađen, predao se jednom štimungu koji ga je upravo zavaravao sentimentalno lirskom patetičnošću da ga dovede do onog zanosa kad se već zaboravlja čak i na ona formalna produbljanja, na one osnovne formule koje pripovedač mora rešiti, na ono što bi se moglo nazvati krizom pripovedanja.

Autor nije hteo da se oslobodi te krize nego je sve više zapadao u njene lavirinte tako da je na mestima zašao i u obično feljtoniziranje pa čak i u dilantizam. A neke njegove priče nameću utisak da postoji izvestan pripovedački nerv, da postoji izvesna težnja za bekvom iz monotoniije; namera da se pokaže inventivno formiranje detalja, nastojanje da se da autentičan odrezak života. Ta neuravnoteženost njegove knjige ne govori samo o jednoj nesređenosti nego možda, i o preranom dolasku na pozornicu.

Tome Momirovski nije novo ime u makedonskoj književnosti. Pre nekoliko godina izdao je knjigu putopisa (»Stroi i pesoci«) koju je kritika povoljno ocenila. Ohrabren time, on je aktivnije radio i na pripovetci. Stampao je nekoliko uspeših priča u listovima i časopisima i tako nagoveštavao svoje ozbiljno dolaženje.

Ako njegovu knjigu priča ocenjujemo sa onog aspekta sa koga se ocenjuju neki skopski pripovedači, onda ne bi bilo mesta da se malo više požalimo. Ali i ako je ne ocenjujemo tako, ipak nam ona uliva više poverenja nego, recimo one knjige koje su (zato što postoji »front« realista ili »front« modernista) ocenjene kao vrhunska postignuća u makedonskoj pripovedačkoj literaturi.

On je skromno i nenametljivo signalizovao svoj dolazak. Pokazao je osećanje za meru u pogledu stilskih modernizacija. Nije se povodio za težnjom da se preko noći bude centar pažnje, recimo radi toga što bi pisao priče bez interpunkcije ili priče o čoveku koji može da bude sve samo ne naš. Nije kopirao ni Hemingveja ni Sarojana, ni Kafku ni Vulfa, Foknera ili Gijua. Ono što je doneo to je njegovo i daje nam nade da ga jednog dana primimo kao dobrog pripovedača oslobođenog romantičarskog zanosa, dubljeg, svestranijeg sa dugotrajnim dahom, rafinovanijeg u pogledu izraza, uravnoteženog u pripovedanju.

SEN DŽON PERS



Izgnanstvo

Vrata otvorenih ka pešćarima, vrata otvorenih ka izgnanstvu. Sa ključevima ljudi sa svetionika, i sa krvavo zardalom zvezdom iznad kamenog praga: Gostoprimče moj, ostavite mi vaš biljurni dom u pesku... Gipsano leto oštri vrhove svojih strela u našim ranama, a ja Odabiram jedno prokaženo i nevredeće mesto za kosturnicu životnih doba.

I na svima obalama ovoga sveta, duh boga koji odiše pustinjom oblaže sebe azbestom. Treperenja munja zato su da ushićuju Prinčeve iz Tauride.

Ni jednoj posvećenoj obali, ni jednoj poverenoj stranici prečista draž ove pesme... Drugi zavrću u hramovima obojene robove žrtvenika: Moja slava je na peskul moja slava je na peskul... I to nije zabluda, o Feregrinu.

Koliko se žudi za gunjom da bi se šaknula na nesigurnom sprud izgnanstva jedna velika poema niučemu rođena, jedna velika poema niučega sačinjena...

Zviždite, o pračke kroz svet; pevajte, o školjke na vodama! Postavio sam sebe nad provalijom i nad zamagljenim nebom i nad maglom sa peska. Legaću u cisterne i u sudove šuplje. I u svakom mestu taštom i praznom gde počiva ukus za veličinom.

...U koliko su vetriči manje milovali porodicu Julija, toliko su ređe prijateljstva prisustvovala rukopolaženjima kasta. Gde pesak ide za svojom pesinom tamo i Prinčevi izgnanstva odlaze.

Gde jedra behu visoko razapeta iščezava najdopadljivija olupina kao san lautara.

Gde veliki ratni sukobi behu, već se beli višica magarca, A more okolo kotrlja svoj šum lobanja po obali.

I zato što su mu sve stvari na svetu bile uzaludne, jednoga večera, na rubu sveta, pričahu nam

Vojske vetrova u pustinji izgnanstva...

Mudrosti pene, o kugo duha u pucketanju soli i sagorevanju živoga kreča! Jedno iskustvo otkriva mi se mučenjem duše. Vetar nam priča svoje pustolovine, vetar nam poverava svoje zablude!

Kao Jahač, sa konopcem u pesnici, na ulazu u pustinju, Vrebam u krugu najširi zamah najvećelepnijeg znaka.

I za nas jutro vodi svoj proročanski prst između svetih pisanija.

Izgnanstvo nije nikako od juče! izgnanstvo nije nikako od juče! »O tragovi, o premise«.

I Stranac govori na sred pustinje, »svaka stvar na svetu meni je noval...« A radanje njegove pesme nije mu ništa manje strano.

...I uvek je bila ta graja, i uvek je vio taj sjaj, I kao neko visoko delo oružja u toku hoda kroz svet, kao neko prebrojavanje naroda na kraju svoga stradanja, kao neko osnivanje carstva u pretorijanskoj uzbuli, ha! kao neko napinjanje usana prilikom radanja velikih knjiga.

Ta ogromna gluha stvar u svetu i koja naglo izrasta kao pijanstvo!

...I uvek je bila ta graja, i uvek je bilo to veličanstvo, Ta bludeća stvar po svetu, taj strašni strah koji vlada svetom, i na svim obalama ovoga sveta, istim dahom izgovorena, istim talasom uobličena

Samo jedna i duga misao bez cezure i večno nerazumljiva...

...I uvek je bila ta graja, i uvek je bio taj bes, I taj vrlo snažni odboj talasa na vrhuncu udara, uvek na kresti želje, isti galeb na krilima, isti galeb na dahu oluje, brz kao strela pabirčeći strofe izgnaničke, i na svima obalama ovoga sveta, istim izgovorenim dahom, istom žalopojkom bez mere

U proganjanju, po pustinji, moje numidanske duše...

Poznajem vas dobro, o čudovišta! Evo nas opet licem u lice. Ponovo stupamo u dugu borbu onamo gde smo nekad stali.

I vi možete vući vaše razloge kao niske njuške po vodi: neću vam dati ni trenu da se odmorite ni priberete.

Po mnogim obalama posećivanim moje su stope bile sprane pre zore, po mnogim opustelim ležajima moja duša je bila izlagana raku tišine.

Pa šta još hoćete od mene, o praroditeljski dahu? I vi, šta mislite još da izvučete sa moje žive usne,

O lutajuća snaga sa moga praga, o Prosjakinjo sa naših staza i po travovima Rasipnika?

Vetar nam priča njegovu starost, vetar nam priča njegovu mladost... Ceni, o Kneže, svoje izgnanstvo!

I odjednom sve je moja snaga i prisutnost, u kojoj se dimi još uvek suština ništavila.

...Sve viša, svake noći, ta nema buka na mome pragu, sve više, svake noći, to buđenje vekova pod krlištima,

I, na svima obalama ovoga sveta, jedan jamb još suroviji hranjen mojim bičem!

Toliko visine neće iscrpeti strmu obalu tvoga praga, o ti Hvataju mačeva u zori,

O ti Rukovodiče orlova pomoću njihovih ivica, i Hranioče kćeri najkrtijih pod čelčim perom!

Sve što treba da se rodi ježi se na istoku sveta, svaka radajuća put kliče na prve plamičke dana!

I evo gde je uzdiže graja još prostranija svetom, kao pobuna duša...

Ti se nećeš učutati ni najmanje, buko! zato što nisam zbrisao na pesku sve olakšanje ljudsko. (Ko još zna mesto njena rođenja?)

Preveo: Nikola TRAJKOVIC



SINIŠA VUKOVIĆ: PRAZNIČNO RASPOLOZENJE

MEDIALE

Članovi Mediale pojedinačno su poznati publici. Međutim, ovo njihovo zajedničko izlaganje ima značaj prve izložbe a uoči manifesta. Baš takva, kao celina, ima ova izložba svoju punu vrednost jer donosi uvid u neke koncepcije i poglede najmlađe slikarske generacije. Članovi Mediale traže nov svet izražajnih mogućnosti u domenima likovne misli bliske savremenom čoveku, u varijantama nadrealizma, ekspresionizma i lirske apstrakcije. Iz likovne tradicije oni su za uzore odabrali najveće, od Leonarda do Klea. To je kod nas prva grupa koja ima i svoj jedinstven program, svoj credo, saopšten čak i objašnjen u istoimenom ilustriranom časopisu grupe. Kao takva, ova grupa donosi kao celina više od osveženja našem savremenom likovnom životu, ona znači i optimizam!

Pojedinačno, mladi su izlagači vrlo nejednaki. BRADIĆ je izložio samo jednu sliku. U njenom se obliku arabski slikarve dekorativne naklonosti prepliću sa nekim nadrealističkim preokupacijama. Tehnički vrlo minuciozno radena, deluje plemenitošću staroga veza.

VELIČKOVIĆ je izložio dva platna. Ista idejna potka nazire se u obe, tematski sasvim različite slike. Jedan tamni ekspresionizam što izviruje iz skrivene traume bogzna kakvog, verovatno još detinjeg, doživljaja, boji njegove slike izraziti pesimizmom. Emotivno, one imaju vrednost ispovesti. U njihovoj teškoj atmosferi vitalni trag mladosti ipak je upisan crvenom flekom što biježi u tami podruma, ili malim stablom što deluje kao lirska akcenat pod nogama obešenog dečaka.

VIDAK se još opredeljuje između discipline orfizma i lirizma Tangijske nadrealističke atmosfere. Ova druga svakako mu je bliža, „Gljive“ ukazuju na lepe mogućnosti.

VUKOTIĆ svakako ima već svoj idejni svet koji likovno obrađuje: intima lirika koju razvijaju oživele mašine — čovek ugrožen robotom. — Tema je to svakako moderna, ali da bi bila i savremena treba joj naći drukčijih simbola od onih kojim se služio krug slikara oko De Kirika. Sa talentom za kompoziciju koju Vukotić poseduje mogu se s pravom imati i veće ambicije!

GLAVURTIĆ je inspirisan fantastikom što je grade arabske i korlorit geoloških preseka morskih stena iz kojih se igrom slučaja pomalaju likovi. Emalina faktura njegovog postupka adekvatna je ovakvoj tematici.

OLJA IVANJICKI govori o jednoj slikarskoj ljubavi. Ona vidi svoj lik kroz veo zmaglice Leonardovog „Chiaro-scuro“ tretmana. I kad nema bisernu čistotu fakture velikog majstora, ni brjo Milene Barili koja je po likovnom jeziku starija sestra Olje Ivanjicki, ovakvo slikarstvo svakako ima atmosfere i uz to dragocen pečat ispovesti.

MILIĆ OD MAČVE izložio je vrata u kojima je plemenitost same materije drveta, naročito u desnoj polovini, profinila i ublažila narativnost stila čiji folklorni elementi na ostalim eksponatima jako potiskuju slikarske. Treba imati mnogo mere i vrlo mnogo kulture pa izbeći da se ovim načinom ne zapadne u banalno pričanje. Jer likovna umetnost počinje kada reč prestaje.

SAMUROVIĆ kao da je izložio nekoliko lirskih stranica iz svog dnevnika. Uprkos očiglednom afinitetu za Kleovska rešenja, naročito dva eksponata: „Putnici“ i „Jagor-

čevina“ — topla i iskrena — odlikuju se finom lirikom i osobenom senzibilitetom.

ČUMIĆ sa svoje tri slike donosi neke prizvuke savremenih američkih slikara mlade generacije. Čistoća postupka u njegovim „Maglinama“ nema snagu sličnih Rotkoviđih rešenja. U „Koronu“ Čumić je idejno ličniji i likovno osetljiviji.

Kod ŠEJKE opsesija kvadratom koju nam prikazuje od aluzije na holandski enterijer do apstraktnih vizija, vrlo je ubedljiva. Razvoj kvadrata — od sadržitelja realistički shvaćenog enterijera do funkcionalnog elementa u apstraktnom sklopu stvari, likovno je zanimljivo i adekvatno obrađena ideja.

S. Bogojević

Aluzivno i simbolično, izraženo jezikom odnosa bliskih Vilonovim ritmovima, slikarstvo Slave Bogojevića unosi neke nove zvuke u fugu našeg savremenog stvaranja. Njegova je melodija uzdržana i tiha, ali uporna i plemenita. Tema umetnikove inspiracije je priroda, odnosno doživljaj pejzaža ili mrtve prirode, prve kao prostora markiranog svedenim formama, a drugom kao predmeta uraslog u prostor. Svoju inspiraciju po prirodi Slava Bogojević saopštava arhitekturom građenom specifičnim sistemom linija i boja. U ovim njegovim, u slobodne konstrukcije preraslim, predelima vlada jedna kristalno jasna svetlost i siguran red odnosa linearnih ritmova i pojedinih bojenih planova.

Ovo naizgled racionalno i uzdržano slikarsko saopštavanje odlikuje retka osobina uspele sinteze nekih suprotnosti. U njemu se figurativno i nefigurativno prožimaju bez osetnih granica. Apstraktno, ovo je slikarstvo ustvari sasvim predmetno. Ozbiljno i mirno, puno je vedrog ritma satkanog nekad u pravi kovitlak. Jasno i jednostavno ono je u arhitektonici kompozicije vrlo komplikovano, podložno nekim zakonima sasvim osobenog karaktera („Dijagnoza“). Strogo i disciplinovano često je poetično („Oseka“). Racionalne i ponekad hladne, ove su slike pune atmosfere natopljene doživljajem što nastaje iz sukoba odnosa. Ovakvi odnosi prerastaju u simbole; simbole ljudske i savremene što donose aluziju na ritam života velikog grada i govore o usamljenosti, o strahu od zatvorenog prostora, o potrebi harmonije, o čežnji za suncem, za beskrajinom prostranstvom. Elementi ove atmosfere likovno su vrlo jednostavni, to su linije čiste i mirne, linije što ne prestaju i kad se više ne vide, linije čiji se tok nigde ne zaustavlja („Pučina putokaza“). Boje planova ograničenih ovim linijama hladne su a izvanredno senzibilne, birane su među najredim niansama sivih, ljubičastih, maslinastih („Prekinuta partija“).

Nekoliko poslednjih slika (van kataloga) deluju kao predah u ovom miru i disciplini („Srebrna misao“, „Riba“, „Bokal“). Na njima ima tonskog rešavanja i većeg bogatstva materije kao i nove invencije a i emotivno donose nove akcente. Deluju one kao akordi Bogojevićeve nove faze u kojoj će boja imati prevažnu nad linijom, a emocija nad disciplinom.

Preko dva momenta koja ih bitno karakterišu: preko specifičnog ritma i osobine atmosfere slike Slave Bogojevića donose uznemirenost jednog neobičnog sveta rafiniranih likovnih harmonija.

Dr. Katarina AMBROZIĆ

Ljubav Triglava

Predveče smo stigli pred Aljažev dom. Iz jednog prevoja pukao je nezaboravan vidik: sasvim blizu našli smo se u predjelu velikih planina, da im tjemena ne močemo sagledati. Isprilečile su se kao zidovi koji, valjda, dijele i omedavaju nebo. Jože nam pokazuje sasvim udnu trouglu Triglav i njegovu Sjevernu stijenu. Ogranci njegovi, prethodnici, valjda zato što su bliži, izgledaju strašniji i nedokučiviji. Ni orlovi ih ne mogu dostići krilima.

U Aljaževoj planinskoj kući, publike normalno, građanski obučene gotovo i nema. Sve sami planinari ili oni koji žele to da postanu. Među svima zapažaju su profesionalni alpinisti koji se penju nepristupačnim pustinjama Sjeverne. Oni idu tamo kuda je teže, zaobilazeći obilježene putokaze sa već postavljenim klinovima i čeličnim sajlama. Alpinisti se duže zajedno, večeraju i spavaju zajedno. Oni su kao neki ratni drugovi.

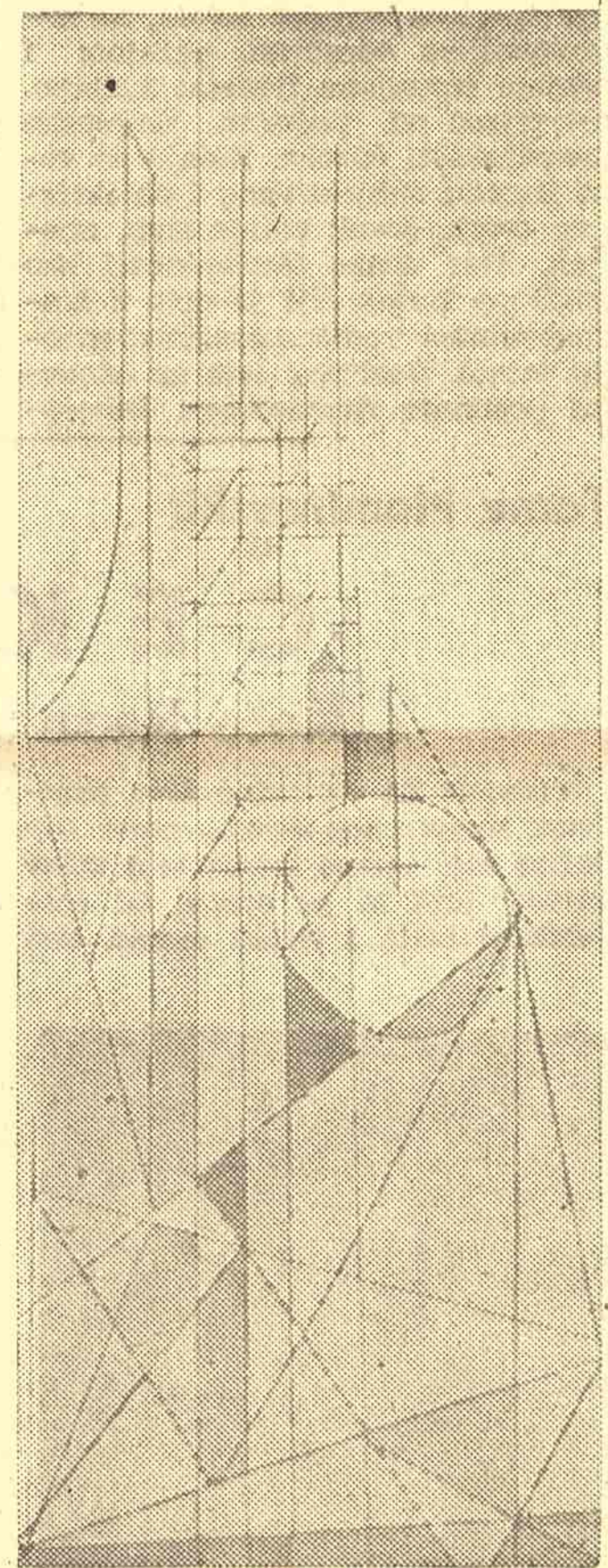
Alpinisti su najveći autoriteti u planinskim domovima. Svi ih posmatraju sa zavišću i strahom. To je ovdje elita, hrabra internacionala poklonika prirode. Foređ našeg čuje se još nekoliko jezika. Veče je hladno. Treći pjesma iza dugačkih, jednostavnih stolova Aljaževog doma. Svi se vesele što su pod Triglavom, što će ga se već sutra ili prekosutra domoći. Nad svima se diže nepristupačni Stenar, pravo u visinu i uvalama zaklapaju prve sjenke sumraka a njega još zalazak crveno boji, pa ta boja postepeno blijedi, dobija boju bevande i sasvim iščezava. Izjednačava se u sivoći sa Stenarom i ostalim bližim vrhovima. Gledamo u njih iza planinske kuće kroz prozore četinaru, a istodobno i u postavljenu mapu njihovog reljefa. Stenar kao visak pada hiljadu i po metara. Strašan je, sumor, prijeteći. Nekako je ispačen, smoran i prazan kao sedamdeset i sedam puta po sedam gladnih godina.

Noć sam proveo kao za vrijeme rata. Krevet iznad kreveta, trapovi škripe. Dva su po ponoći, a nečije gojzerice neprestano lupaju, trapaju. Bude se grupe i pojedinci, poneko protestuje što tako larmanje. Izašao sam napolje, ne mogu spavati. Noć mirna. Džinovski mrtvaci saslabno se nadnose nad šubarom Aljaževog doma. Valjda su i prije hiljada godina biti takvi, nepokopani. Nepomični, i usamljeni, jedino što za zimskih snjegova ogrnu bijele pokrove. I tada planinari »plezaju« uz njih. Zabijaju klinove u led, a ako je ovaj tanak, traže pukotinu ili žilu u kamenu. Uglavnom stižu na cilj, rizikujući svoj život.

Jutro se uvlači kroz niski prozor. Otkriva, napipava trapove, rance i još uvijek bunovne ljude, jedanput rasanjene, koji dospavaju svoj jutarnji san. Sjedim na prozoru. Mirišće borovina. Planinske vrhove počinje da boji sunce, i došli nekako blizu na dohvat, pozivaju da se penjemo na njih. Ubrzo je sunce umilo i očušljalo vrhove. Mladi su, čisti kao mećad. Imate utisak da se igraju oko Triglava, a da ih on liže i miluje i kamenim, ponegdje snježnim šapama upozorava da se umire i da ne budu suviše dosadni.

Naša grupica se upućuje prema Sjevernoj. Joža nosi pošteno, za dvojicu, dok njegova deklica ne nosi ništa. Nešto je jutros natmurena, ne odgovara svom drugu na pitanja, čak ne prima ni njegov cvjetić poljupca koji spušta u njenu crnu kosu. Ne boji se da će padnuti na zemlju i uvenuti od hladnoće. Na putu zastajemo zadržljivi. Impresionira prilično veliki i originalni spomenik poginulim planinarima-partizanima. Napravljen je u vidu planinarskog klina koji se zabija u stijenu i o njemu alka kroz koju se provlači konop. Pozadina spomenika je kamena zavje sa Sjeverne. Ta simbolika dolazi od izražaja na svim slikama ovog spomenika, i uvijek me iznova uzbuđi. Zar je malo poginulih planinara, partizana, koji su ustali da očiste svoje planine od porobljivačke, tudinske noge!

Moj drug moji da se ustavimo da napravimo koji snimak njegovim aparatom. Ja i Joža stajemo ispred spomenika i pozivamo djevojku da nam se pridruži. Ali ona neće ni da čuje. Izgleda, da je jutros ustala na lijevu nogu. Drug stalno barata oko aparata, namješta ga, okreće, nišani, davi, pa opet nešto razviđava. Nas pomiče lijevo — desno i upozorava da zauzmemo razne poze. Mi se uozbiljili, prikupili na licu izraz poštovanja, i već ne možemo tako dugo da izdržimo, a naš mučitelj nikako da okine, stalno petlja oko aparata. Najzad, pita Jožu, da li se on razumije u fotografske aparate, jer mu ovaj otkazuje poslušnost. Ubjeđujem ga da batali radotu, pa ćemo kupiti fotografije spomenika.



SLAVOLJUB BOGOJEVIĆ: SKELA

— A, ne, ne. Moramo šimiti, — ostaje na nerazumljivo uporan.

Djevojka je sjela na kamen, podalje od nas. Joža je bio kod nje, i taman da je pomiluje, ona pade u histeričan plač, ciku, urlanje. Čak se baca na njega pesnicama.

— Doveo si me u planine, u pustinjnu. Mrzim tebe i njih! Nijesam spavala cijelu noć. Ti tvoji planinari nijesu baš nikakvi drugovi. Uznemiravaju one koji spavaju. I ti si kao oni. Ja neću da idem...

Djevojka ga napušta i jarnosno se vraća u pravcu Aljaževog doma. Joža je nesrećan, odlazi za njom.

— Moram joj dati novaca, kako će bez novaca? kaže utučeno.

Prvo sjedimo i očekujemo ga. Iza borova odigrava se strašni obračun. Deklica ciči, dere se, kao da visi o konopcu niz stijenu koji treba svaki čas da se prekine i surva je u provaliju. Moj drug trči tamo. Zatičemo tuču. Ko zna kakvi su to obračuni među njima? Ona se pretvorila u mačku, nadebljanog repa, grebe i baca se pravo na grkljan. Joža je blag čovjek, zaljubljen u nju, ali na kraju izdalo ga je strpljenje i pošteno je istukao. Krvavi su i jedno i drugo. Djevojka viče da su Slovenci svinje čim tuku žene. Ja joj dovikujem da ne napušta Jožu, da je tuča, ipak, znak ljubavi.

— Hvala na takvoj ljubavi, — grca ona.

— Svoje žene tuku i drugi kad prekaradaše, najmanje Slovenci — dovikujem joj, da ne bih cijelom slušaju pricao važnost.

— Onda su svinje i svi ti drugi! — dere se ona otuda. Slažem se s njom da su, zaista, svi svinje. I u to ime molim je da se ponovo stope s nama i podemo dalje.

Joža nam viče da produžimo, pa će nas on stići. Bože, kako li će vijek provesti sa ovakvom tigricom? Iz onih očiju samo sijejavu munje i prethode grogovima koji se sručaju na Jožu.

Pred nama udesno prevoj, usječen kao između dva svijeta. Dubok je, vretan, kao kakav krnji, izlomljeni prozor. Na njemu vunena zavjesa. Nije je prijatno vidjeti, može nevrijeme. Ovdje se nebo za čas prozločesti. Promiču gruce, pozdravljaju. Uvale pune smijega. Ledena voda prosto cijepa iz snježnih potkopina, galerija. Izrovala je u usovima čitava podzemlja u kojima tutnji i radi.

Prvi usponi nogama i rukama zajedno. Sirmo je kao uz nos. Poslije jednog sata Joža i njegova djevojka su nas stigli. Ne govore ništa; tisu. Samo njoj oči sjaju od plača. Skriva ih od mene, izgleda stidi se od svega što je jutros bilo.

U pustoj, kamenoj visini drže se tri-četiri bora na uzanoj zaravni. Čini se kao da tu, iza njih, ima kakva crkva. Do njih je potpuno nepristupačno. Otkuda su zalutali tu, i kako su se održali u tom nepristupu? Vjetrovatno su vjetrovi nanijeli sjeme i oni su se u pukotinama stjenovitim zametnuli, porasli i osnažili se, da se odupru tim istim vjetrovima. O, moj bore, zelen bore, samo ti se sunce penje u vrhove.

Lice u lice smo sa Sjevernom. Poznata je ta stijena kao kakav slavni autoritet, njeni snimci kruže i kod nas i u inostranstvu, ali uvijek na slikama izgleda uljepšana. Jutros mi je pusta i naborana kao sama smrt. Duboko jaruge brazdaju njene izdužene, tragične obraze. Pretražujemo ih dogledom, ne bi li gdje ugledali

alpiniste sa konopcima. Neko klikće iz kamenih nabora; glas se lomi i odjekuje gredama, iskasapljenim, i rekao bih krvavim od gromova. Uvijek se po nešto odronjava od njih.

Sunce šara Sjevernu. Ogromne stijene, ispušćenih oblika pozlaćenih suncem, opominju na vladike i protosindele u svečanim odeždama. Druge su oštre, izvajane u gotskom stilu ili liče na ogromne katedrale koje tek što ne zavzove.

Bili smo udno prvih klinova. Kosa prostrana stijena, nagnuta jako nad provalijom. Uz nju usadeni klinovi strše na svako pola metra. Za njih se treba prihvatiti i popeti na stijenu visoku, valjda, dvadesetak metara. Ako otkauz ruke ili svijest, ni mrva s mrvom. Narod bi rekao da se treba prvo pričestiti pa poći uz nju. Neprijatna je kao neko prvo vojničko kršćenje, ali nema se kud drugo.

Udno stijene sjede Njemač i Njemica. Ona plače i gleda ga, a on joj nježno ufrice suze maramicom. Kaže da Greta ima slabo srce i da zato ne mogu da se penju. Joža vadi limun, natapa krišku šećerom i daje joj, ali ne pomaže. Izgleda, cijelo primorje limunova ne bi je natjeralo da kroči uz tu vratolomiju. Joža nam stručno, planinarski objašnjava kako da se penjemo gore. Glavno je čvrsto se držati, biti uvijek trbuhom na stijeni i ne gledati dolje. Mene uhvatio strah, ne manji od Grete, ali nalazim snage u sebi da se lažno najučim i potičem ostale.

Djevojka to iskoristi i izjavi poluosmjehnuo: — Neka debeli ide prvi. Imaću više snage kad njega vidim iznad sebe.

Nije bilo druge, prihvatio sam se za prve klinove, držeći se čvrsto. Ponekad toliko čvrsto da već željezo nijesam osjećao pri dlanovima, pa me od toga podilazila jeza kao da se više ne držim ni za šta. Joža mi je doviknuo da priljubim glavu pri stijeni, jer se druga nadvila sasvim nisko, da ne zakačim za nju. Čini mi se da sam lebdio između života i smrti. Obrnuo sam se za sobom: drug je bio takode na stijeni, ali se nije micao. Da se ima kud, i da mogu od sramote, vraćao bih se. Pusta fantazija je radila. Vidim već sebe u ambisu iskomadanog, krvavog i unakaženog. Ah, samo naprijed, samo ne to. I nadoh snage, stisnutih usta, da se dohvatim za posljednji klin na vrhu stijene. Odmorio sam se na uzanoj zaravni i uživao u predenom putu.

— Pa nije to tako strašno, — dovikujem ja drugovima koji su još na stijeni. A svom drugu posebno: što si se tu smrdao, miči se naprijed. Zar nijesi potomak Zakara Crmničkog koji bi se tuda uspeo sa razvijanim barjakom!

Niko ništa nije odgovarao na ovakve kočoperne riječi iz sigurnosti. Dekličino lice bilo je napregnuto, puno patnje. Najzad su se i oni našli na zaravni, zavaljeni pored mene.

— Samo se ovuda nećemo vraćati, — rekao je drug poluironično. Udno stijene, ispod nanizanih klinova, Greta je i dalje plakala za Triglavom.

Janko DONOVIĆ

SAVREMENA PROZA

NA MJESEČINI

A ljetu je bilo nezapamćeno po onome što je donosilo i obećavalo. Rasvjetlalo je svaku poru u zemlji i nebu, pokazujući se zaustavljeno u visinama, i onda je to bio pravi bijes uzarenog svoda, kamen je bio vreo i trava opržena, a jara lebdjela nad željezničkom prugom gotovo kao čudna, nestvarna kompozicija usijanog voza koji juri šinama kroz prostor. Noću se ništa nije mijenjalo: na vrelu stijenje padao je mrak ali ga nije pokrivao. Stijene su same od sebe sijale, a sjenke noći lebdjele su uznemireno. Svaccija sudbina je bila ukovana u vrelu dan i ništa se nije moglo učiniti. Dan je odlazio ali se nije mijenjao, već se vraćao onaj isti, vreo i neuništiv.

Djevojka je stajala prvo sedam, a onda četrnaest dana iza zaključanih vrata a zatim je nije bilo, vrata su ustvari ostala zaključana, ali je sve bilo kasno pošto je ona nestala, obukavši na sebe dvije ili tri haljine, ali ne ponijevši ništa u rukama. Iza tih zaključanih vrata bilo je prazno i gluho, kao poslije udara groma: ostaje neka rupa u zraku, među drvećem onog istog trenutka kada s lišća iščezne ljubičasti siječ praska a zvuci potonu i izgube se izlomljeni, skrhanji. Pri mokroj zemlji, pri oblaku i koji drveća ostane tako tiho kao da se vrijeme zaustavi.

Shvatili su da je bilo kasno, da je iza vrata ostalo prazno i svako se trudio da to ne vidi, da to ne pokaže, izgledalo je da se ništa ustvari nije desilo. Ona za njih, na neki način, više nije mogla da umre, postala je besmrtna.

Ona se čak nije mogla više ni vratiti, jer to onda i ne bi bio neki povratak: u njoj sobi stvari su bile i dalje netaknute, uredno posteljene, kao da je samo izišla da prošeta sa prijateljicama, čak je na stolu stajalo nekoliko crvenih ruža koje je ona ubrala. Kao da je tu bila, tako da je prosto nije trebalo ni tražiti: bila je među svojim omiljenim sitnicama, fotografijama, cvijećem. Niko u tome trenutku ne bi ljenim sitnicama, fotografijama, cvijećem. Niko u tome trenutku ne bi pomislio da je potrebno tragati za onom, čije je stvari u savršenom redu očekuju i koje su na jedan vidljiv način pripadale djevojci, odražavajući u isto vrijeme njene čudi i ukus, njene sklonosti i osjećanja. Raspoređivala je stvari koje su je na neki način odavale, ali koje ni poslije duge vremena nisu prestajale da pripadaju njoj, počev od palasture ukrasne bojama, do kutije izrađene od morskih školjki, od palasture ukrasne bojama, do kutije izrađene od morskih školjki, meta od drveta, neobičnih oblika koji su već bili zahvaćeni prašinom.

Ali ništa se pouzdano nije moglo znati o vremenu bjekstva. Jedan ribar je kazivao da je noću vidio dvije sjenke kako su pretrčale preko crkvenog dvorišta i sklonile se iza zida. Drugi su pričali da su vidjeli djevojku sa bijelim velom kako se ukrcava u barku u kojoj je čeka nepoznat mladić i kako su se poslije više brzih i jakih zaveslaja izgubili prema drugoj strani obale. Neki su, opet, tvrdili da je to bila obična ribarska barka sa upaljenim feralom, koja se kasnije neopazeno izvukla ugasivši svoje svijetlo, i tako im je te noći umakla najveća i najljepša riba.

III

Širila se noć topla, nekako bogato — topla, čista, visoka. Možda sa mirisom vjriasa, slanijh kamenova, suve trave. Čudno prozračna približavala je brda i pretvarala ih u meke tamne sjenke, poravnala neravnine, upijala šumove. I opet gipko trajala, u toj neuništivoj prozračnoj čudnosti mirisnoj od zemlje, u mnoštvu sjenki i šumova od kojih je bila stvorena i živa.

Djevojka ni sa kim nije razgovarala za tih prvih sedam dana dok je bila zaključana, sem sa jednom starom ženom koja je radila u njihovoj kući godinama i koja se srodila sa svim ukucanima a naročito sa djecom. Jer ih je na neki način ona podigla i odgojila, prenoseći materinski osjećaj na tuđu djecu, i smatrajući ih cijeloga života svojom djecom i kada su već očigledno prestali to da budu. A vide ih cijeloga života ne kao odrasle nego kao djecu, i spremne su da im praštaju kao djeci. Jer su i nju patnja i jadi kroz život tjerali da štiti one progornjene i nejake, kao i napuštene mačice i kućice i druge mlade životinje kao i ljude isto tako, tojest djecu koja su već postala ljudi.

Kao da više nije mogla doživjeti lični bol ili ličnu nevolju. Ona je noću odlazila djevojci, sjedajući na ivicu kreveta, ne govoreći ništa, tako da su obje gledale mjesječinu koja je bila uljano tiha, skoro prociđena i ispunjavala cijelu baštu stvarajući srebrnu dugu na površini mora, skoro savitljivu i gipku što jedva primjetno podrhtava od lakog pokretanja vode.

A djevojka, gotovo očvrsla na neki način od bola, postajala je gipko-neosjetljiva, bestjelesno-otporna — iz inata nego prosto stoga što nije mogla više da mijenja svoje oči i srce i mozak koji su u njoj već uobličili jednu sliku što je živjela među sjenkama njenih vena i arterija, krijući tu sliku u sopstvenoj koži, u sopstvenom tkivu, znajući da će je izmijeniti samo ako se izmijeni i krv koja je u njoj.

Njen pogled u noć uvijek je isti: Visoki crkveni toranj blješti na mjesječini; nekoliko čempresa ukoviruju svojom vitkom tamom njegovu bjelinu i ništa se u tom rasporedu ne mijenja. Vrhovi čempresa

JABLANOVO ŠJUTRA

„Samo šjutra! Rodeni moj, mili moj, dragi moj Jabo — samo šjutra!”

(Petar Kočić: „Jablan”)

Kako je dugo bilo čekati to — šjutra!

Jalove su bile nade, očekivanja su tekla uprazno, pod surovim bremenima nedaća promicali su neprohodni vjekovi; silni carevi se smjenjivali na ukletoj Bosni, robovalo im se svestrano i kmetovalo besciljno; posrtalo se kroz gorak i pust život, bez svijetla dana i bez mirne noći; „ljudi s carskijem zakonom” gonili su s osirotjelih kućišta gladne i suvotne da rabetuju za site i bogate; zemljin plod i rod grabile su ale i vrane; ispod Manjače i Vijagošte i Svetigore, čitavim hajdučkim Zmijanjem, razliježale su se sve sami jauci skotski ponižene sirotinje; „sve sedam carevina” gledale su crnu muku pregaženog roblja; kužan zadah poniženja i poruge obavijao je čak i planinske vrhove krvave Krajine; u oplakanoj banjalučkoj Crnoj Kući trunuli su odvažni i nepokoreni; tuzlanska „Custodia honesta” prihvatila je sumnjive i stranim vlastima nepodobne; ogorčene bune su se podizale oko Dervente, Knežpolja i Nevesinja, pa splašnjavale bez dovoljno snage i potpore, i stoga se padalo u još dublje provallje i još čvršće okove; zlokobne dacijske i globe su se nizale, zlostavljanja i ubijanja takođe, srednjevjekovne šikanacije mrežile su se nad utamničenom Bosnom, na sramotu predvodničke Evrope koja je sve to gledala i odobravalala.

To šjutra nikako nije moglo da dođe od tuđinske tiranije, od špijuna i vješala, od žandara i mešetara, od jezuita i vojnih bastiona i strateških željeznica, od begova i kmetodera i Benjamina Kalaja, od zgnusnute sprege zla i goreg, od sveopšte tame i kuknjave:

„S krvi ručak, a s krvi večera, Svak krvave zvače zalogaje.”

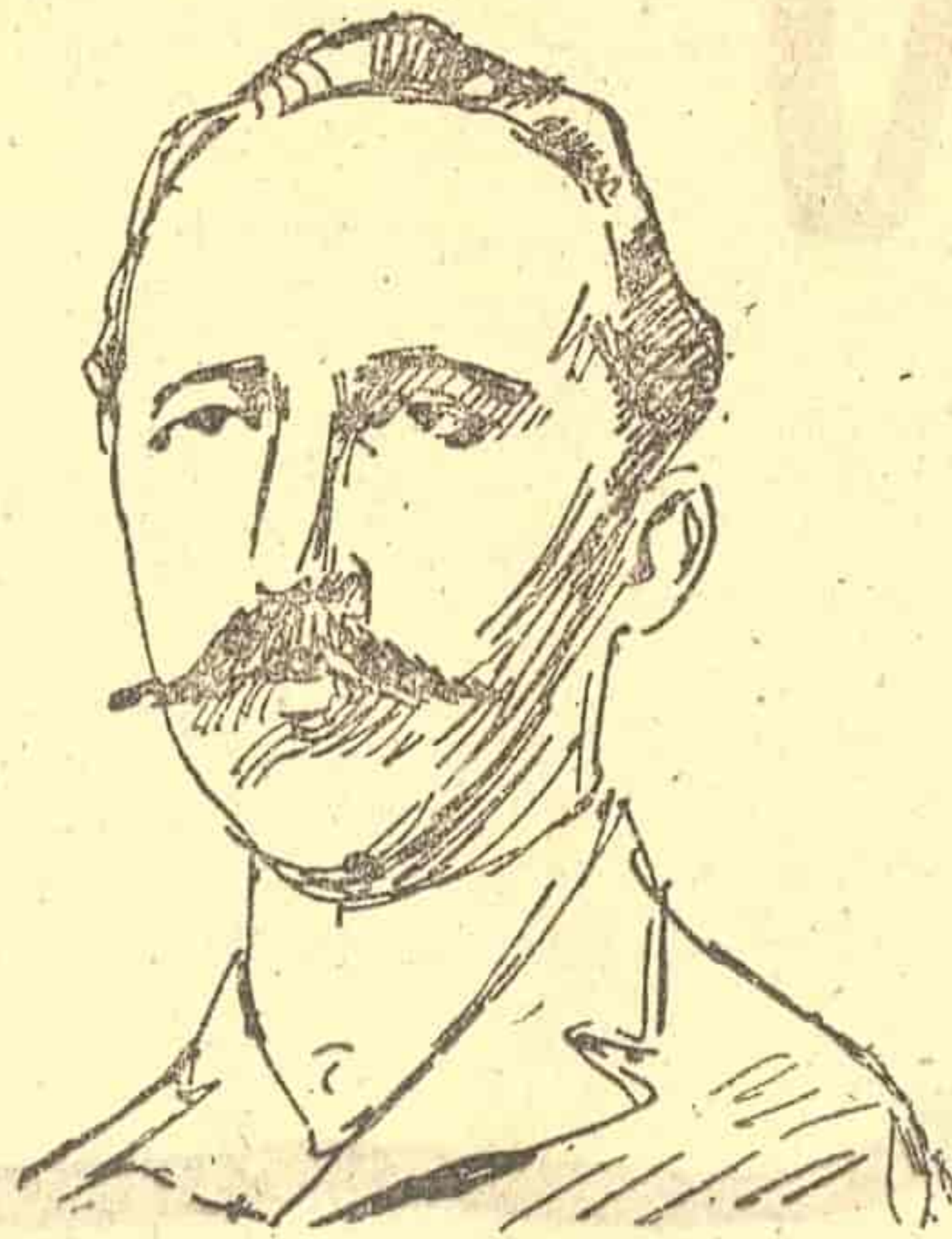
Bilo je to sumorno vrijeme koje se punilo grobovima, ono ogavno doba koje je prinudilo dobrog, zulumima satrtog Papakalu, momka — daka manastira Gomjenice, da sam ode na groblje i pripali sebi svijuču više glave:

„Nastaje pošljednje vrijeme. Dođe ono: Ustajte, vi mrtvi, da liježemo mi živi.”

Mrtvi, međutim, nijesu ustajali, a živi su skapavali u lancima, vidljivim i nevidljivim. Pa se otud očajnički prizivala usijana iluzija sužnja, Sloboda, da već jednom dođe u pohodu ovoj pregaženoj balkanskoj zemlji, da osvetnički nastupi, s bičem i ognjenim plamenom, da progna i sagori „razvratnu bludnicu” i one koji joj kukavički služe, da njeni zasnosni zvuci pobjedno zatrube skamenjenom morom mrtvačnice i pakla:

„Zadrmao ovom učmalom zemljom, potresi smrznutim scrima, osvježi i osnaži, da sve i svak osjeti sav neizmjerani sjaj i draž ljepote, sve obilje milosti i snage Tvoje, kao što ih osjeća i nad njima drhće uzavrela i vječito izburnjena krv moja, koju mi balkanski hajduci, preci moji, u baštinu daše!”

A ni ta njegova, kočičevska, hajdučki uzbuđena krv nije mogla da odoli tegobama ukopacije, niti da mu prokriči put kroz sivilo „carevanja Idindijeva i Birindijeva”, već ga je „nesreća i nevolja duboka i crna k'o kara-denzij, i visoka k'o ovo nebo nad nama” skrhalala, iz očaja ga gurnula u ludilo, u beogradsku Duševnu bolnicu, i odatle — na beogradsko Novo Groblje. Prije toga — davidovski se zvao, i kao biblijski David protiv biblijskog Golijata, i kao njegov David protiv velevažne, glavate gospode „premilostive” Zemljane vlade; borio se, pun srdžbe



PETAR KOČIĆ

i gnjeva, uz najprivrženiji trans prema potlačenim, muški se hvatajući u koštac sa razrađenim ustrojstvom ogromne crno-zute carevine, sa svim onim što je tudina i tudinština tovarila na grbaču obespravljena bosanskog kmeta i seljaka, izvršivši pritom podosta od onog na šta se, onako razgnjevljeno, izjadao u Molitvi:

„O, Bože moj veliki i silni i nedostižni, daj mi jezik, daj mi krupne i goleme riječi, koje dušmani ne razumiju, a narod razumije, da se isplačem i izjadikujem nad crnim udesom svoga Naroda i Zemlje svoje. Pokloni mi riječi, Gospode, krupne i zamašne k'o brda himalajska, silne i moćne k'o nesbeski gromovi, oštre i jezive k'o svjetliče božje, i tirjanima nerazumljive k'o što je nerazumljiva sfiga egipatska rodu čovječanskom. Daj mi te riječi i obdari me, Gospode moj, tijeom darom svojijem velikijem i milošču svojom nezimjernom, jer će mi srce svenuti, jer će mi se duša od prevelike tuge i žalosti razgubati!”

Te riječi su mu, kao da mu je molitva bila odnekud uslišena, same dolazile pod pero: radale su se iz jauka i leleka, iz strasti i misije, iz krvi i iz ljubavi. „Gladan, go, bos”, pisao je on, „s propalim prstima kroz cipele hodam ja po Beču i sjećam se svog djetinjstva, svojih planina, svojih dragih bradana, pa ako gdjeod sretnem kog dobrog druga, zaštem od njega koji krajcar, svratim se u kakvu kafanu, gdje je jevtino, pa pišem „S planine i ispod planine”. Po tri dana bude, da se ništa vruće ne okusi. Ali ja sam zadovoljan, jer sam samostalan, ne bendam nikoga, osim onog, ko pošteno misli i radi.” Njima, riječima dakle, vršio je sve same obratne. Hrabre i neustrašive dvoboje. I tim riječima kao da je ispaljivao rafale po neprijateljima.

Smion rafal odaslan pravo u grudi nezajažljive Austro-Ugarske, direktno u srce samog Beča — bio je njegov Jablan. Tu je već bio na domaku onog, njemu nedostižnog, šjutra. Tog šjutra kao izlazu, spasu, daljnjoj mogućnosti ljudskijeg postojanja.

Jedan mali govedar na seoskom strništu napasa svog milog baka, svog Jablana. Pjegavi Lujo, jedno planinče žučkaste kose i živih grorastih očiju, ogrnut nekim oskudnim i pohabanim haljetkom, drži tog mirnog baka bolje nego sebe: užinu dijeli s njim, soli ga, miluje, ljubi, razgovara, spava s njim. Oni nemaju nikog, i ništa, sem jedan drugog. I sna jednog, želje, čežnje: da se Jablan pobode s carskim volom, ophranjenim, nabreklim, Rudonjom. Pa je mali Lujo preklinjao malog seoskog kneza, i drugi ljudi sa sela molili su tog malog kneza, a ovaj je „bacio” molbu na veliko carstvo, koje je, sigurno u sebe, pa i u svog vola, dozvolilo da se na Preobraženje, koje je „ujedno i carski dan”, kod knežve kuće ogledaju Jablan i Rudonja. Šjutra, sjutra, na Preobraženje, mrki planinci su se okupili kod knežve kuće; Rudonja je već tu stajao, velik, debeo, golem; Lujo se držao pripijen uz Jablana i pedljem odmaravao po štapu („Oće Jabo nadbosti — neće, oće — neće, oće — neće, oće!”) svoju vjeru u svog druga; svjetina se bila iskupila, djeca i žene su se izmakli na stranu — i sve je to tako stajalo dok knez nije naredio da se izvrši sudar bakova. A onda, iza njuškanja i buke i struganja prednjim nogama, bakovi su grunuli jedan na drugog, zemlja se zatresla pod njima, nastao je lom, i čuo se samo drhtav, strijepeći poklič:

„Podu'vati ga, Jabo!”

Tog trenutka sudar je bio raščičen — oprobani, „lukavi mejdandžija” Jablan je, posrnuvši na koljeno prednje noge, zaboo rogove u vrat carskog vola. Planinski vrhovi su zacilikalili od ponosne rike Jablana, dok je iz Rudonjina vrata šikljao mlaz krvi.

„Volo-lige, dolo-lige! Jače moje milo bače od te vaše jadne krave! Ča, kravuljo, nagrduljo! Nagrdim ti govedara i u kući kućanicu i na struzi strugaricu...”

Krvav obračun je donosilo to šjutra. Neumitno pravedan, i neminovno. Crna ukopacija bila je sve u crno zavila: zatrovanja je bila i zemlja i život na njoj od patnje i čemera pod carevinom „Ustrijom („saprele je muke naše na Strašnom Sudu”) koja je, „po paligracu”, „toliko stotine godina vladala nad devetnaest mleta i sedam, osam vjera i zakona” — da bi pravim, ubojnim rafalima bila satjerana u svoju mračnu jazbinu. Slabi i nemoćni su trunuli pod njom. A odvažni i smjeli kretili su put: Kočić riječju, Princip metkom. Obojica su nišaniili onde gdje je bilo najtanje — u vrat. Da ga prereže. Jedan — carskom volu; drugi — carskom nasljedniku. Carevina rođena u krvi — morala je i izdisati u krvi.

Šjutra se radalo okupano krvavim suncom Slobode.

Mihailo RAŽNATOVIĆ

I ona, koja je živjela ispod staklenog zvona, najednom je mogla da čuje zvijudak i lavež pasa, a jedne noći glasove potjere i zatim se sve utišalo, ali ne i u njoj, da bi dvije noći kasnije mogla da čuje opet tihi zvijudak, a zatim sjenku kako odmiče opet u istom pravcu između korjenova maslina i žbunja i iščezava na ivici ograde, u tami. Cio prostor ostajao je prazan, sa nekim znakom na sebi, a tama je postajala čistija, zelena kao morsko dno. Ostala je neka nada utami i ona je zaželjela da vidi samo ruke toga čovjeka i odlazila je do onog mjesta gdje je njena majka nekada stajala sa ocem, odakle se mogla vidjeti kuća, niska, uskih prozora i debelih zidova, kakve su bile sve kuće sagrađene na tom mjestu izloženom naveljima bure. Znala je prije o maslinjacima koji su zasadeni noću, pri svjetlosti fenjera, ali je izgledalo da su ti korjenovi mnogo stariji, da čak nisu ni zasadeni nego stvoreni kada je stvarana i zemlja.

Gledajući u noć, ona je sa mirisom planinskog vjetrova ponovo oživljavala priče koje su bile legende: Bila je jedna vučja koža koja je djed donio iz planine, i koja je oživljavala cijelu šumu gledanu sa najvišeg planinskog kamena: tamnu; gustu, jednoboju površinu koja počinje sa podnožjem kamenjara, a zatim se pruža gotovo ravna i netaknuta, da bi se onda na prvom prevoju prekinula i nastavila na drugom planinskom vrhu, vješto pokrivaajući rupčage i stijene. U vrijeme bez vjetrova i kiše tu je bio proziran, taman, vlažan mir koji je dolazio ne od kretanja, nego od postojanja, od šume koja je pravila tišinu isto onako kao i sjenke i tamu. Tako da je tu mir stvoren zajedno sa drvećem na visini, na kamenu pod čistim suncem, sa jakim mirisom trava ljeti, i sa bijelom suvoćom zimi. I na toj koži bilo je više nego igdje sunca i vjetrova kao i noći u isti mah; zadržalo se pri daci i boji i kao da je cijela šuma i divljina bila tu prostrta, zajedno sa kricima i strahom, sa korjenjem, tišinom i vlagom.

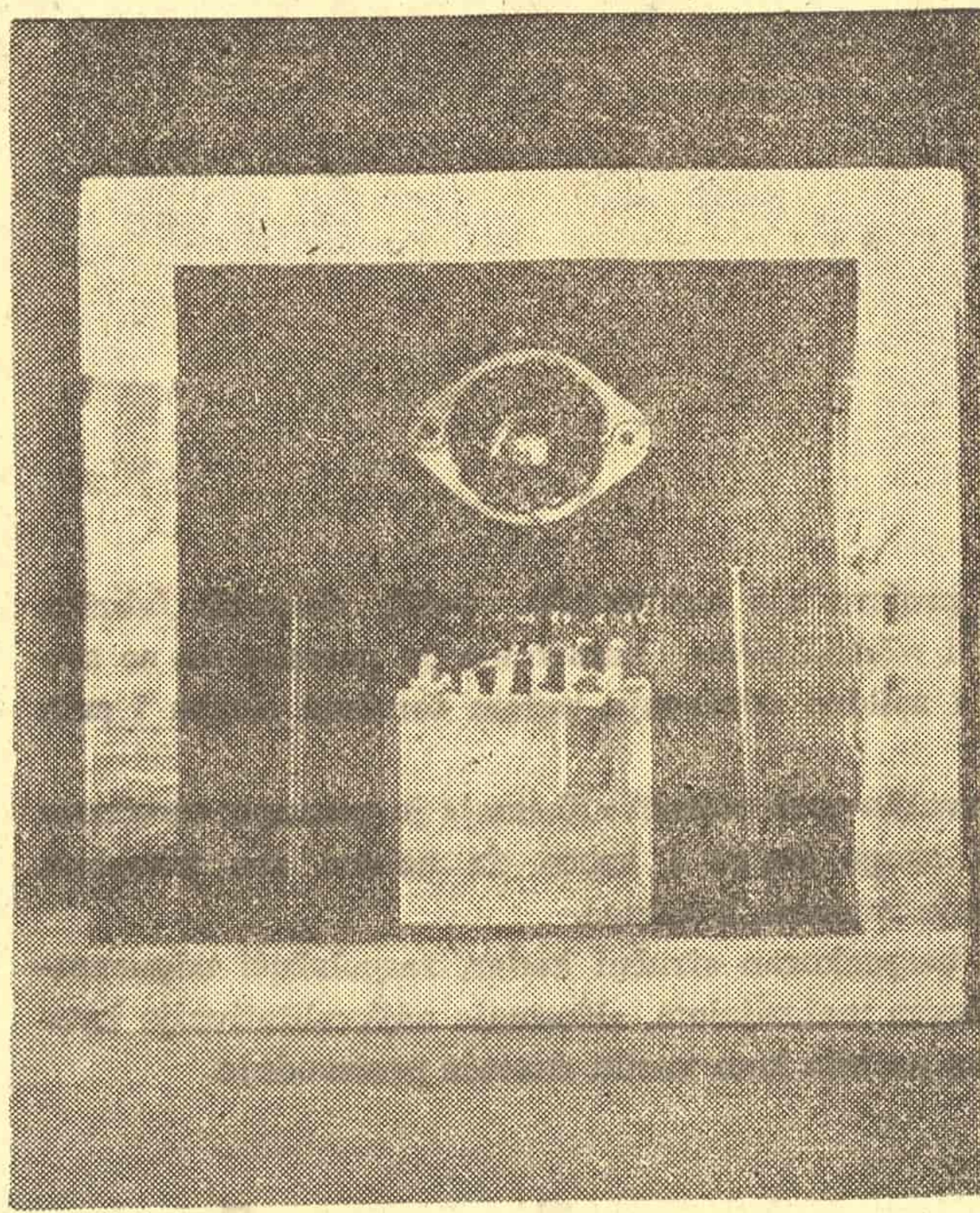
Priče o ljudima što su, rođeni u planini odlično vladali nožem, koji je skoro bio stvoren zajedno sa rukom, dajući pokretu ruke blistavost i oštrinu.

Djevojka je znala: Oni nikada nisu mogli razumjeti mlade životinje koje se izjutra nadu na ivici šume i dovoljno je napraviti najmanji šum pa da iščeznu obarajući rosu sa niskog žbunja, i jureći prema još netaknutoj tišini šume.

Tako je mislila o njima dok je čekala da se pojavi jedan čovjek, makar bio nepoznat bjegunac ili čak običan skitnica.

Sve do onog časa kada je istinska sjenka od čovjekovog tkiva prešla preko dvorišta. I koja se zadržala nešto više nego što bi bilo potrebno čovjeku da se snade noću na nepoznatom, ograđenom zemljištu.

Branko PRNJAT



OLJA IVANJICKI: MEDIALNO OKO

ZIVOT OKO NAS

SAVREMENA MESEČEVA SONATA

Pascal je želeo da čovek bez objašnjenja „to zvuči gordo”, „posmatra celokupnu prirodu u njenom uzvišenom i punom veličanstvu...” Ali Pascal nije mislio na ČOVEKA posebno i na sve ljude...

Pascal je odveć dobro znao za sklonosti i mane, nemoći i širine ljudske i čestu ali i objašnjivu istinu da mnogi čovek u svome vremenu ne samo što ne može da sagleda totalitet sebe i svoga mesta u prirodi već ne može ni da učini pokušaj određivanja svojih saznanja van svakodnevnog i najvažeg prakticizma. Pa ipak, ne treba se nadati da će naša skoro budućnost pokazivati neka veća razlikovanja ljudskih nada identičnih snovima od jave, od onog stvarnog dometa ljudskog uma koji, kao domet, postaje dalek svakom relativiziranju pojma: USPEH.

Odveć istinito živimo u jednom gordom vremenu u kome nas moći savremenog homo sapiensa uveravaju, svakim trenom sve intenzivnije, u naše učešće u svim posebnostima današnjih i budućih realizacija žilvernovskih i velovskih ranijih fantazija koje se, kao fantazije i nade i proročanstva ukidaju u našem vremenu, sasvim najbitnijim oznakama tog vremena.

Ovih dana svi govorimo i svi znamo da je ČOVEK dohvatio Mesec. Herojska je ova poema o uspehu neporecivom ljudskog uma, ne manje herojska i za ČOVEKA samoprevazilazeća kao pretpostavka da je otac svome mališanu kome se Mesec učinio kao lopta poklonio istu tu svetlu loptu.

Dokopao se čovek Meseca, toga jarkog, tog skeptičnog i nenamernog i pretećeg znamenja sa Rusovih slika, tog bleđog i vrlo samouverenog pratioca ljubavnih

ispovedanja i nesporazuma, uz čiju pomoć, često, i manje lepa naglava tela na postelji ili na žalu postaju, bar za trenutak, ono što nam se čini do sada najviše želeno i vrlo neostvareno, iako tako nije, naravno.

Mesec je bio pesnički. Ali je on to i ostao i više postao ljudski. Mesec se, kaže legenda, improvizacijom Bethovenovom ukazao slepoj devojci, a ta improvizacija postala je ona nama tako znana i tako neophodna „Mondschein”-sonata, sonata često više svega neophodna i više svega karikirana i ponižena kada je i ritmički tačno preludira barunica Castelli — Glemabay. U „Gospodi Glemabayevim”, „Mondschein” sonata zazvuči trivijalno kao i u „Ledi” beslovesni kuplet „O mein lieber Augustin, Augustin...” Ali Bethovenova „Mondschein” sonata je jedan svet, a glupi kuplet umora drugi svet, i pak ove ove melodije po liniji jedne krvave, groteskne, bolne, strasno umorne kalvarije bespuća postaju bliske i nekako svirepo istinite oznake jednog istog sveta.

Iznad svih distanci, približavanja i razilaženja — stvarni Mesec nije bio ni Mesec „Mondschein”-sonate niti u vezi sa svim kupletima i šlagerima zvali se oni „O mein lieber Augustin, Augustin...” ili „Dajana”. Da li su Meseci svih slikara sveta isti ili neki drugi Meseci koji se nalaze i na anžihtskartama — postojećem Mesecu u prostoru i vremenu — bilo je sasvim svejedno.

Bilo mu je svejedno i to da li kada ga ugledamo kao „mladi” provlačimo kroz kosu neku metalnu novčanicu jer, kažu, „tako se valja”, da bi do narednog „mladog” postali imućniji ili ne bar tako praznih džepova kao do ovog, današnjeg novog bleđog srpa.

Sve to komešanje naših neshvatanja Meseca kao činjenice prisutne i istinite, sva ta naša neminovna i tako starinska pretpostavljanja da je Mesec tu radi nas (krivi su tome pesnici, slikari i zaljubljenici), i sva ta nerazumevanja vasijskih mera i kategorija Kosmičke prostornosti, nalaze se kao vidovi naše mentalne limitiranosti ispod istine da je Mesec prisutan sebe radi i po sebi, od nas nezavisan i vrlo neumoljivo indiferentan, superioran nad činjenicom da mu je od nas dat atribut liričnosti, bleđog praćenja naših drhtaja nezainteresovan svim melodijama na temu: „Mesec” u svim pesmama u kojima se apotrofiraju i svim poetama i slikarima i zaljubljenicima što žive i idu našom planetom.

Ali ako je do sada Mesec posedovao moć indiferentnosti, ČOVEK je za svoju sadašnjost i budućnost osvojio moć osvećivanja svakoj indiferentnosti. I ta osveta je „Munja”; ali osveta ČOVEKA samom sebi, ne manje — jeste svako popularističko i, verujem, karikirano objašnjavanje dohvata Meseca. Osveta ČOVEKA sebi su svi politički manevri koji se tako olako ali i sračunato sprovode na osnovu jednog u svojim krajnjim konsekvencama sasvim apolitičnog dometa ljudske misli, tog jednog od možda najlepše otsviranih stavova dosadašnje istorije ljudi. Ne, uspeh sovjetske nauke zaista je tako veliki, značajan i moćan, da je prestao da bude uspeh sovjetske nauke i postao uspeh ČOVEKA i njegovih umnih potencija, upravo u istoj onoj meri kao što Goetheova reč nije nemačka već reč ČOVEKA i kao što je „Mondschein” sonata neuništiva pred do-

POGLED KROZ PROZOR

Ako hoćete blistavu lepotu ovog dana pretvoriti u kotao pun magle i kišnice. Ako hoćete ići čemo duž pruga sa štapovima sa kojih lišće nije uklonjeno.

Ako hoćete vitko sunce boraviće u vašoj sobi kao stona lampa. Čovek na koga mislite vratite se, da doručkuje između dva zvižduka časovnika.

Vetar će vam zvoniti u usima, čamci odvezani otploviti iz pristaništa, vode po ulicama blago teći, sneg vam lepršati oko leve ruke.

Ako hoćete nijedan trenutak neće biti izgubljen u veseloj porodici. San kojim ste putovali, svetlost koja vas je obavijavala.

Da ne bi bili prevareni, da ne bi bili odsutni, da bi vam duša bila ispunjena letom pticama i pepelom.

Aleksandar RISTOVIĆ

zaoštrani su pri vrhu i gledaju u nebo još mlako od sunca. Bjelina tornja kao da je sledena: njegove ivice oštro paraju mrak. Ta slika kao da je stalno nova u svojoj nepokretnosti, umirena, svečana i dominira svim ostalim stvarima unaokolo. skoro mrgodno izdvojen, superiorno naglašena. Zvonik je pun nesalivenih zvukova nprati i slavija, koji se nepoplašeni, neistjerani komešaju u uskoj kupoli zvona. Gluho je, nema jecaja što se razliježu nad stijenama, padaju po travi i putevima, i krošnjama drveća uvijajući sav prostor istim drhtajem: zemlju i nebo, vodu i brda.

Starica i djevojka sa mrežastom sjenkom zelene mjesečine preko lica: veće je skoro zastavljeno na ivici okna i dodiruje ga; gusti talasi tople tame njišu se u prostoru. Četiri nejasna, stisnuta zuba. I jedna tajna poruka u uglu otvorenog prozora.

Ali kasnije, starica nije umjela ništa da kaže. Neko je rekao da je bila potplaćena ali je ona samo odmahnuła glavom. Ona je djevojci donosila slatkiše zato što ju je voljela. Kao i sve one što su joj živjeli u nekoj patnji. Nije znala niti marila za kakav novac. Niti joj je bio potreban sada, ali oni koji su je ispitivali o djevojci nisu to mogli da shvate, a onda im je ona pokazala nešto svoje usjedevine: maramu, pošto su oni gledali sve kroz novac, kao i njene uvijene u crnu maramu, pošto su oni gledali još i svoje ruke: tamnu, godine i njenu starost, a ona je pokazivala još i svoje ruke: tamnu, godinu i jedan iskrivljen prst, jedan slomljeni nokat. Sve to za smežuranu kožu, jedan iskrivljen prst, jedan slomljeni nokat. Sve to za šezdeset godina. I crnu maramu sa duplim čvorom, sa sitnim novcem. Nije htjela da se pravda, nije čak napravila ni najmanji napor da to učini ili pokuša. Jedva primjetno uzbuđena, ona je rekla: Ostala sam bez nje. Ne: ostali ste bez nje. Jer starica je znala čio njen život kao svoj dlan. Neko ko je na njenim rukama odrastao, otišao je. Eto, to joj je bilo žao. Tako je cio događaj bio neuhvatljiv kao da je poput letnjeg pljuska ispario ka zvezdama.

IV

Djevojka je o njemu znala jedino da je bez novca, da je vojni bjegunac i da vlasti tragaju za njim. BjeGUNAC sa fronta koji nije htio da ratuje za Austriju, i kojega čeka vojni sud. Ona je prve noći mislila na tog plavookog stranca ili tudinca, i onda te noći nije spavala vidjeći ga okovanog, a kad je sklopila oči ugledala je sliku vješala i on više nije bio stranac niti tudinac. Ostala je uporna u tom svom osjećanju, nije htjela da se pravda, nije čak napravila ni najmanji napor da to učini ili pokuša. Jedva primjetno uzbuđena, ona je rekla: Ostala sam bez nje. Ne: ostali ste bez nje. Jer starica je znala čio njen život kao svoj dlan. Neko ko je na njenim rukama odrastao, otišao je. Eto, to joj je bilo žao. Tako je cio događaj bio neuhvatljiv kao da je poput letnjeg pljuska ispario ka zvezdama.

Samo je znala — neko dolazi. I bilo je dovoljno da se pojavi samo jedna sjenka muškarca iskičena ratnim užasom i opasnostima, i da zagospodari njenim srcem i njenim čulima, pa čak i snom, jer ona nije znala da se bori protiv sjenki, šumova noći, mirisa zemlje i mladosti.



Branko PEIĆ

BEOGRAD

Mije Kovačevića br. 6

Telefoni: Centrala: 43-208

Direktor: 43-093

Tehničko odelenje: 40-791

A
u
t
o

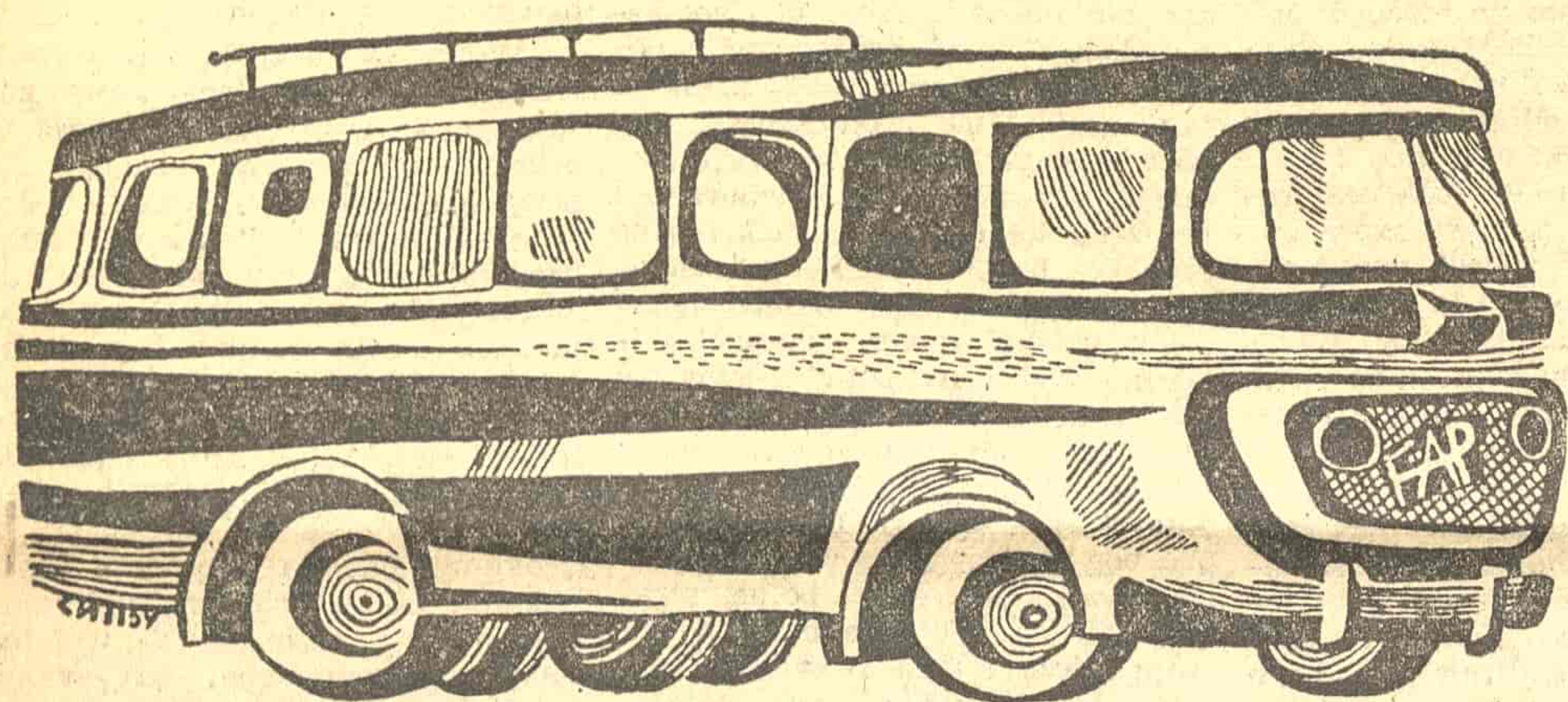
Masovna proizvodnja automobila naših domaćih fabrika »FAP«, »TAM« i »ZASTAVA« nametnula je potrebu da se sva vozila redovno i solidno održavaju putem servisne službe i svih vrsta opravki.

Da bi udovoljio ovoj potrebi »Kosmaj« je pristupio stručnom osposobljavanju svoga kadra i uspeo da nabavi svu potrebnu opremu za vršenje remontnih usluga.

Stvorivši besprekoran stručni kadar, raspoložuci odgovarajućim i prvoklasnim materijalom, »Kosmaj« najkvalitativnije izvršava sve opravke na bilo kom vozilu domaće proizvodnje.

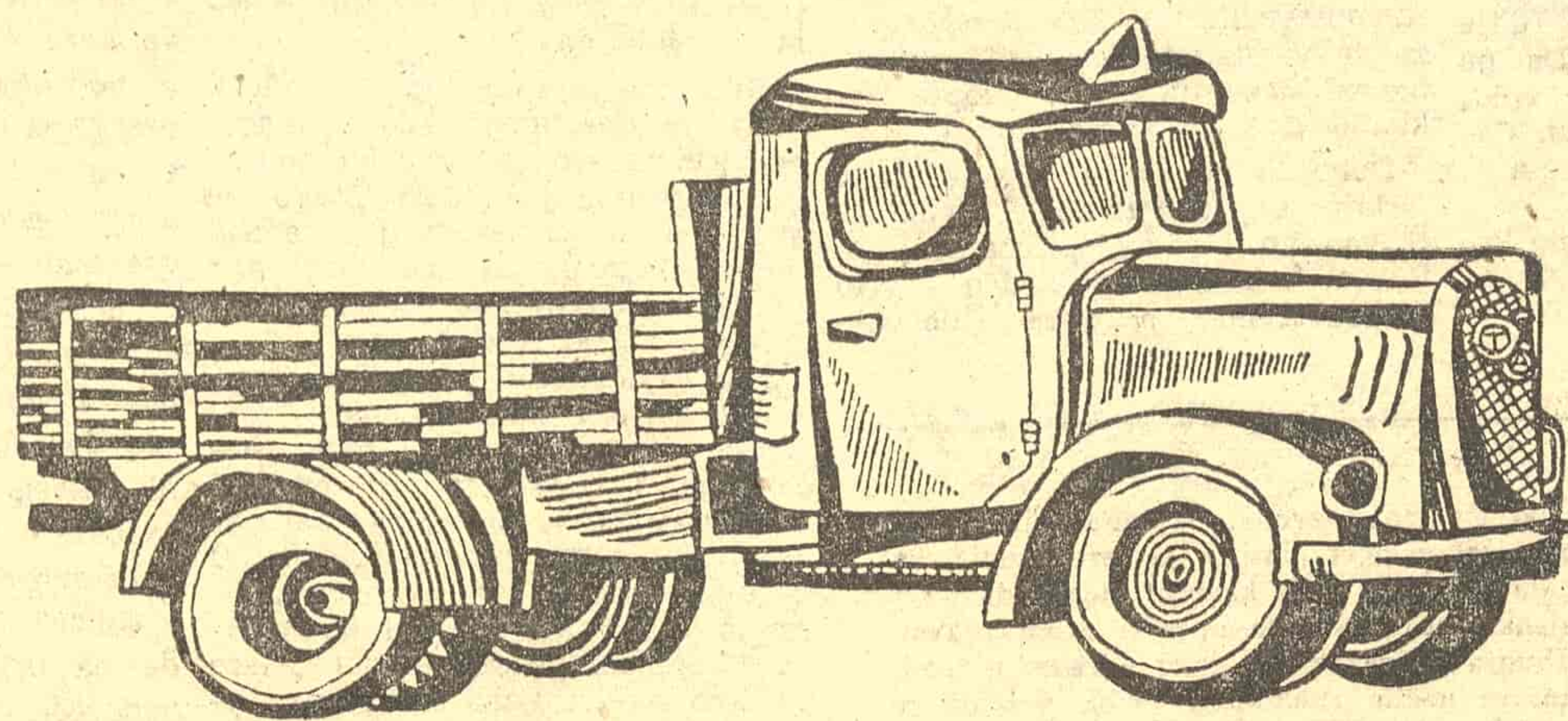
remontno preduzeće

KOSMAJ



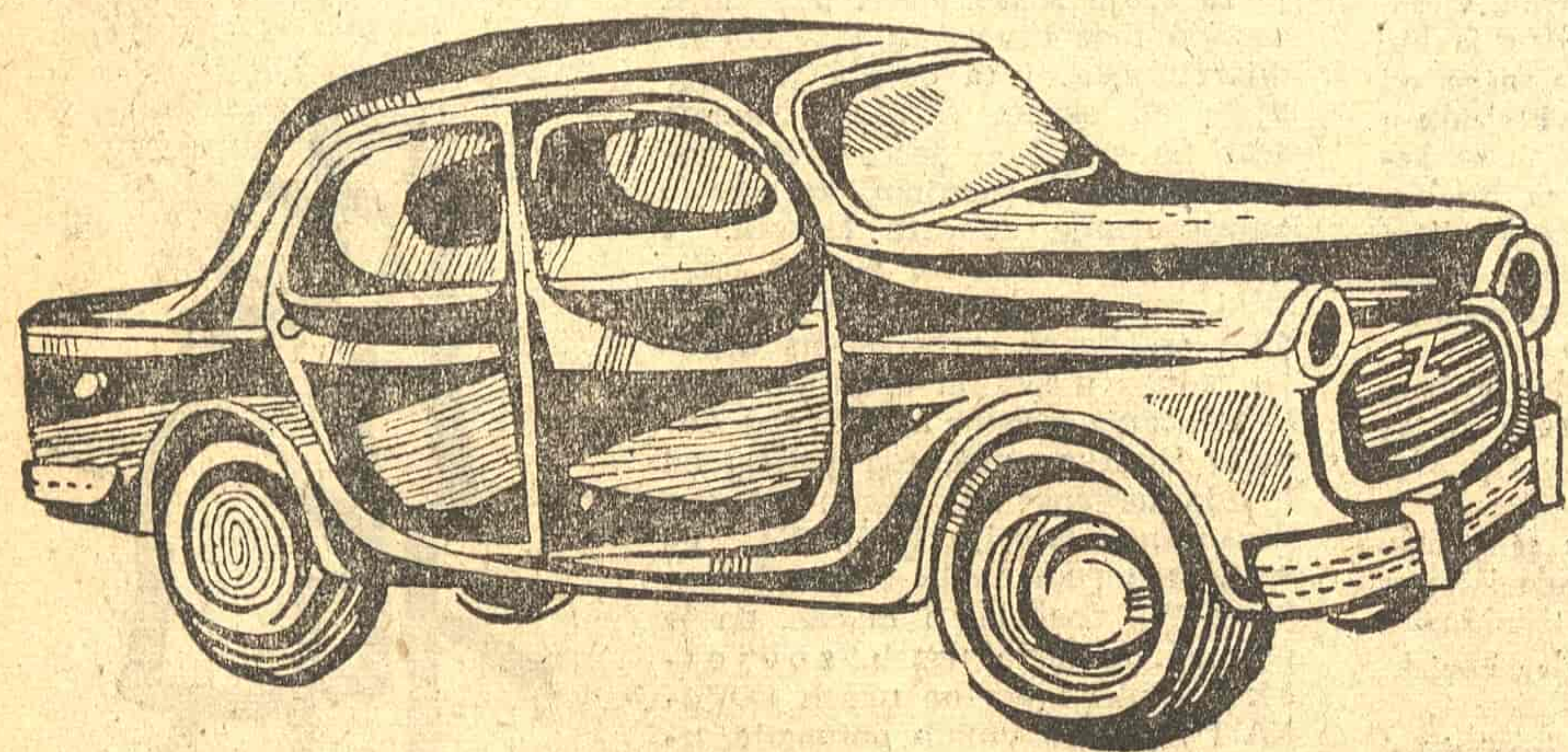
U želji da odgovori svim zahtevima »Kosmaj« je svoj proizvodni plan usmerio isključivo na vršenje remontnih usluga na vozilima domaće proizvodnje. »Kosmaj« je uspeo da opremi specijalnu servisnu stanicu za sva vozila »Zastave«.

Vozila za opravku preuzimamo sa teritorije čitave FNRJ.



U toku proteklih šest meseci »Kosmaj« je ostvario svoj proizvodni plan remonta i servisa u sledećim razmerama: »FAP« sa 30%, »TAM« sa 50% i »Zastava« sa 100%.

Obaveštavamo sôpstvenike vozila svih domaćih fabrika da smo u svako doba spremni da prihvatimo sve vrste opravki uz solidne cene i besprekornu uslugu.

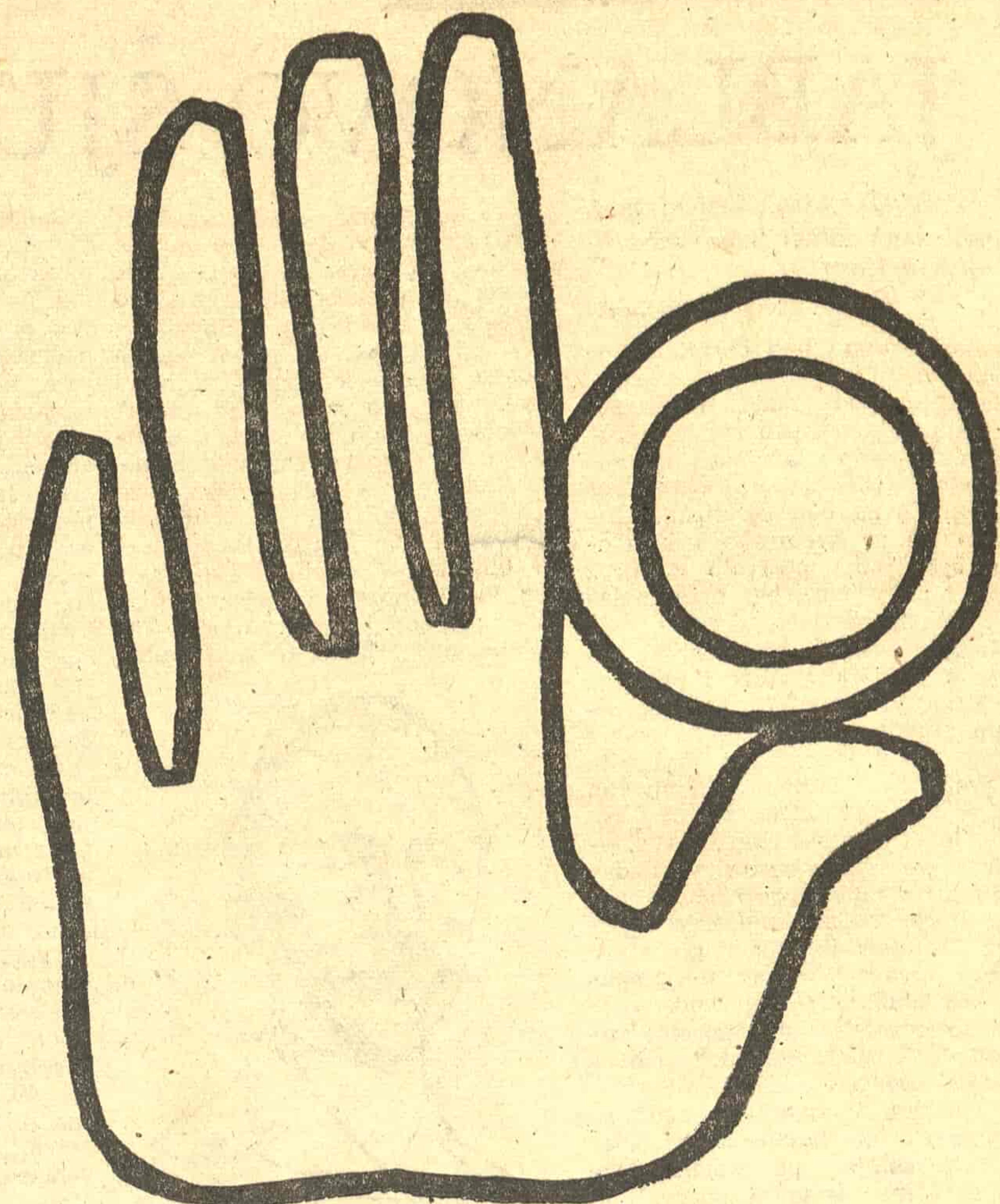


Za sva opravljena vozila dajemo pismenu garanciju.

Raspolazemo svim rezervnim originalnim delovima.

Naša dosadašnja delatnost i specijalizacija garancija je za solidno izvršenje svih usluga i popravki.

AUTOREMONTNO PREDUZEĆE »KOSMAJ«



Postoji trenutak što večnost ga boji
baš ko zlatni predeo iz sećanja što njome sja.
To katkad šum je nerazgovetne
plave litice leta,
il' smiraj zvezde nad prahom što u misao plodnu
tek ima da se rodi.

Postoje trenuci što u nama večnost će da dignu
dok iz zvezdanih naših soba,
gde suvo lišće u vazduhu plavom sad gori,
unesrećujemo dan.

Izadimo.
Trenutak i još trenutak, i evo:
žuti ostsaj sunca topi se u visokom granju.
To čas je kad smireno otiče veliki dan.

Beograd, septembra 1959

Vladimir V. PREDIC

PARODIJE

Balada o činiji

Da li me to sunce raspali, razgali, ili su pesama prazni regali, šta li,
Ali odjednom kretose vali, moćni ko usnulo brvno.
Oni su boju mog glasa i sliku mog stasa zvali
I, bradati penom, u rt udarali nesuslato, hlađnokrvno.
Sve dok razvaljenog sunca, nad požarom vodo stanja,
Osetih kako se lomi do zadnjeg tanjira sude
Vetra — septembra, i kako iz krša izranja
Činija zaborava da u mene nasrtljivo ude.
Uzalud joj preth usnom izgorelom od poznani stva
Sa kosturom mesečine što sunce u zaletu smeni:
Preskobi ljuljanje gusto i sva akobogdana prostranstva
Pa, ješna i prešna, smesti se u mene. *Milovan DANOJLIC*

Zavoj kantate

...Šta ću kad na tornju
svirali ruho šijem,
kad od zlatousto bod igle ne krijem,
kad se oko lika sviralnog vijem,
kad joj kažem:
modar, mudar, muško — tri „em“...
...Šta ću kad tišini
brk nadvijen brijem,
kad obnoć na zoru zvuke — kuke lijem,
kad stihom po tornju kao ralom rijem.
kad pitam:
po tornju ali znam li, čijem?
Kad slutim, ne slutim
tornja gorak prijem,
kad zavoj kantate oko okna svijem?
Desimir BLAGOJEVIĆ

Zlatno platno

Maleno zeleno platno,
sa lastom na hrastu trećem,
i granje na platnu zlatno
u ramu žučkastom većem
privlači mi pažnju znatno,
a moje misli klatno
njiše se tim prolećem,
kroz koje, eto, šećem
kao kroz dvestokatno
zdanje kičeno cvećem...
Zeleno platno maleno,
na trećem hrastu lasta
i granje na platnu, eno,
i ram, takođe od hrasta,
i misli mi plamte plamom
u šetnji hrastovim ramom.

Guido TARTALJA

Bogovi i konzerve

Nestor: Otkako je počeo ovaj
dosadni trojanski rat, moja krvava
zaraćena misao razmišlja o to-
me da li smo ušli u historiju ili
još nismo. Kalhante, kaži neku
pametnu riječ na tu temu, dokle
češ badava primati plaću kao pro-
rok!

Kalhant: Ovog časa i ovom na-
dasve nemogućom replikom ti si
ušao u historiju bezočnosti. Što
se tiče plaće u novcu i naturi, tre-
balo bi da imaš znatno više takta
i da prerasteš svoje subjektivne
slabosti, jer nije lijepo i pošteno
jesti provokativne teleće odreske i
slično, a meni davati kuhanu mor-
sku travu. Kao da sam jšzac a ne
prorok sa jednim položenim i dva
nepoloženim proročkim ispita.

Nestor: Otkaći te ispite budućem
trojanskom konju o rep i nemoj
da mi pominješ nikakve teleće od-
reske! Čuvaj se: gdje ima teleti-
ne, nema šale.

Kalhant: Priznaj se, dakle...
Nestor: Priznajem da će na kon-
cu konaca ispasti jedan nula za
mene. Prije svega, to nisu bili od-
resci već obične konzerve fabrike
„Agamemnon i komp.“ a usto ne
teleće već duboko govode.

Kalhant: Ali ti si pojeo, ti si ne-
dvojbeno otvorio vrata mogućno-
sti jedenja tih konzervi.

Nestor: Pojmi, glupane jedan
proročki: ja nisam pojeo te kon-
zerve zbog konzervativizma ili ko-
rupcionizma! To je zapisnički u-
tvrđeno u prisustvu više svje-
doka...

Kalhant: ...kojima si, sluteći za-
mašitost događaja, dao po pola
konzerve — da to potpišu?

Nestor: (pravi se da ne čuje): A
pomenuti pravovajani dokazni spis

mogu ti staviti na uvid, ukoliko
zatražiš putem propisno taksiranog
a Menelaju upućenog podneska.

Kalhant: E, vas dvojica pošteno
ste se obezobrazilili s tim lažnim za-
piscima o kojima su već informi-
rani i vrapci po krovovima. Za-
pravo, bili bi informirani da ih op-
sadna vojska nije pohvatila i po-
jela sa garnirom od morske trave!

Menelaj: Tako mi ovalnog ruži-
častog mladeža što ga moja Hele-
na ima na lijevoj nozi iznad ko-
ljena (ili možda na desnoj ispod?),
ovi proroci su najordinarnija бага-
ža. Nestore, naredjem da se u
trupama pod mojom komandom
otšad službeno bojkotiraju svi pro-
roci sa njihovom robom, i uvjerem
sam da će se to najpozitivnije o-
dražiti.

Kalhant: A kako će se odraziti
na Olimpi, molim fino? Što će na
to olimpijski bogovi, za ime bo-
žje? Kako ćete skinuti sa dnevnog
i noćnog reda njihove naredne di-
skusije pitanje o bespravno pojed-
nim konzervama? Svi bogovi će
kazati da vaša Ahilova peta nije
peta već želudac koji se zasititi
ne može, sto vam bogova!

Menelaj: Pardon, mi smo samo
prokali, pokazat ćemo zapisnik...

Kalhant: A kako bi bilo da se
negodimo bez zapisnika? Dajte mi
pet, odnosno sedam, tačnije deset
konzervi gušćije paštete, pa ću i-
stog časa objaviti proročanstvo u
smislu... uostalom, lako je za smi-
sao.

Menelaj: Dobro, ali da znaš, Kal-
hante: preporučit ću kasnije voj-
skovodama, čak do posljednjeg kr-
staškog rata i dalje: pazite, kole-
ge, ne puštajte na pušket tu
proročku sortu!

Marijan MATKOVIC
(Parodirao Lav Zaharov)

Zivko JELICIC

PRPASTI

Zapahnuo ga je mlak zrak.
O, kako je s užtkom odbacio bijeli haljetak i promućkao
ruke u umivaoniku — a špicu je ostavio do nogu Rastresitog; ta,
jesmo li zaboravljivi ili nismo?... i vrenuo niza stepenice, vižlast!
Koža mu se na licu i nadlancima razdragala, prpasta.

Izazovno je zabacio glavu i fićuknuo za suncem, zatečen:
ehe, namagarčili su ga oblaci, hitri kalci: zakrpali su vunastim
koncem sve rupice, kojima bi vrnulo suncu i zavukli se, poput
dremljivih riba, među zabate kuća.

(Dišu, gle, vrh uskih ulica, bezoki, a škrkastil!)
Osmjehnuo se.

A osjetio je kako ga gurkaju laktima u slabine, njuškaju mu
uške, klimaju glavama i zastajkuju, brišući, kobajagi, rupčićima
obrade, a i masne duplje, kako bi — u tom grmu leži zec — krišom
razgledali njegove lice, dok im svojom zanesenošću s oblacima
pruža (izvršnu!) mogućnost.

A što on tako visoko uzbacuje gubac?
Ehe — pomislio je — da je snage — kad ovako na dvije
stražnje nožice ne ide — i uzverati se uz kamenu zid kuće, pro-
maći zabatom izvratu naglavce (oh bože!) i šmugnuti u lijevak
crijepa; pa se propeti i prosvrdlati gupcem rupicu u oblaku, sje-
kutićima je proširiti (ehe, izvučetš gubac, a pramenje se vunasto —
zanjihan — sklopi i na čemu si?! i eto rupice suncu!

Obliznuo se i uprpao među njih.
Odmicao je vrcakajući zatkom: pretvarali su se (ta znamo se,
ljudi smol!) da ga ne vide priklapajući kapke ili se lukavo zagle-
dajući u staklo izloga: osjećao je njihove poglede na potiljku,
čiodaste.

Nosnice im trepere: njuše ga, uzbuđeni: možda ih je nadražilo
miris sira? A koža na njegovim obrazima, znao je, rupičava je i
može da zavara!

Očeskao se bokom o tusto bedro, zamičući za ugao, vidrast.
Okretao se: o trebalo bi čapnuti noktom jagodice, bolno, ako
bi želio, da se koža, lužinasta, zarumeni?

Vrckala mu je trticom.
A on je vidio sebe u staklu izloga, kako izduljuje lice — o
taj klinast nos! — prpa kožom obraza spremajući se na draganje.
O, ne! — šaputao je glasom Crabežljivog i uskočio u
hrpicu zadaka, razigranij.

S mukom se probio izlogu: njuškali su suhe, rasplaćene ribe,
zarubljene solju. Jedraste krpe rebrasta mesa, žute, njihale se na
klincima, a njemu se činilo; ulovi li ih uzicom za repove poletjele
bi nad glavama poput papirnatih zmajeva, drhtave, rasipljući zrnca
soli po obrazima znatiželjnika, što su zabacili potiljke plečkama i
prate njihov let razrogaćenih očiju; ili se staklo poigralo s njima
i raspolulo im lica?

Htio se izvući natraške, čigrast.
Pritisli su ga u staklo ne obzirujući se na njegove kretnje.
Zagrebao je laktom — misleći: uvalit će ga u mekutu sise,
rastresite — siljak mu je laktata šakutavo spuzao niz obruč rebara,
tvrde. (Oho, sisa se skrila pod njih, stidljivo?)

O, da im zavučetš gubac u pupak, pročeprka i grizne, koliko
bi mu se prostora otvorilo za uzmak!
Zaglavio se slabinama među kukove, izbezumljen.

(Njuškaju i ne vide ga, ili se pretvaraju?)
O, kad su gladni, kako malo volje imaju za draganje! Da
su im bedra tusta, izmigoljio bi se riblji? Stakalo su i uobručila
ga, gle! U stupici je! Naletio je onako prpošan (što se oslobodio
nesanice) a, pred njim je toliko posličal Njišu li se raspolučene
ribe odobravajući ili mu se rugaju?

Ehe, nisu one plamčici, da se s njima može poigrati po volji:
kad bi i dahnuo skupivši usne u grudicu (poput naprstka) kakva
korist?! Staklo izloga bi se zamaglilo...

— De — krenuo je glasićem, zburado.
(Ne ćete da me propustite? — pitao je bezglasno zvjerajući
uokolo, ispitljivo).

Ušiljio je usne i ispustio dah iz ždrijela, mlak: krpice pare
nalijepile se na staklo poput markice, a on se osmjehnuo zadovo-
ljan: zaigrao je usnama, pirjastim, i markice su se rasule, lepršave,
a ljepjive.

Kupio se, pretvarajući se, da je smeten.
Zagledali su se uzbuđeni (jer im se činilo, da se markice
lijepo po raspolučenim ribama, naravno?) i pokušavali su vršcima
brade (ehe, šiljčićima kosti ne ide, a nosevima kao da su se
stidili?)...

Uzmicao je, račji.
(A oni su razmicali sabljaste bedrenice i propuštali ga, za-
brinuti.)

— Hi, hi, hi — smješkao se, izvukavši se na čistinu.
Vadio je rupčić da obriše sljepoočice, lickajući usne, suhe.
— Raspolučene ribe — šapnuo je prezirivo osvrćući se na svoj
gubac u staklu izloga: svrdlast, s trepetljivim ticalima usana (zar
ne može biti zadovoljan njegovom živahnošću?)

Ključnuli su ga u rame, šaleći se: no, no, ne tako samoljubivo
(i to na javnom mjestu?)!

Prenuo se zatkom i zabrzao ulicom.
Zapeo je okom za sisu, udičast (ehe, oprez kume, u vreme-
nima gladi može se lukavica poslužiti i jastučićem!); zagledao se
ljubopitljivo s dražesno izvijenim vratom.

— Lijepa — šapnuo joj je u ušku trljajući se bokom.
— Gladna — odvrtila je sabirući podočnjake, kitnjasto.

— Mirišes na ljubice — dahnuo je, klecav.
— Ti na sir, vragoljane — dometnula je i izvadila iz torbice
cigaretu skrivajući trošnost postave.

— Obrazi, ehe — pokazivao je prstom.
— De, pripali — rekla je saginjući glavu, krotko (a on je
uslužno podmetnuo upaljač, trznuvši palcem: dok je ona siskala
pripaljujući, on se nadvio nad njenu tjemenaču i zavukao oko u
sjenit lijevak podno potiljka, između dvije propete žile: kao da se
u dnu lijevka kupio pramenčić kose, ulijepljen? Češalj ga nije
poduhvatio kupeći kosu u klupko. Jastučić je zaglavljen među rebra,
a pridržava ga i grudnjakom, no?)

Otperjao je i ostavio je sagnutu (da li je pripalila ili nije,
njena briga!)

Da nije otpavao, nepovjerljiv, na kovčegu punom sira, a ista-
na, i da obrazi nisu tako rupičavi, ne bi se miris zadržao na njima?
Sklanjanje je obraze zagledajući se u tle.

— Gle — čudio se, opazivši, da su kamene ploče — kojima
je ulica popločana — rupičave: ehe, da su ovako griskali oblak
umjesto ploča, sijalo bi sunce odozgo, raskomušano; i disalo bi
se lakoćom. (Oglodala ih je koža cipela, ala, ne budalimo, pa su
ih istucali, da se čovjek ne okliznel)

— Oho, griskaju, željni sunca — šapnuo je osluškajući.

Virnuo je, zanesen.
(Gore vrh trga otkucavali su satovi, kao da kuckaju sjeku-
tići, razdražljivi.)

— A da onjušimo sreću — predložio je sebi, bezglasno.
Kimao je glavom skrivajući oči od prolaznika: tu — ukebao
ga je okrajkom oka — automatski je buffet, a trebalo je zavući
prst pod prsluk — kao da dokon vrebna na kazaljke, nauljene, ne
bi li zamijetio njihov lijeni hod, zakopati u džepić, nalijepljen kri-
šom na postavu, i izvući krišom bezvrijedni novčić (što ga je po-
kupio djeci, osmatrajući sa strane njihovu igru, odsutan prividno)...

Držao ga je zavučena u jastučiće kažiprsta i srednjaka, i
gurkao staklo vratnice.
Uplovio je bočno, krišom osmjehnut, kako bi se neprimjetno
primakao automatskim točilima.

Osluškivao je kuckanje žličice iza leđa (upozoravaju na nj,
che).

Sačekao je žamor, obližujući se, uzbuđen (tko da zaustavi
vrcakavost ramena?)

— No, izaberimo, no — nutkao je sebe, raskošno, a sapet
u kretnji: nadvirivao se nad stakalca piljeći u odreske kruha, omaš-
čene paštetom (suhi sul) i spustio obraz ramenu ispitujući emaj-
lirane tablice nad slavinama.

— Kruškovacl Tu smo — šapnuo je kako bi obuzdao svoje
ludasto razmetanje: kvrcne li ga netko i nehotice u rame i ispadne
bezvrijedni novčić iz prstiju, otkriven je!

Uvukao je palac i kažiprst — ne ispuštajući novčić iz stiska
— u džepić prsluka i izvukao srebrenjak vršcima nokata; zastao je
maliko dopustivši da se njegov svjetlucavi obraz odbije od ogledala
(molim, pije mi se, za moje pare, znatiželjni namjernici).

Sabran, potražio je srebrenjakom rupicu, škiljeći.
Kvrcnuo je s njim o limenu oplatu (kao da je zbog kratko-
vidnosti pogriješio otvor?) a istog trena bezvrijedni novčić je spu-
znuo s jastučića na jastučić vršcima prstiju — i kad su se nokti
zaštitnički razglavili nad njim, školjkasto — kliznuo u supljinu,
podatno.

Skakuće li ono novčić, čigrast, kroz vrludav žljepčić da kuc-
ne o polugu i otčepi slavinu ili, budalast, se prdeca po njegovim
žilicama prije no što propadne u kesicu razigrana srca?

Zijevnuo je, prisjećajući se utvrđenog redosljeda kretnji.
Trgnuo se načuvši šum pod prstom i dohvatio čašicu sa sta-
klene police: ubacio je pod slavinu, zanjihan u koljenima.

Niz prst su mu otjecale kapi, lijeno, ljepjive (nadvio je,
srećom, vršak prsta, kljunast, nad čašicu i otkapale su u časkasto
dno, krupne).

— Srebrenjak — dahnuo je u lim, zamaglivši ga dahom: ra-
stvarao je prst po prst: nema ga!

(O, ako se izdajnički otkotrljao onima za tezgom? Zivnuše,
da bi ga prevarili — o, saginju se draškajući se uskama i pilje u
izvrtni srebrenjak, radoznali — Okrene li se, vidrasto, možda im
zatekne podrugljiv smijehak na usnama?)

Ključnuo je u tle okom, zabrinut.
Osvrnuo se (kako mu se gadjljivo lijepe prsti) srebrenjaku
ni tragal

Sagnuo se — kao da je čašica puna i on će srknuti, oprezan,
da se tekućina ne prolje — i osmotrio tamo pod visoke limene
stolice, na kojima su sjedili oni, što žamore.

Sapinjao je usne, da obuzda podrhtavanje brade.
Skrusen.

(A on se danas htio upustiti u zapletene poslove?)
Stidio se klecavosti koljena i htio ih je sapeti strogim pogle-
dom (e da, poslušat će?) i kada je kliznuo niz goljen okom, iz-
gubljen, uzdrhtao je: u dnu poruba nogavice ljeskao se srebrenjak.

Skupio ga je noktom, zviždukajući prpošno; a pripazio je, da
ne bi ljepljivim prstima dotakao tkaninu.

Kriomice je šiljkom jezika pokupio i ono nekoliko kapi s dna
čašice osvježujući se sa zadovoljstvom. da mu je srebrenjak pod
sisom tu džepiću prsluka, naravno!)

Svrnuo je vratima, uzbuđen: srebrenjak je u džepu, a on je
liznuo i obližao čašicu, a onaj, kad rastvori večeras automatsku
kasicu i pročeprka po srebrenjacima, opsovati će prostački, ehe. Svo-
jim samoljubljem umalo da nije doveo sve u pitanje: da se samo
još trenutak zabavljao divljenjem samom sebi, ode kruškovač kroz
rupice, čiodaste, na limu.

— No, možemo li k njima? zapitao je sebe, strogo, zastavši.
(Eto, da je sunčan dan, sačekao bi dok sjenka ne kimne
glavom, izvaljena na bok, pripuzno odana?)

Krenuo je, ispršen, a dah mu se oplitao oko vrata, poput raz-
vijorene kravate, krpast.

Pristupio im je, obožene glave, stidno.
Izgubljen.

(Da li se ono s novčićem zaista dobro svršilo? Nije li toliko
puta ispio čašu piva posluživši se bezvrijednim novčićem, a sad je
jedva pokupio i nekoliko kapi! Ako se namagarčilo, uvalit će se
sam u stupicu; zar nije odustajao od bilokakvog poduhvata, kad
bi zatajio novčić?)

— Budalo — osorno će sebi, ne podižući glave.
Trudio se da uskladi svoje držanje prema njima: opustio je
rukave i uvukao ruke (ehe, zar nisu bezruki?), vrat je useknuo
među ramena (a što će mu i vrat i glava, kad ih ni oni nemaju?)

— De, opipajmo ga, i kuš, Toma — odrezao je, tvrd.
Provjerivši prstima srebrenjak u džepiću prsluka, vrnulo je
odozdo, nestrpljivo.

— Gle, nema kartončića sa cijenom — vrisnuo je, ugledavši
krzlene kapute tu, pred nosom, obješene (kao da ih je prodavač,
šaljivdžija po prirodi, primakao krišom, dok se on bavio glupostima
— bestraga i novčić!)

Capnuo je okom, zvjerasto, sad rever, sad rukav (šupalj,
naravno, kao što je i on šupalj, što se danas...), smeten.

Ustaknuo je žmirajući: podno srednjaka, na tlu, ležao je
kartončić, bijel.

— No, izvrsno se, — no — tješio je sebe, ojađen.
Tih.

— A ti ga prevrni na pravu stranu — šapnuo je sebi,
pakosno.

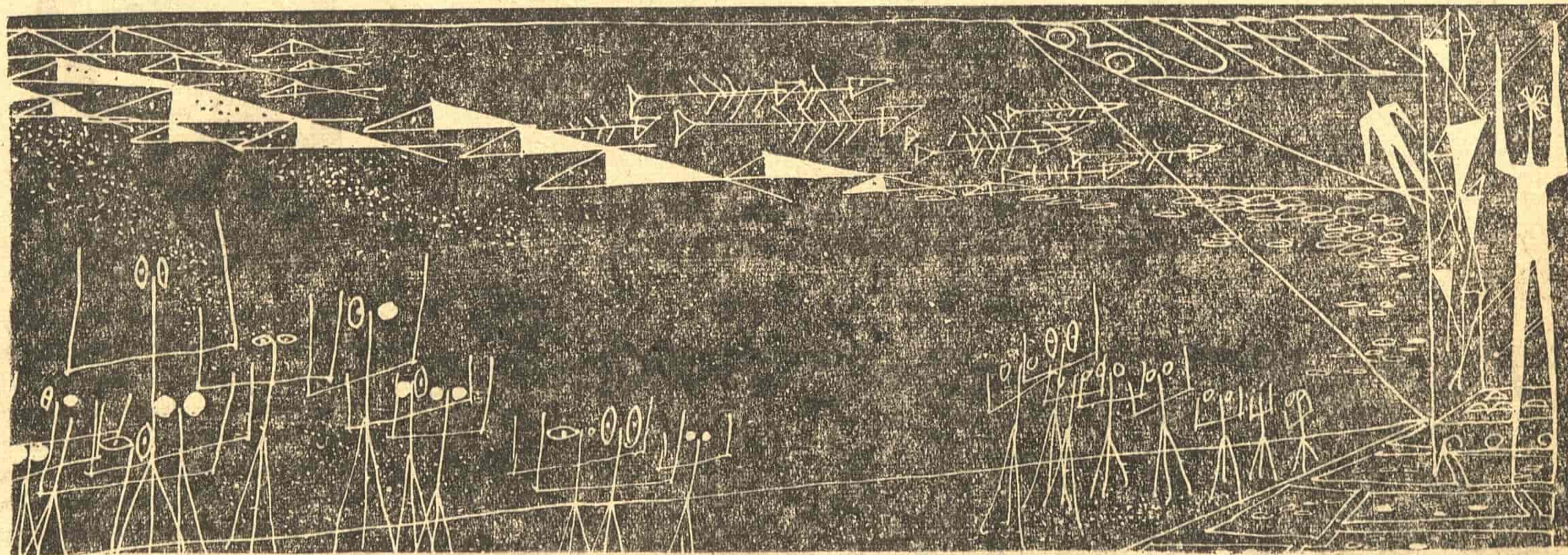
Sagnuo se ludast i pružio prste: kad je kvrcnuo o staklo,
osmjehnuo se, sjetno (ako si, kume, vidio sklonost sreće u ono
nekoliko ljepljivih kapi, de, onda se ne srdi na izvratni kartončić...)

Stegao je usne i počeo kupiti bele rasuta: bradu je podigao
univ vrškom prsta, a rame ko rame uspelo se uskama: udahnuo je
punit grudima i bočno spuznuo niza staklo vratima.

Uvukao se gupcem u sjenu, skupljen u naklon.

— Cijena? — šapnuo je pokazujući izvratni palcem na izlog.
— Bože, zar nemate na kartončiću — zavrcutao je glas iz
sjene, ljepljiv poput onih kapi, što mu maločas pokapase po prstu
(ehe, kad bi ove riječi poželjeli pokupiti šiljčićem jezika, trebalo
bi ga zavući u grudicu usana, s korastom navlakom rouge-a...)

— Nema — oglasio se poput jake, krotak.
(Ulomak iz romana »VOJVODA«)



Svetli trenuci istorije

(Rad, Beograd, 1959)

Teme o radničkim pokretima raznih zemalja oduvek su bile zahvalne i za pisce i za čitaoce. Kao čelične spone istorije naroda, radnički pokreti svih zemalja izbijaju u prvi plan naučnog ispitivanja i učenja savremenika o jednoj istorijski nužnoj pojavi. Treće kolo »Međunarodni radnički pokret« poseduje solidnu koncepciju različitih istorijskih materija i prikladno interpretiranje i komentiranje istorijskih događaja.

Ako posmatramo svih deset knjžica od kojih svaka ponaosob govori o uslovima, razvoju i vrenju različitih pojava radničkih pokreta, primetićemo da su teme značajki odabrane.

U Mijuškovićevom »Cartizmu« susrećemo se sa rečima cartističkog vođe utopiste Loveta: »Najbolja je ona država koja nema ni bogatih ni siromašnih. U naivnoj utopističkoj definiciji javile su se želje koje su donjele dale više struja u samom Cartističkom pokretu. Ustvari to je politički i socijalni pokret engleskih radnika krajem prve polovine 19 veka uperen protiv aristokratije velikog poseda.

Zelje cartista su bile — demokratska sloboda, opšte pravo glasa i tajno glasanje. Po Lenjinu to je... stvarno prvi masovni politički formiran proleterski revolucionarni pokret.

U kratkoj uspešnoj publikaciji Damjanovića »Marks-Engelsov Savez komunista« jasno su osvetljena načela i borba idejnih graditelja puta ka besklasnom društvu.

Stevan Belić-Franić u knjžici »Revolucija 1848 prva krupna klasna bitka proletarijata« — imao je težak zadatak, jer je na 40 stranica prikazao međunarodnu buržoasku revoluciju koja je srušila već trošno carstvo feudalizma. Kratkim pasusima, kondenzovanom jednostavnošću stila Franić je slikovito dao panoramu Evrope toga vremena.

»Vladimir Milanović u brošuri »Revolucionarni pokret u Nemačkoj« govori o teškoj nemačkoj krizi 1918 i 1923 godine, koja je bila praćena revolucionarnim previranjem, specifičnim za ovu zemlju i njenu tadašnju politiku.

Citaoći su zahvalni piscima Nikoliću i Stiševiću što su kroz »Borbu Španskog naroda za slobodu« ilustrirali jednu veliku akciju međunarodne radničke klase. Pohvalno je što su autori govorili i o španskim borbama sa našeg tla.

»Komunistička partija Jugoslavije (1937—1941 g.)« Cedomira Đurđevića jedna je od stranica iz istorije najvažnijeg perioda naše Partije.

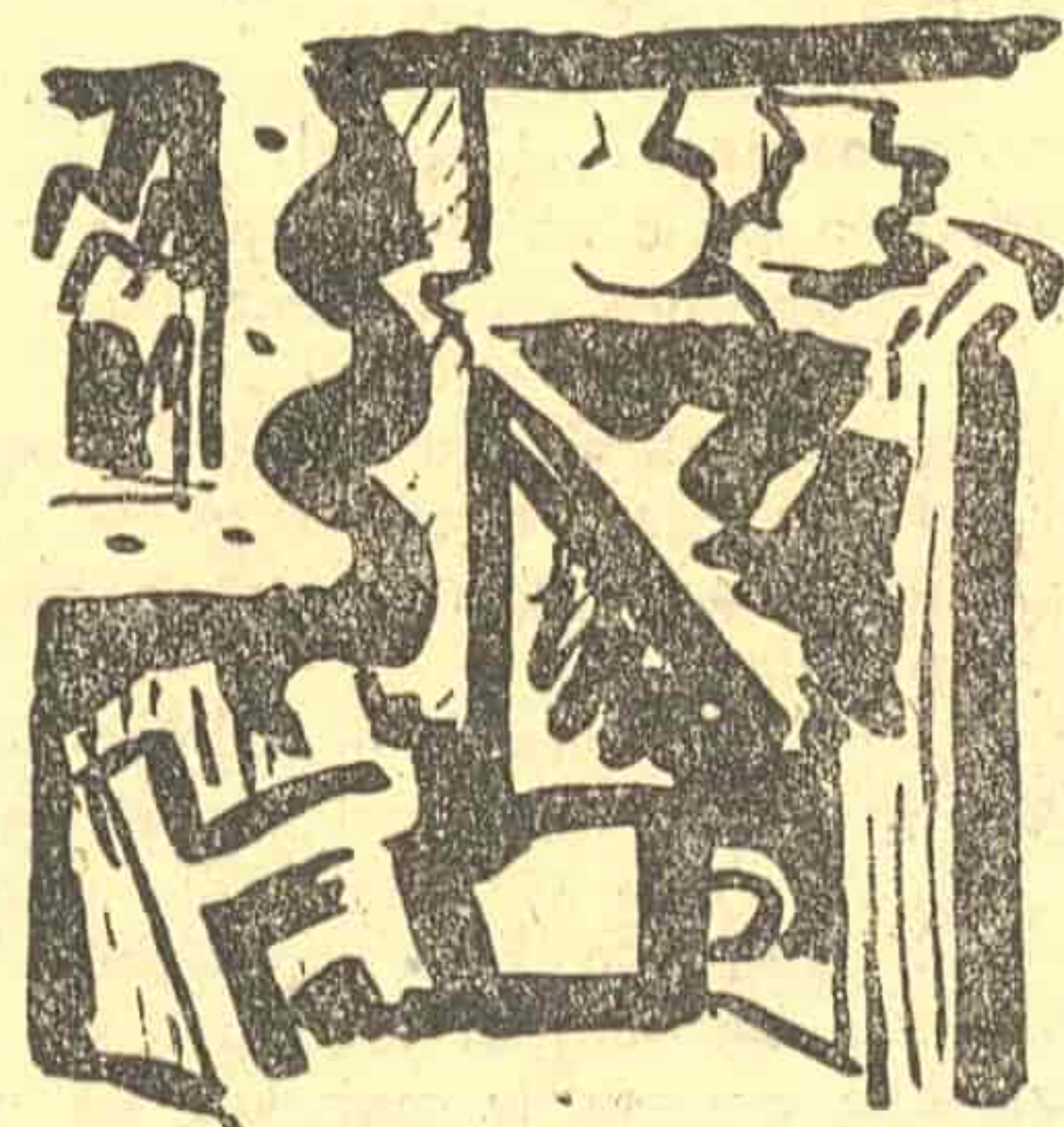
Njena svetla uloga uoči Drugog svetskog rata je dobro poznata ali se ovom prilikom čitaoći ponovo upoznaju sa jačanjem i oživljavanjem redova Komunističke partije Jugoslavije.

Milenko Marković pokrenuo je u »Socijalističkom pokretu Azije« pitanja razvoja partija jednog dela sveta, koje su shodno sredini, uslovima kolonijalne staze posebno evoluirale.

U »Radničkom pokretu Italije« Vučević najviše govori o evoluciji Komunističke partije Italije. I »Radnički pokret Norveške« Miljana Komatićine govori o istorijatu i razvoju Radničke partije sa kojom ranije nismo bili upoznati.

Vladan Pantić u knjžici »Različiti putevi borbe za socijalizam« uzео je najaktuelniju materiju koja je bliska i našim čitaocima. U ovom malom delu data su načela, putokazi i životna stvarnost razvika partija različitih zemalja. O ovoj temi uvek može da se piše i treba joj dati širok publicitet.

Miodrag Mladenović



JOZEF DICGEN:

Odabrani filozofski radovi

(»Naprijed«, Zagreb, 1958)

Pristupajući filozofskom opusu Jozefa Dicgena, potrebno je u prvom redu imati na umu da je Dicgen jedan od onih retkih filozofa koji su se uzdigli isključivo vlastitim samoučnim naporima. Istorija filozofije zna samo za nekoliko takvih »slučajeva« od kojih je pored Dicgena veoma interesantan još i »slučaj« Jakoba Bemea. Klasični marksizma su upravo ovaj dvojici filozofa-radnika posvećivali posebnu pažnju. I to ni-

malo slučajno. Potrebno je samo potsetiti se šta Marks u uvodu u »Kapital« kaže o Bemu, a Lenjin o Dicgenu prilikom dvadesetogodišnjice njegove smrti. Engelsovo mišljenje je, takođe, značajno. On, naime, kaže da je Dicgenova filozofija u poređenju s shvatanjima Jakoba Bemea »postigla veliki napredak«.

Marksova ocena Dicgenove filozofske aktivnosti je isto tako opšteg karaktera i svodi se na konstataciju da u Dicgenovim delima ima »mnogo izvrsnih i — kao proizvod samostalnog mišljenja jednog radnika — čak zadivljujućih misli«. Međutim, Lenjinova ocena Dicgena kao filozofa je potpunija i konkretnija. Lenjin ističe: »Da bi radnici postali svesni treba da čitaju Dicgenova dela, ali ni za trenutak ne smeju zaboraviti da on ne daje uvek tačan prikaz Marksovog i Engelsovog učenja...« Lenjinova ocena Dicgenovog filozofskog opusa je potpunija, između ostalog, i zbog toga što se Lenjin, u odnosu na Marksa i Engelsa, mnogo studiozije bavio izučavanjem Dicgenove društvenopolitičke i filozofske ideološke aktivnosti. Ovo se može potvrditi i zaključiti iz Lenjinovog čuvenog spisa »Materijalizam i empiriokritičizam«.

Kod nas o Dicgenu nije mnogo pisano. Studija Bogdana Sešića »Dijalektički materijalizam Jozefa Dicgena« i nekoliko kraćih napisa, uglavnom je sve. Međutim, isto tako, kod nas Dicgen gotovo i da nije ni preveden. Verovatno je i to jedan od razloga postojeće nedovoljne zainteresovanosti za Dicgena.

Polazeći od ove dve činjenice, ali i bez obzira na veoma česta Dicgenova zastranjivanja naročito u oblasti gnosologije, potrebno je ubuduće svakom pokušaju da se Dicgenova dela učine pristupačnijim prilaziti sa mnogo manje rezervisanosti nego dosad. Jer Dicgen vredni pročitati i proučiti, ako ni zbog čega drugog ono zbog toga da se uoči sva složenost, odgovornost i neophodnost stvaralačkog razrađivanja stavova klasika marksizma.

Izdavačko preduzeće »Naprijed« nas je u tom pogledu, objavljivanjem »Odabranih filozofskih radova« Jozefa Dicgena, mnogostruko zadužilo. Naime, »Naprijedov« izbor iz Dicgenovih spisa značajki je izveden, a pored najznačajnijih Dicgenovih radova obuhvata i Dicgenovu »Recenziju prvog sveska Marksova

»Kapitala« i poznato Dicgenovo pismo Marksu od 5 novembra 1867 godine.

Iscrpan predgovor je napisao i ostvario studiozan prevod Stanko Bošnjak.

Franc Cengle

ERSKIN KOLDVEL:

Greta

(»Narodna knjiga«, Beograd, 1958)

Prvo i osnovno pitanje koje iskrsava pri upoznavanju novog dela jednog pisca, tiče se bitnih odnosa toga dela sa onima koje je pre toga napisao. Kad se pročita ova knjžica, postaje jasno da ona ne nosi Koldvelov većiti tematski akcent. Veliki umetnik i moderni slikar američkog socijalnog života, kao da je načas prestao da bogati i onako obilnu galeriju portreta — »porodice« farmera, crnaca, nezaposlenih radnika, sirotinje svake vrste. »Greta« predstavlja Koldvelov pokušaj da psihološke detalje svojih likova kroz sve romane — poveže i prikaže na celovit način. U prvi plan je postavljena živa, nemirna, ustreljiva fizionomija žene »sa elementarnom snagom svoje strasti«. To je obrada savremene prostitutke, ali njen ambijent može da bude isto tako i neki drugi kraj sveta, a ne Virđžinija i grafičar Junionvil, u kome Greta vodi usamljenički život sve dok se konačno ne odluči da maskira samoću životom lake kafanske žene, da bi joj to uskoro postalo jedina navika i erotički cilj.

U poređenju sa »Malom božjom njivom«, knjžicom koja je dostigla visok stepen umetničke proze sa svim potencijalom socijalnog kompleksa, »Greta« se čini osiromašenom. Nema snagu umetničke činjenice od prvostupnog značaja, ni živu aktuelnost motiva. Ceo napor pisca kao da



su apsorbovala stilizovana dramska rešenja, mnoga suptilna liriska dočaravanja, pomalo nesvakidašnji maniri i privlačnost glavnog lika — čiji je izraženi oblik strasti postao vodič i smisao svakog življenja.

Božo Vukadinović

EMIL ZOLA:

Nana

(»Narodna knjiga«, Beograd, 1959)

»Nana«, jedan od najboljih romana Zolinog velikog ciklusa romana »Rugon Makari« — osobene romansijerske odredbe i ispovesti francuskog društva i francuske istorije pod Drugim carstvom, kada su sve sudbine ličile ili skoro bile »neodvojivo vezane jedna za drugu«, kada je »nasleđe imalo svoje zakone kao težak« — ako kažemo po školskim pravilima teorije književnosti.

»Nana« je realistička ili već potpuna naturalistička Zolina vizija »lakome buržoazije i trulog plemstva«. U »Nani« Zola je do kraja bio veran sebi, svom umetničkom stavu — »da roman bude sam život, priliv i čist, pokretljiv, ligan, bučan i prazan, nesrećan i opet lep, samo život, samo čovek — istorija iluzija, svet izgubljenog neba«.

Kada se pojavila prvi put »Nana« je podigla veliku prašinu i stvorila



afetu, više nego ostali Zolini »jere-tički« roman. Sve je bilo protiv Zole, protiv »nemoralaa«. Međutim, Flober je uzviknuo: »Kakva knjžica! Preprena knjžica! Zola je genijalan čovek, to treba reći. I danas, »Nana« ništa nije izgubila od svoje svežine, od svog »uzburkanog disanja«. Iako je Zolin umetnički metod pomalo i staromodan, novo izdanje »Nane« o pet će naći čitaoce.

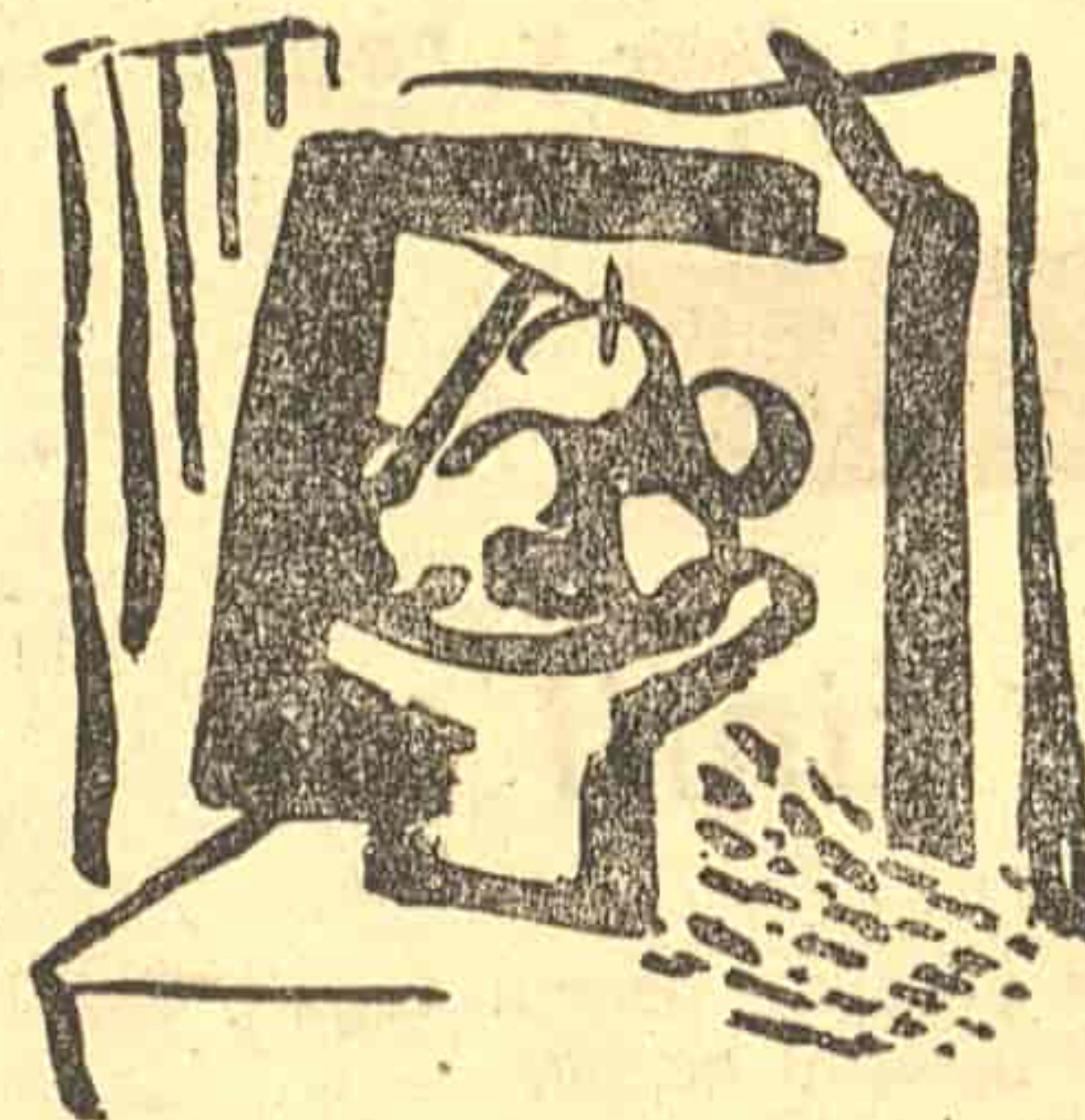
R. V.

ANRI VALON:

Od čina do misli

(»Naprijed«, Zagreb, 1959)

Anri Valon je jedan od onih savremenih naučnih radnika koji se ne odlikuju samo svojim izrazito progresivnim i plodnim naučnim praktično-teorijskim lumenom već i izuzetno doslednom materijalističko-dijalektičkom metodološkom orijentacijom. Drugim rečima, govoreći o delu Anrija Valona, ne misli se samo na Valona kao vanredno autoritativnog stručnjaka za mnogobrojna pitanja društne psihologije, nego i na Valona kao poznatog stručnjaka za pitanja



materijalističko-dijalektičke gnosologije. O tome, pored ostalog, najeklatantnije svedoči kod nas nedavno prevedena lucidna studija »Od čina do misli« u kojoj se Valon bavi iscrpnom uopštavanjem svog bogatog — nekoliko decenija sticanog — kliničkog iskustva. Međutim, idući linijom uopštavanja svog životnog naučnog iskustva, Anri Valon u knjžici »Od čina do misli« čini, ustvari, jedan — u teorijsko-filozofskom i sociološkom pogledu — veoma aktuelan i konstruktivan napor. Suprotstavljajući se idealističkoj i pozitivističkoj orijentaciji u psihologiji i gnosologiji, on vanredno velikim brojem konkretnih činjenica i izuzetno lucidno fundiranom naučnom metodologijom uspešno rešava pitanje primarnosti fizičke aktivnosti i sekundarnosti intelektualne aktivnosti u životu deteta, odnosno u životu čoveka. Time, Anri Valon, u osnovi, definitivno opovrgava čitav niz intelektualističkih i apriorističkih psiholoških teorija. Ali, na taj način, on istovremeno u okviru jedne posebne naučne discipline nedvosmisleno i oštroumno afirmiše i opšte principe materijalističke dijalektičke metodologije naučnog istraživanja. Više od toga, on, tako, afirmiše i samu psihologiju kao nauku i određuje njeno mesto u odnosu na društvene i biološke nauke uopšte. Polazeći od toga, Valonov doprinos uobličavanju i metodološkom izgrađivanju psihološke nauke upravo je neocenljiv.

Ovo je, između ostalog, očigledno i iz kratke Valonove studije »Psihologija i dijalektički materijalizam«, objavljene kao poseban prilog knjžici »Od čina do misli«. U ovoj kratkoj raspravi Valon, raspravljajući o »hibridnom karakteru psihologije« što je »često razlog da... psihologiju manje ili više smatraju nepogodnom za naučnu klasifikaciju« (199), zaključuje:

»Naročito marksistička dijalektika... ukazuje na to da je psihologija istovremeno biološka nauka i društvena nauka, poništavajući na taj način jaz, koji je spiritualizam želio postaviti... između spoznaje i predmeta« (202).

Studiozan, ali ipak pretežno informativan pogovor napisao je Rudi Supek; a odličan prevod ostvarile su Vesna Kolarić-Kišur i Dora Vinški uz redakciju Rudija Supeka.

F. C.

DRAGOLJUB MARKOVIĆ:

Razumljive strofe

(Piščevo izdanje, Beograd, 1959)

Ovaj pesnik, skromne snage ali iskrenog zanosa i oduševljenja za lepo i uzvišeno, produžava tradiciju istina danas zastarele, ali još uvek žive deskriptivne i emotivne pozije. Njegova zbirka puna toplih »hova«, više ili manje uspešno isklesanih, deluje prijatno, i svi koji vole stihove sa zvučnim rimama, oblik soneta i tradicionalnog kvatrena, naći će u njima svežine i emocije. Nekoliko dužih pesama sa rodoljubivim temama imaće takođe svoje čitaoce. Da nije izvesnih stihova u kojima pesnik nije mogao da izbegne prozaičnost, zbirka bi davala mnogo bolji utisak.

T. N.

EMIL ZOLA:

Radost života

(»Matica Srpska«, Novi Sad, 1959)

Sve radosti i sve tuge jedne buržoaske porodice na jugu Francuske, upravo slika i život periferije i francuske provincije, ljudske patnje i nade, simboli propadanja i prolaznosti, realnosti svakodnevice i irealne čovekove vizije, iluzije snova i svet sećanja i samozavaravanja — to su odredbene varijante i osnovne tematske komponente koje čine sadržaj i tematsku određenost ovog Zolinog romana. U ličnostima Santoa (koji je u nekim trenucima »izgubio svaku nadu«), Poiline »ustreljale od radosti i zdravlja«, Veronike (koja se obesila »jednostavno o učkur stare kuhinjske kecalje«), Emil Zola stvaralački nadareno i »naturalistički« vispreno ispoveda ljudske sudbine, strasti, zablude i istine, je-

dan život i jedno vreme. Ispoveda-jući tako čoveka, njegove intimne trenutke i situacije u kojima traje, Emil Zola stvara osobeno, suptilne stranice, psihološki iznislansirane i reljefne. U najboljim delovima »Radost života« čita se kao uzbuđujuća povest, koja zanosi i koja najviše deluje na čula.

Siroki krug čitalaca Zolu vrlo rado prihvata. To se primetiće i po našim knjižarskim izlozima: skoro u svakom ima po nekoliko Zolinih romana. Izdaju se u više hiljada primeraka, preštampanja. I »Radost života« ulazi u taj krug. Po mnogo čemu, ovaj roman se odvajda od ostalih dela velikog »prvaka naturalizma«, a prvo po tome što mu tema nije: Pariz. Oni koji vole i rado čitaju Zolu, ovu knjžicu prihvatit će srdačno, kao nešto odavno poznato i drago, što se ponovo doživljava. Zola »nemodernost« neće smetati.

R. V.

DŽEJN OSTEN:

Katarina

(»Džepna knjiga«, Sarajevo, 1959)

Čudna je sudbinu doživeo roman Džejn Osten »Katarina«, jer je pisan i preradišan u toku dugog razdoblja od 1788 do 1818 godine, kada je prvi put objavljen. Multiplikacija satire i ideje o osećajnosti jedne mlade Engleskinje koja otkriva život u svojoj jednostavnosti je fino istakana romansirana istorija.

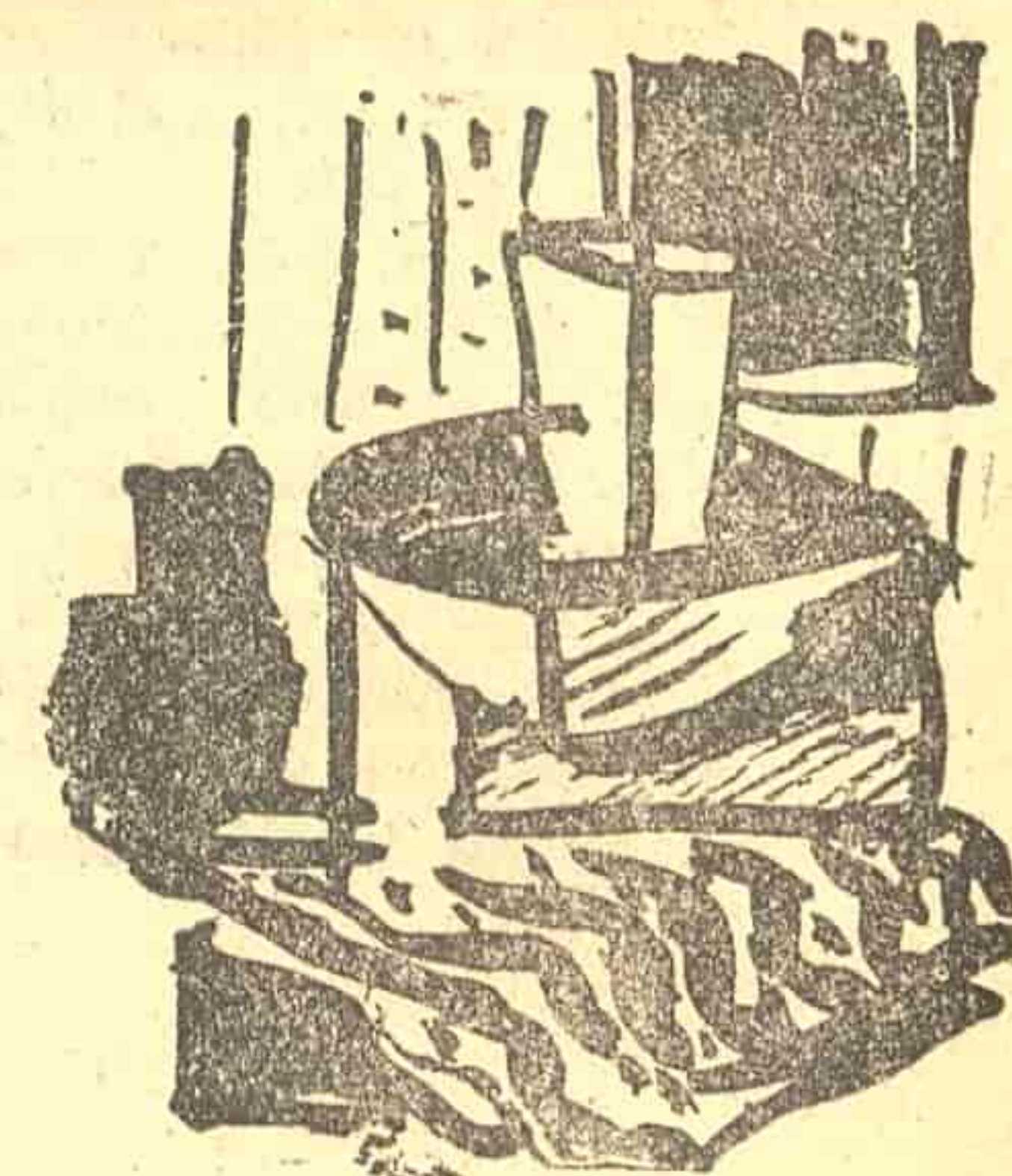
Naizgled, to je zabavna i laka priča o Katarini, detetu jednog svetca, kome žena prilikom porođaja umire. Katarina živi usamljeno gajeći kanarinca i ruže. Poseduje dar za muziku, igru i poeziju ali njeno devičanstvo krije »lepotu duše«. Bage nijanse ovičavaju profil mladića koga je ona zamislila i koji već posle nekog vremena ulazi u njen život.

To nije tema samo Džejn Osten, jer dovoljno je da se setimo klasičnih likova »Pavla i Virginije«, sentimentalnosti i ružičastih ljubavi, još nežnijih pera spisateljski, pa da odamo priznanje Džejn Osten, jer je njena parodija prefinjena, jer je ona od jedne takve istorije napisala najjednostavniju istinu o običnom u životu.

Ipak njeno pero pristrasnije gradi lik heroine, nosioca radnje, nego ostalih ličnosti u knjžici.

Zbog svega toga, zbog jedne lepo ispričane istine o jednom dobu i prošlom životu, trebalo bi pročitati »Katarinu«. Napominjemo da su dela Džejn Osten »Gordost i predrasuda« i »Ema« već stekla poverenje čitalaca širom sveta.

Miodrag Mladenović



KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:

Bora Cosić, Slavko Janevski, dr Mihailo Marković, Slavko Mihalić, Peda Milosavljević, Branko Miljković, Tanasije Mladenović, Mladen Oljača, Vladimir Petrić, Duza Radović, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković.

Direktor:

TANASIJE MLADENOVIC

Urednici:

MILOS I. BANDIĆ

PREDRAG PALAVESTRA

Odgovorni urednik:

CEDOMIR MINDEROVIC

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

List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30. Godišnja pretpata Din. 600, r-lu-godišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko.

Rukopisi se ne vraćaju.

Tehničko-umetnička oprema:

DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ

Stampa »GLASA«, Beograd.

Vlajkovičeva 8

SVAKOG DRUGOG PETKA

KNJIGE SA POPUSTOM ● KNJIGE SA POPUSTOM ● KNJIGE SA POPUSTOM

POVODOM DESETOGODISNICE IZLAZENJA NASEGA LISTA, A U SARADNJI SA IZDAVACKIM PREDUZECIMA, OMOGUĆILI SMO SVIM ČITAOCIMA DA

SA POPUSTOM

NABAVE IZDANJA IZDAVACKIH PREDUZECA

- »KULTURA«
- »PROSVETA«
- »RAD«
- »SRPSKA KNJIZEVNA ZADRUGA«
- »ZORA«
- »MATICA HRVATSKA«
- »SVJETLOST«

OD NAREDNOG BROJA POČEĆEMO DA OBJAVLJUJEMO USLOVE NABAVKI KNJIGA, KAO I VISINU POPUSTA KOJI DAJU NAVEDENA IZDAVACKA PREDUZECA.

ISTO TAKO NAJAVIĆEMO I IMENA OSTALIH IZDAVACKIH PREDUZECA KOJA ĆE TAKOĐE UČESTVOVATI U OVOJ AKCIJI.

U SVAKOM BROJU NASEG LISTA NAĆI ĆETE KUPON KOJI ĆE GLASITI NA JEDNO OD NAVEDENIH PREDUZECA I OD ONIH KOJA NAKNADNO OBJAVIMO. SLANJEM OVOG KUPONA IZDAVAČU VI ĆETE DOBITI KNJIGU KOJU ŽELITE SA POPUSTOM I TO IZ OBLASTI

BELETRISTIKE — DOMAĆE I STRANE
POPULARNE NAUKE
FILOZOFIJE
DEČJE LITERATURE
REČNIKE, ENCIKLOPEDIJE ITD

BOGAT IZBOR DOMAĆE I STRANE KNJIŽEVNOSTI OMOGUĆICE SVAKOM LJUBITELJU DOBRE KNJIGE DA ZADOVOLJI SVOJ UKUS.

BIBLIOTEKE — ČITAONICE — DOMOVI JNA — ŠKOLSKE ZADRUGE — RADNICI — UCENICI — STUDENTI — UCITELJI — PROFESORI OBRATITE PAŽNJU NA SLEDEĆE BROJEVE NASEG LISTA.

KORISTITE KUPON KOJI ĆE VAM OMOGUĆITI DA DOBIJETE KNJIGE

SA POPUSTOM

ISKORISTITE OVU IZVANREDNU PRILIKU I POVOLJNE USLOVE KOJE VAM PRUZAJU NAŠA IZDAVACKA PREDUZECA.

