KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XI. Nova serija, br. 117 BEOGRAD, 22 APRIL 1960 Cena 30 din

Vladimir SIMIĆ

POTVRDA SOCIJALISTIČKE DEMOKRATIJE

Povodom Petog kongresa Socijalističkog saveza radnog naroda Jugoslavije

Političko i programsko jedinstvo jugoslovenskih naroda izgrađivano je u toku revolucionarnih zbivanja. Koreni jugoslovenske stvarnosti nalaze se u Narodnoj Revoluciji. Zato takvo njihovo jedinstvo pretstavlja smisao i istorisko značenje te narodne borbe. U njemu se odražavaju zakonite težnje svakog našeg naroda da bude slobodan i ravnopravan, da bude gospodar na teritoriji na kojoj živi, a u isto vreme da bude solidaran sa ostalim našim narodima radi uzajamne pomoći, zajedničkog korišćenja bogatstava zemlje, jačanja privredne snage celine, kao i njene odbranbene moći radi obezbeđenja slobode i nezavisnosti bratske zajednice jugoslovenskih naroda.

Ostvarivanje takvih težnji i obezbeđenje takvih njihovih prava u zajedničkoj državi moglo je biti potpuno postignuto samo na osnovama načela samoopredeljenja, ravnopravnosti i samouprave, a to znači na osnovama demokratskog razvitka i demokratski uređenih njihovih uzajamnih odnosa. Bitno je pri tome da se uspeh u tim naporima mogao postići samo zato što je sve to odgovaralo težnjama i interesima naših naroda kao nacionalnih celina, kao i interesima velike većine njihovih radnih ljudi kao pojedinaca. Takva borba je imala duboko demokratsku sadržinu i rukovodstvo u toj borbi pretstavlja istinski demokratsko rukovodstvo. Zato su izgradnja socijalizma i socijalističkih društvenih odnosa, kao njena politička i idejna sadržina, bili i ostali: zajednički državni program za učvršćenje jedinstvene Jugoslavije;

— zajednički politički program za organizaciju i jačanje jedinstva vlasti radnog naroda i zajednički socijalni program za uspostavljanje novog društveno-ekonomskog poretka i uređenje socijalističkih odnosa i među našim narodima i između pojedinaca u njihovoj slobodnoj državnoj i društvenoj zajednici.

Ono što u takvim uslovima pretstavlja osnovu ukupne političke i društvene aktivnosti i prakse, kao i promene koje su nastale i koje se i dalje sprovode u političkoj, društvenoj i privrednoj strukturi Jugoslavije, jeste shvatanje da su socijalizam i demokratija jedinstven pojam, da se socijalizam može izgrađivati samo kroz načela i instrumente socijalističke demokratije. Kada se praksa u izgradnji socijalizma sprovodi na takvim osnovama ona onda sama potstiče i stvara nove društvene snage koje tu izgradnju podržavaju, dok iskustvo određuje dalje korake razvitka, služeći i kao pouzdano merilo za ocenu jedinstva ciljeva i interesa u takvim uslovima. Vlast radnog naroda, baš radi tih ciljeva i interesa, mora da se zasniva na društvenom interesu svih trudbenika, dok se odnosi u pogledu sredstava za proizvodnju i raspodele moraju tako urediti da društvenom proizvodnjom upravljaju neposredni proizvođači. Radničko samoupravljanje u privredi, samoupravljanje u lokalnim zajednicama i društveno upravljanje u javnim službama, imajući komunu za osnovicu društveno-ekonomskog i političkog sistema, vršili su i dalje vrše odlučujući uticaj na izgradnju socijalističkih društvenih odnosa i na jačanje socijalističke društvene svesti kod nas. U nerazlučnoj vezi sa tim stoji i ona ekonomska kategorija, bez koje se o socijalizmu u jednoj društvenoj i ekonomskoj organizaciji ne može ni govoriti, a to je posebno odredena i aktivna uloga radničke klase u kontroli, korišćenju i raspodeli nacionalnog dohotka. Po uverenju koje proističe iz takvog shvatanja i takve prakse samo je to put uspešne izgradnje socijalističkih odnosa u jednoj zemlji i, istovremeno, samo je to put da se u korenu uguše birokratizam, birokratsko-tehnokratske, državno-kapitalističke monopolističke tendencije, koje pojave, kao što je poznato, mogu da ugroze izgradnju socijalizma u jednoj zemlji. U demokratiji radnog naroda, u socijalističkoj demokratiji, osnovna je stvar da građani voljno i svesno vrše svoja prava i dužnosti. Ko se tim pravima ne koristi i ko svoje dužnosti ne vrši taj se izdvaja iz političkog i društvenog života i — ostaje po strani. Međutim, radni narod ne zastaje, već produžuje izgradnju boljeg života i stalno se proširuje broj onih koji ulaze u niz društvenih i javnih funkcija u organima i ustanovama. To je neminovan put jačanja primene načela neposredne demokratije i njene prakse u ostvarivanju socijalističkih društvenih odnosa.

Vreme između Četvrtog i Petog Kongresa Socijalističkog saveza radnog naroda Jugoslavije bilo je ispunjeno nizom veoma značajnih dostignuća u društvenom i privrednom usponu, kao i u idejno-političkom jedinstvu naših naroda. Sva ta zbivanja ispuniće bogatom sadržinom rad i dokumenta Petog kongresa, naročito u pogledu tekovina i uspeha ostvarenih putem primene nove ekonomske politike inaugurisane 1953 godine. Sa razvojem socijalističke demokratije došlo je do jačanja Socijalističkog saveza kao njene osnove, kao i do porasta njegove uloge i njegovog uticaja. U tome leži poseban značaj ovog Kongresa za sve oblasti društvenog, političkog i kulturnog života, od kojih ni jedna neće biti zanemarena, niti će moći biti prenebregnuta njihova međuzavisnost i nužan ravnomeran razvitak za dalje učvršćenje osnova naše društveno-ekonomske i političke strukture.

Nastavak na 2 strani

Bratko KREFT

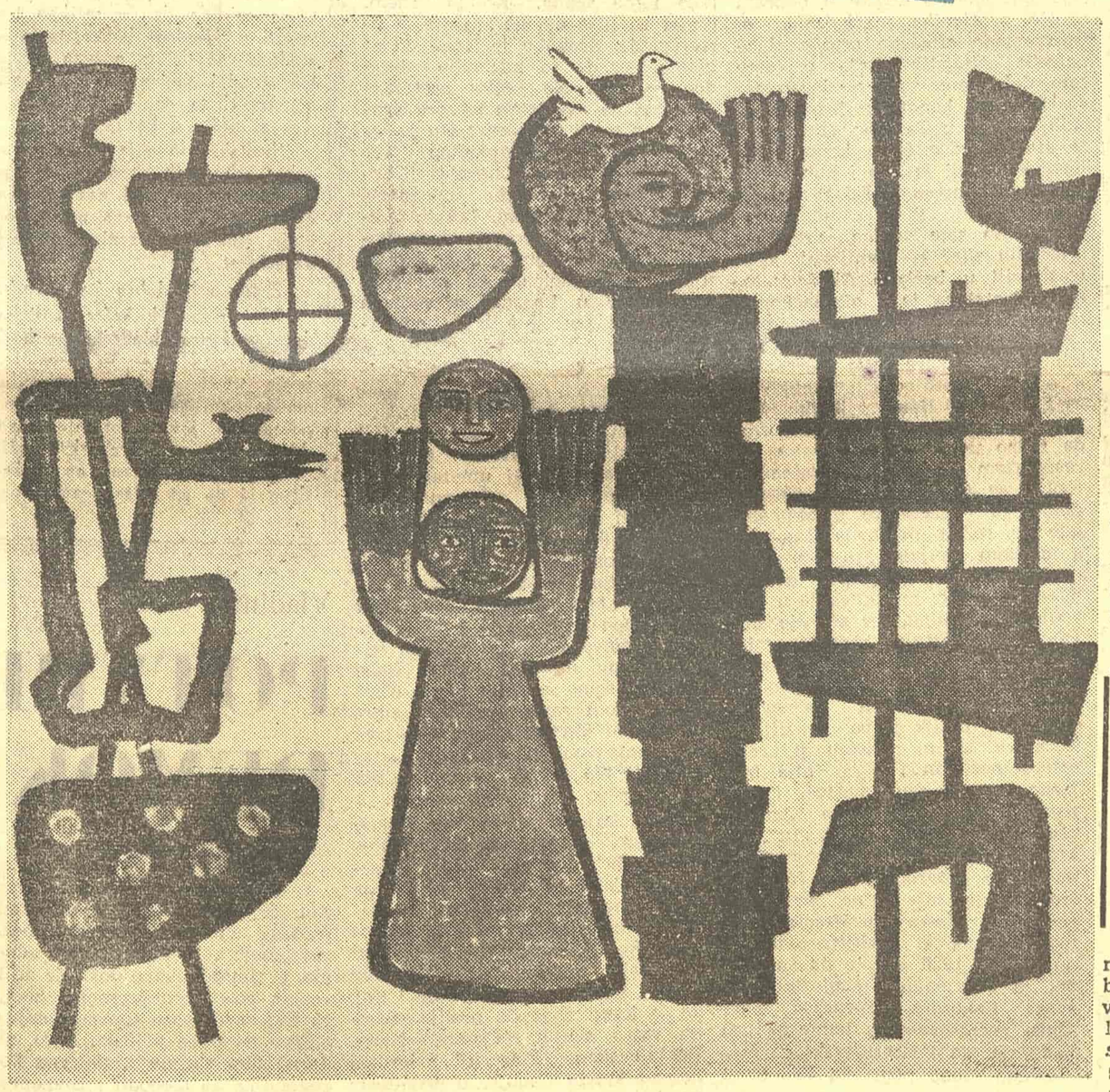
DOSTOJEVSKI I KAMI

Niko se dosad još nije podrobnije bavio pitanjem uticaja Dostojevskog na savremenu modernu a često i samo pomodnu literaturu. Dostojevski je prvi veliki svetski pisac koji se u svojim delima nije pokazao samo kao čudesan psiholog čovekove unutrašnje svesti, njegovih misli i osećanja, već je smelo posegao i u čovekovu potsvest. Upravo zbog toga su ga neki nazvali n a d r e a l i s t o m, jer „nije samo umetnički oblikovatelj realnih elemenata čoveka kao produkta fizičke prirode, već i iracionalnog dela njegove psihe, kojima čovek ne može ništa nikakvom empiričnošću, a o kojima je uvek imao žive slutnje, vezane s mukotrpnom, strasnom i plamenom željom otkrića..." Iz revolucionarnih kružoka je izišao, pa iako nikada nije bio obični revolucionar, ipak je u dnu svoga bića bio „čovek revolta".

Tako ga je još 1925 godine okarakterisao dr I. Prijatelj. Zato „čoveka u revoltu" takođe nije otkrio tek Kami, već još davno pre njega Dostojevski, koji je kako po svome delu tako i po karakteru bio jedan od najgenijalnijih „ljudi u revoltu". Sasvim je razumljivo zašto je baš Kamija toliko privlačio da mu je posvetio prilično svojih razmišljanja i članaka, u kojima se čak borio s njim, jer je hteo da dospe dalje od njega. To mu je uspelo samo utoliko ukoliko je taj svoj korak napravio u apsurd i tako postao jedan od glavnih francuskih zastupnika teorije i umetnosti o apsurdu čovekovog života i njegovih nastojanja. Istina je da se taj zanimljivi građanski moralist i intelektualac našeg vremena trudio da prebrodi sve apsurde savremenog života, ali je veliko pitanje koliko mu je to zaista pošlo za rukom.

Svakako je bar još Dostojevski pre njega s većom umetničkom snagom opisivao razne ljudske apsurde, bezdane spoljašnjeg i brižljivo prikrivenog unutrašnjeg života. Možda je čak to bilo ono što je Kamija vuklo k njemu, onoga Kamija koji je posle britkih iskustava i saznanja došao do svojevrsnog nihilizma, a koji mu je dao samo nešto novih formalnih modulacija, dok je unutrašnja bit ostala uglavnom ista kao i kod Dostojevskog. No u konačnoj formulaciji je ipak velika razlika: Dostojevski i pored „Nečistih sila" nikada nije izgubio veru u čoveka, koga je simbolično čak podigao u s v e č o v e k a. Uprkos svim protivrečnostima koje

Nastavak na 2 strani



LAZAR VUJAKLIJA: KOMPOZICIJA

(Sa izložbe u paviljonu na Malom Kalemegdanu)

Dušan MATIĆ

Ne bi znao da kažeš

(Iz nedatiranih zabeležaka)

„Entremos màs adentro en la espessura".

Juan de la Cruz

Odlomak iz jednog pisma: „Što se tiče ljubavi o kojoj govoriš, tolstojevske, dostojevskovske, opštečovečanske, — ne govorim o ljubavi između dva bića, o čulnoj ljubavi, u kojoj verovatno, ne verovatno, već nepobitno, zrno apsolutnog, nema šta, treperi — nemoj mi govoriti. Danas, pre bih želeo da mi govoriš o ravnodušnosti, o ravnodušnosti, za koju je jedino tačan, jedino čovečanski epitet našao, i nehotice, Adamov, kažem nehotice, jer je, ako se ne varam, igrajući se kontrapunktno s uobičajenim izrazom kojim se katkad završavaju francuska pisma: *hommage respectueux*, jednom napisao, da bi se izvukao, „indifference *respectueuse*". Ne govori mi o ljubavi, ako nisi u stanju da „tamo gde nema ljubavi, staviš zrno ljubavi, da bi ljubav tu našao": inače sam pun podozrenja prema tvojoj ljubavi. Plašim se da hoćeš da umešaš svoje prste u stvar koja te se ne tiče, da gaziš po prostoru, koji bi trebalo ostaviti čistog oko čoveka: ako ti je čak i stalo do nekog, ponekad više vredi ostati na razdaljini. Danas mi se čini, u ovom svetu toliko uzburkanom, da bi *indifference respectueuse* prema ljudima bila nasušni hleb; da bi možda ljubav, kao voda, na osnovu zakona o spojenim sudovima, uvek vodoravna, šiknula u praznim prostorima među ljudima; preduslov bila bi ta *ravnodušnost puna poštovanja.* A kad je reč i o ljubavi, ne treba zaboraviti da i tu važi zakon ekonomike: treba imati i suviše da bi se imalo dovoljno..."

*

Prepisujem jednu strofu Vitmena:

Stvarno ja ostaje
Netaknuto, netaknuto, neizraženo, nikad taknuto
Daleko po strani, obmanjujući se znacima smešnih čestitanja i klanjanja
S kikotom ironičnim i dalekim prema svakoj reči koju sam napisao,
U tišini, pokazujući prstom te pesme, a zatim pesak kraj mojih nogu

*

Kako je *to* počelo, kako bi *obično* počinjalo — pokušavao je da zabeleži — ne bi znao da kaže. A to je bilo najglavnije: znati kako je počelo, kako bi obično po-

Nastavak na 5 strani

Gordana TODOROVIĆ

PESMA DEVOJKE

Pevaju sve ptice mojih usana.
Bez straha bez zemlje robognjije.
Plavilom oblak me krilat opi.
Rascvetana trešnja šumi koracima.

Dan proslavuji kao zdravica cveća.
Cvrkut mojih reči lipe raspršuje.
Jedan dan od usana ljubičica vene.
Rubim valove pticama.

Rosaču za mnom njihove oči usamljene,
ptice boje livada i sunčanožute, sveradosne u meni
neizjatnute dane broje i zovu cveća rana
u meni, u cvrkutu mojih krovova.

A grad je deltonoša mojih radosti.
Volim mu javor oblaku na usnama,
volim grličave tišine pesama
i svaki žbun što bojama me je čekao.

Volim mu brežnost u blještavlju
i ptiču što mi na srcu spava.
Izvezdiću ga iz sebe ponovo
i biću ponovo harfačica njegovih vrba.

Grad je moj — doziv, čeličnih krila,
mrav svetlosti i granje života
što buja iz ruku (ruke su mi kao ptice),
one su — cela zemlja, dva neobuzdana oblaka,

njihova je marama neba, moje ruke
su dve tvrđave, dve frule,
dva grada sunca, dva voćnjaka snova,
dve rastužene magnolije, dva žubora,

dva kaveza sreće, dva jednodaha žbuna,
dve reči Tita, dva talasa cvrkuta,
dva ožbunjena raskršća, dve školjke tišine
i svi zaljubljeni putevi proleća.

Ruke primaju pisma i ne poznaju mede
poplavi plavih dana, dva sazvežđa samoće,
tišina na krilima oblakodera,
dva gutljaja sunca, dve nagrade proleća.

Ruke su dve munje na srcu Terazija,
dva ižbunka ljubičica. Ptice
pevaju na rukama Beograda.
Grad lista iz mojih ruku.

Usne su mi zvezdana mlečika,
Ruke piramide ljubavi na cveću koraka.
Večnost je jedna reč ljubavi
na straži svakog dana.

Georgi STARDELOV

Posleratni makedonski prozaisti*

Odmah u početku isprečila se reč a n t o l o g i j a (na grčkom: branje cveća; cvetnjak). Znao sam već tada, i to je stalno pritiskalo moju svest, da je, u našem slučaju, sastavljanje antologije stvar — promašena već u samoj zamisli, samom svojom idejom. Bio sam uveren da prozom koju sam imao da odaberem neću stvoriti cvetnjak. Ne zato što u njemu ne bi bilo lepih cvetova — ne, cveće je prisutno svuda, čak i među kamenjem i trnjem, da bi nas uveravalo kako, eto, život tra je stalno između istine i lepote — već upravo zbog toga što sam shvatio da ću, skupivši na jednom mestu ove tekstove otrgnute iz knjiga poput otkinutih cvetova, stvoriti samo mrtvu, herbarijumsku lepotu. Cvetnjak bi bio žut; zapahnuo bi nas, poput mrtva lišća, nečim nostalgičnim.

Stoga sam omrznuo tu reč koja je htela da satre lepotu i pošao u potragu za drugom, drukčijom rečju.

Ali je nisam našao.

Tada sam odlučio da prikažem savremenu makedonsku prozu onako kako sam je ja video. Pazio sam, pritom, da to ne uradim, kao što se najčešće dešava, koristeći samo tekstove prema kojima kao čitalac imam prisan afinitet; nastojao sam da taj dodir sa našom posleratnom prozom bude ostvaren pre svega metodom koji je zahtevao ne samo čitanje, već i proučavanje savremene makedonske prozne umetnosti. Pošao sam,

Nastavak na 8 strani

*) Iz Predgovora za antologiju „Povoeni makedonski prozaiti" (Posleratni makedonski prozaisti), „Kočo Racin", Skoplje, 1960.

ESEJISTIKA

Bratko KREFT

DOSTOJEVSKI I KAMI

Nastavak sa 1 strane

inače postoje između Dostojevskog i Gorkog, himna Gorkog „Čovek" izraz je iste velike vere u čoveka i njegovo stvaralačko delo, kao što je bila u Dostojevskom: „Smisao života vidim u stvaranju, a stvaranje je beskonačno! Idem da izgorim što je moguće svetlije i da što je moguće dublje zasvetlim u tami života. Smrt je moja nagrada... Sve je u čoveku — sve je za Čoveka..." I Gorki je otkrio svoga Čoveka, kao što je Dostojevski svoga Svečoveka". A šta je otkrio Kami?

To pitanje mi je ponovo nametnula njegova zanimljiva a svojstvena dramatizacija „Nečistih sila" („Zli dusi") Dostojevskog, dela koje ga je najviše privlačilo od svih romana ovog ruskog genija nihilističkog raspada i sasvim lične, mistične vere u čoveka, vere koja mu je negde prelazila u mit o svečoveku budućnosti. Taj mit je u pesmi Gorkoga „Čovek" uprkos simbolizmu dobio konkretniju sadržinu, a isto tako je na svoj način živeo u Lavu N. Tolstoju i gonio ga, pod pritiskom raspadajućih nesređenih odnosa u ljudskom društvu, na njegova filozofsko-etička i socijalno-politička razmišljanja, jer i Tolstoj je bio „čovek u revoltu".

Jasno je da su „Nečiste sile" privlačile Kamija zbog svog nihilizma, koji zahvata u sebe i razne apsurde. Živimo u vremenu koje nije samo precenjivanje svih vrednosti, kako je nekad za svoje vreme zapisao Niče, već je istovremeno nužno i raspad raznih tradicionalnih normi, etosa i čak ideja — bar u njihovom vremenskom obliku i sadržini. Sve je to našlo snažan odjek u Kamijevom mišljenju i delu i dovelo ga do obožavanja apsurda i mita o Sizifu (Le Mythe de Sisyphe). Tim mitom je stvorio svoj idol samosavlađivanja, pomoću koga bi čovek savladao besmislenosti i apsurd života sa svim njegovim iluzijama. A tim samosavlađivanjem i priznavanjem apsurda bi ga istovremeno prerastao. Kako — to uverljivo nije uspeo da kaže, jer ga je „apsurd slučaja" s automobilskom nesrećom ubio.

Uticaj Dostojevskog na Kamija je vanredno velik. To potvrđuju brojni pasusi a i celi članci u njegovoj publicistici. Obraćao se njemu da bi s njegovom pomoću odgovorio na razna škakljiva pitanja koja su ga mučila naročito u vezi s revolucijom i marksizmom. To što je postao protivnik socijalizma i negirajući kritičar marksizma ima duboke korene u njemu samom, u njegovom razvoju, a ništa manje ni u stanju francuskog društva s jedne strane, a s druge u sudbonosnim posledicama staljinsko-berijske politike, koja je odvratila i dva tako značajna pisca kao što su Andre Malro i Hauard Fast. No, najgroteskniji primer je francuski pisac Ignacij Lep, koji je od komunističkog aktiviste i književnika postao katolički sveštenik. Postoji i suprotni primer: italijanski jezuita Aligiero Tondi, koji je istupio iz redovnika i pridružio se komunistima. Sve su to stvari o kojima bi marksisti morali dublje da razmisle...

Od svih dela Dostojevskog Kami se najviše bavio „Nečistim silama", koje je na kraju dramatizovao pa čak i sam režirao, jer je s pozorištem bio vezan još od mladih godina; čak je i nastupao kao glumac. „Nečiste sile" Dostojevskog iskorišćavaju protivnici revolucionarnih pokreta, a naročito marksizma i socijalizma još od samog početka. Još pre Prvog svetskog rata, kada su ih pod naslovom „Nikolaj Stavrogin" prikazali pored „Braće Karamazovih" u Hudožestvenom teatru Stanislavskog i Dančenka u Moskvi, protiv zloupotrebljavanja Dostojevskog protestovao je i Maksim Gorki. Kako je u svome protestu bio premalo jasan i principijelan, u pismu ga je oštro prekoreo sam Lenjin.

Sve je to koliko-toliko poznato, ali je malo poznato da su „Nečiste sile" nastale pre svega kao kritika bakunjinovsko-nečajevskog terorističkog socijalizma, u koji su zapali poslednji tokovi narodnjačkog socijalizma sedamdesetih godina, kada su mnogi narodnjaci očajavali nad dotadašnjim metodima pokreta i nad nazorom da će rusko društvo preskočiti stepen kapitalizma i mimo njega ići u socijalizam. Isto tako se dosad gotovo još niko nije podrobnije bavio pitanjem kako je pokret Nečajeva, koji je zbog svog delovanja (ubistvo studenta Ivanova itd.) i nazora pao pod udarnu kritiku Dostojevskog u „Nečistim silama", istovremeno negativno odjeknulo i kod Marksa i Engelsa. Da se Kami prilikom studiranja potrudio kao što se potrudio za neke druge stvari, mogao bi tu vanredno zanimljivu materiju prostudirati i kod Marksa i Engelsa, pa bi svakako došao do drukčijih zaključaka u pogledu marksizma i nihilizma. Iako su kritiku nečajevskog dekadentnog nihilizma, koji doživljava naročito na Zapadu danas svoju renesansu u nekim intelektualnim krugovima, Engels i Marks izveli s drukčijih vidika nego što ju je izveo Dostojevski, u njihovim kritikama ipak postoje veoma zapanjujuće dodirne tačke, koje moraju biti snažno oružje u odbrani protiv protivnika marksizma, ali istovremeno efikasno oružje zloupotrebe „Nečistih sila", o čemu sam dokumentovano predavao još na Drugom kongresu jugoslovenskih slavista u Zagrebu. (Fragment te studije iziće će u kongresnom Zborniku, koji je kao i publikacije većine kongresa nažalost zakasnio.)

Nedavno sam video pretstavu „Nečistih sila" u Kamijevoj dramatizaciji u bečkom Akademi-teatru. Pretstava je u glumačkom i režiskom pogledu uglavnom iznad proseka, ali su interpretacije nekih figura i karaktera pogrešne i u smislu Dostojevskog. Koliko je za to kriv još Kami, a koliko režiser i pozorište nije mogućno svuda tačno utvrditi, jer nažalost ne raspolažem Kamijevim originalom. Kako se to delo zloupotrebljava, dokaz je i pretstava u Minhenu, gde je režija postavila Šigaljova s maskom Lenjina, što nije samo provokacija, već je glupo i neinteligentno. Bečka pretstava je u tom pogledu pristojna, jer se nije služila tako jeftinim reakcionarnim efektima, iako je s druge strane kriva za nasilnu komično-ciničnu interpretaciju Petra Verhovenskog, čiji pralik treba tražiti u Nečajevu. Da ni režiseru ni uredništvu pozorišnog lista nije bilo jasno ovo ili ono, svedoči i napomena ispod fragmenta Kamijevog članka „Čovek u revoltu", u kojoj se kaže da je Dostojevskom model za Stavrogina bio Nečajev, što naravno nije istina, jer je na osnovi istraživanja profesora Leonida Grosmana ubedljivo dokazano još od 1926 godine da su model za Stavrogina mogli biti pre svega Bakunjin i Spešnjov, član kluba petraševaca, u kome je pre hapšenja bio i Dostojevski.

Druga vidna pogreška bila je u kostimiranju i interpretaciji inženjera Kirilova, koji se ubija da bi bio konačno „slobodan" i „čovek-bog". Obukli su ga u rusku rubašku i čizme da je više ličio na mužika nego na nihilističkog intelektualca. Ni glumčeva interpretacija (De Kova) karaktera Kirilova nije našla prava izražajna sredstva. Inženjer Kirilov je tipičan ruski zapadnjak, možda po svojim pogledima čak najviše od svih. A zapadnjaci su se u to vreme i nosili zapadnoevropski, što svedoče brojne fotografije raznih „nihilista" od Pisareva do Željabova. Narodnjaci-zapadnjaci kao Hercen, Ogarjov, Njekrasov, Dobroljubov i drugi radili su isto, jer je i ta spoljašnost za njih „demonstrirala" usmerenost protiv zaostalosti carsko-feudalne Rusije. To što su u rubašku obukli Šatova, koji je za Dostojevskog tipična i svojstvena varijanta slavjanofila, je u redu, jer su time simbolizavali njegov ruski slavjanofilski nacionalizam u suprotnosti sa zapadnjacima.

Kami je na mnogo mesta povukao Dostojevskog u svoj svet savremenog zapadno-francuskog nihilizma, da bi mogao kroz Dostojevskog da govori za — sebe. U tom smislu je prekoračio okvir uobičajene dramatizacije, bar klasične, koja autoru ništa ne dodaje ili menja, već samo prenosi originalne dijaloge iz romana na scenu. A može da greši protiv njega već tu ako ih krati po svojim intencijama na štetu osnovnih misli Dostojevskog.

Kami je u svoju scensku adaptaciju „Nečistih sila" obuhvatio i Stavroginovu ispovest Tihonu, koju je Dostojevski ispustio iz raznih uzroka i koju dosad još nijedno izdanje nije uključilo u roman iako tamo spada. Koliko znam, dosad to nije učinila nijedna dramatizacija. Svakako je Kami dobro učinio, jer je to poglavlje bitni deo romana. No bečka pretstava ipak baš na završetku prizora promašuje i greši u nečemu što je izrazito protiv Dostojevskog. Pre nego što Stavrogin napusti Tihona, u bečkoj pretstavi on zdrobi stoni krst sa Hristom. Takvih „nečistih sila" kod Dostojevskog nema, jer je nazarenski tesar bio za njega toliki idol da ga čak Ivan Karamazov u Legendi o velikom inkvizitoru posredno brani od inkvizitora.

Način na koji je taj Stavroginov afekt montiran u prizor i pretstavu, izrazito je protiv Dostojevskog. Nema ga ni u peterburškoj ni u moskovskoj redakciji tog poglavlja. Zato je taj umetak izrazito tendenciozan, a mogućno ga je braniti samo sa stanovišta Kamijevog nihilizma, a nikako sa stanovišta Dostojevskog, kome je ličnost Hristosa — da se bizarno izrazim — bila neprikosnovenija od samog boga. Stavrogin i sa Tihonom razgovara između ostalog samo o bogu, a ne o Hristu. Njega pominje samo ateist-nihilist Kirilov u svom razgovoru pred smrt sa Petrom Verhovenskim i to s velikim poštovanjem, jer kaže: „...taj čovek je bio najviši na zemlji. Bio je ono zbog čega vredi živeti".

Kami, koji je stekao ime velikog moraliste, svojoj adaptaciji „Nečistih sila" nije dao toliko originalnog, iako se trudio da bi ga mogli nazvati u poređenju s Dostojevskim originalnim misliocem. I Klod Roj je posle njegove smrti posumnjao o tome i dao prednost Sartru, ali je istina, što kaže i Roj, da je Kami znao da prelije izvornu vatru svojih majstora Ničea, Dostojevskog, Žida itd., kojima mnogo štošta duguje, u jednostavne istine. No to je za mislioca koji želi da bude originalan, malo, jer je ustvari obavio samo neku prostiju literarnu formulaciju tuđih misli, pa i njih je pokušao, u velikom duševnom naporu da nađe put iz lavirinta sopstvenih misli i društvenih odnosa, eklektički sjedinjavati i mešati u svoj idejni svet, u koji je još nekoliko godina pred smrt zapao. Zato je već duže vremena ćutao, što je podvukao i Sartr u svom nekrologu. To ćutanje bilo je između ostalog uzrok što ga je dodeljivanjem Nobelove nagrade vlađajući zapadni svet primio za svoga, iako je u tome i posmrtnom priznanju ne samo omaška, već čak prilično hipokrizije, jer je većina učinila to iz zabune i krize. Kako drugog većeg i pogodnijeg nije mogla da nađe, obesila se o Kamija. Isto je učinila i s Pasternakom a isto još pokušava s Dostojevskim, pri čemu joj je, hteo ili ne, pomagao Kami svojom adaptacijom „Nečistih sila". No nešto krivice za sve to ima i na suprotnoj strani, jer ni ona nije pokazala dovoljno razumevanja ni za jednog ni za drugog, a naročito za Dostojevskog.

Slavko MIHALIĆ

NEPRIMJETAN DOLAZAK PROLJEĆA

Sve polaganiji krugovi kojima silazimo
Na našim ledima već su zapisane odgonetke Svemira
Male smiješne laži koje stanu u čašku visibabe
No ih treba urlikati da bi se opskrbile licima
(Na dani znak izviruju ulaštene glave gmazova)
Silazio sam tako strovaljujući se niza stube Dolca,
svoja prljava rebra
Svakoga dana posjeta istini koja ne skida veo
I ne skidaj ga, istino, ti ćeš se najviše zgranuti
Lepršaju prazni konci, lutke smo rascijepali
Koliko su ljepše gorjele nego što su usko živjele
Palim sebe otkad jesam, no tko sobom upravlja
Ponos priliči jedino krovovima, oni ništa ne razumiju
Uza zidove vuče se magla i ubija dugom radošću
Nalazim te raskomadanu na uglu Bogovićeve, ali ti si
samo meso
Ti si samo kaljuža, ja sam samo zakrivljen trag u tebi
Sjedimo u zimskim kaputima u tvojoj hladnoj lešini
Plaminja oskudno juče, preostaje jedino zaborav
Odjednom ću otpočeti pića koja sam još jučer razlivao
Preostaje, dakle, da se posve dadem drugima
Zastave! Zastave! Zar ne vidite zanos u mojim očima
Ah, i ovaj puta ja ću se lišavati bez naknade
Go na raskršću Gajeve i Tesline nasuprot prodavaonice
voća i povrća
Jedino naranče istraju, one su kao zlatne ribice
Pomalo nežive

DNEVNIK

Dragoslav GRBIĆ

O NEPROSEČNOM ČOVEKU

7-IV-1960

Ništa nije uvredljivije za čoveka nego kada mu se kaže da je prosečan. Uostalom, ljudi se i ne dele na prosečne i nadprosečne, nego na male i na velike, bez obzira na to kakvim se poslom bave.

A na Zapadu je običaj da se često govori o prosečnom čoveku, koga sasvim proizvoljno nazivaju i malim čovekom i čovekom sa ulice, i to baš onda kada se želi da sazna mišljenje onih čijem se mišljenju ne poklanja izuzetna pažnja, ili se bar pretpostavlja da većina ima neko mišljenje o događaju koji je u bilo kom pogledu izvanredno značajan. Tada se anketiraju ljudi različitih profesija i prevashodno onih do kojih je najlakše doći, ljudi koji nemaju gotovo nikakvog uticaja na tok zbivanja, i njihova mišljenja se posle štampaju u novinama i revijama, ili pak ostaju u statističkim uredima. A na osnovu tih mišljenja se kasnije donosi sud o nečijoj popularnosti, stanju u školama, ili o broju nervno obolelih.

I tako izgleda da taj anketirani čovek ipak nešto pretstavlja u društvu, i ima nekog uticaja na javni život.

Međutim, baš zbog toga što je okarakterisan kao prosečan čovek on je u znatnoj meri degradiran i ponižen.

Jer, pre svega niko se ne izjašnjava o kakvoj se prosečnosti misli kada se govori o tom čoveku. Da li je tu u pitanju prosečnost u pogledu inteligencije, imovnog stanja ili prosečnost u pogledu kvalifikacija potrebnih za određenu vrstu posla. A ako se pak taj čovek naziva malim čovekom, da li mu je takvo ime dodeljeno zbog toga što je njegov ugled u društvu neznatan, što se njegovo mišljenje ne tretira ozbiljno, ili se to čini samo onda kada su u pitanju ankete, odnosno želja da se sazna stav jednog mnenja.

O svemu tome razmišljao sam dok sam sedeo na jednom sastanku u ulici, sastanku kakvih je kod nas mnogo, i na kojima ljudi različitih zanimanja i različitog stepena obrazovanja govore o važnim stvarima, možda previše važnim.

Moglo se zapaziti da ti ljudi govore sa sigurnošću koja je često zapanjujuća i naravno ne uvek adekvatna poznavanju stvari, ali da ipak niko od njih nije odavao utisak prosečnog čoveka. Jer, svako od njih, dok je govorio, bio je svestan toga da ne iznosi samo svoje mišljenje, već da na izvestan način utiče i na donošenje nekih odluka, da njegovo mišljenje nije takve prirode da će se kao trenutno potrebno razvrstati u određene ladice, tamo sa onima koja su mu srodna, već da je pozvan da tim mišljenjem menja tok stvari i zbivanja. I otuda svakako i osećanje odgovornosti za ono što se kaže, i osećanje sigurnosti dok se nešto dokazuje.

Svakako, to nije slučajna pojava, i ona je rezultat određenih ekonomskih i političkih uslova.

Prema tome kod nas prosečan čovek nije ukinut nekim dekretom, nego mu je omogućeno da to ne bude, odnosno pruženi mu uslovi da postane određena ličnost.

Znam vrlo dobro šta govorim.

Moj poznanik šofer, koji može da bez odmora devet sati vozi hladnjaču, i koji ume da bude odan i požrtvovan prijatelj, nije prosečan čovek iako će posle pretstave »Idiota«, u oduševljenju, reći da je mnogo ozbiljno i strašno to što se tamo događa, ne posedujući još dovoljno obrazovanja da bi mogao da posebno posmatra tekst, režiju i glumu.

Jer, jednoga dana on može da postane i nešto drugo i da ne ostane samo vozač hladnjače.

9-IV-1960

Da bi se shvatila prava vrednost nečega treba to bar za trenutak obezvrediti.

Branko Miljković je u »Književnim novinama« objavio poetsku kritiku poezije koja je u suštini njena afirmacija, odnosno afirmacija jednog novog poetskog govora koji je govor budućnosti.

U težnji da pronikne u suštinu poezije, Miljković je odbacio onaj mit koji je uvek pratio poetsko stvaralaštvo, mit koji je poetski čin činio tajanstvenim, i objavio da će poeziju svi pisati. I to ne samo onom jednom pesmom sa tim naslovom, nego i onim što je rekao u svih jedanaest pesama, kojima menja redosled onih vrednosti koje su u poeziji bile ozakonjene, ili bar smartane nepromenljivim i uvek važećim. Upravo baš time što ni jednu stvar ne posmatra usamljeno, zbog čega i preti opasnost od preuveličavanja, niti pak samo u odnosu na neku drugu srodnu sa ovom prvom, nego u odnosu na čitav kosmos, pronalazeći među najrazličitijim stvarima ono što im je zajedničko, govoreći pritom da ni »svet ovaj nije suncu jedina briga«, odvodeći slavuja u radničko naselje.

Neosporno je da samo na prvi pogled izgleda da će poezija prestati da bude ono što jeste, ili ono što je svet navikao da u njoj vidi, baš onoga dana kada poeziju budu svi pisali. Jer, upravo tada ona će postati zajednički govor svih ljudi oslobođenih potrebe da među sobom pronalaze razlike, i da na osnovu tih razlika određuje vrednost onoga što imaju ili što im pripada. Prema tome, svet u kome će svi pisati poeziju je jedini kome teži svaki pesnik baš time što za sobom vodi određen broj ljudi upućujući ih da prihvataju ona saznanja do kojih je on došao, i do kojih u stalnom kretanju dolazi, pripremajući ih tako da jednog trenutka i sami iskažu poetsku reč.

No, sigurno je da već ni danas, kako je to rečeno, poeziju ne mogu pisati nesrećni ljudi, i da taj totalni svet poezije traži čoveka koji će samom sebi biti i svedok i sudija.

12-IV.

Objavljeno je da će ovogodišnja proslava Prvog maja biti obeležena desetogodišnjica postojanja radničkog samoupravljanja.

Tako se poklapaju dva značajna datuma i u tome ima i nečega istoriski velikog.

Jer, ako je osnovni cilj socijalizma krajnji humanizam, odnosno oslobođenje čovekove ličnosti od onoga što je otuđuje, onda je sasvim sigurno da do tog oslobođenja može doći jedino odumiranjem države i prelaskom sredstava za proizvodnju u ruke neposrednih proizvođača. Nikakve deklaracije ni predavanja, literatura ni muzika, ma na kako visokom stupnju bile, ne mogu omogućiti stvaranje čovečnih odnosa i pomoći čoveku da se izdigne iznad onoga što ga sputava i primorava da deli svoju ličnost, ako taj čovek živi u društvu u kome je mašina za kojom radi i ono što proizvodi isključiva svojina države. Bez obzira na to da li se to društvo zove socijalističkim ili bilo kako drukčije.

Otuda je radničko i društveno samoupravljanje kod nas bilo pre svega mogućnost da se ostvare humanističke ideje marksizma i tako praktično pokaže da je čovek najveća vrednost, da jedinka ipak nije nula, kako je to jednom rekao Vladimir Majakovski koji bi sigurno i bez toga bio veliki.

Vladimir SIMIĆ

POTVRDA DEMOKRATIJE...

Nastavak sa 1 strane

U tim razmatranjima, pored toga, zauzeće vidno mesto i međunarodni položaj Jugoslavije i njena uloga u savremenim međunarodnim odnosima. U tim odnosima došlo je do izvesnih pozitivnih promena. Socijalistički savez se u tom razdoblju dosledno borio za politiku mira, međunarodnu saradnju, aktivnu koegzistenciju, za slobodu i ravnopravne odnose među narodima i državama. I svojom spoljnom politikom, kao i unutrašnjom socijalistička Jugoslavija je jasno ukazivala na to šta socijalizam i socijalistička demokratija u jednoj zemlji može i treba da doprinese u pravcu mirnog uređivanja međunarodnih odnosa i obezbeđenja mira u svetu. To je put kojim radnička klasa u zemlji socijalizma časno izvršuje svoj dug i svoju istorisku odgovornost pred čitavim međunarodnim proletarijatom. Tako se jedino pruža stvarna podrška demokratskim snagama naroda koji su još potčinjeni kolonijalnoj administraciji i koji, zahvaćeni progresivnim oslobodilačkim nacionalizmom, postižu u borbi za slobodu i nezavisnost sve veće uspehe. U svom istoriskom nastupanju socijalizam pruža pozitivna rešenja kako za regulisanje odnosa među narodima, tako i za ostvarivanje njihovih demokratskih prava kao narodnih celina. Po svojoj unutrašnjoj vrednosti ta rešenja pretstavljaju takve temelje na kojima se, bez ikakvih „zavesa" i barijera, može razvijati borba ideja po metodama demokratskog razvitka i na planu opšte međunarodne zajednice. Snaga naučnih istina na kojima se zasniva socijalizam dovoljna je da ga u takvom slobodnom saobraćaju ne samo sačuva, već sve više krepi, snaži i učvršćuje. To je ona politička sadržina koja pruža pouzdane garantije za praksu mirne i aktivne koegzistencije država i naroda, bez obzira na različitost njihovih društvenih i političkih sistema, koja je kao praktična politika potpuno opravdano vezana za Jugoslaviju.

Takva sadržina i takvi okviri su u punoj harmoniji sa načelima socijalističke demokratije, pa zato i takva praksa u političkoj aktivnosti na unutrašnjem i spoljnom planu uvek i logično ima za posledicu principijelne stavove i pretstavlja, kao što pokazuje primer Jugoslavije, rečito objašnjenje njene nezavisne politike kako u izgradnji socijalističkih društvenih odnosa unutra, tako i u njenim međunarodnim odnosima i borbi za mir spolja. Ova istina o Jugoslaviji prodrla je u svetsko javno mnjenje, dok je kao društvena, politička i idejna sadržina još više ujedinila i čvršće povezala jugoslovenske narode i u još većem broju svrstala njene radne ljude u redove Socijalističkog saveza, pružajući moćnu podršku politici koju on vodi i dajući time toj politici pravi i duboki demokratski smisao.

Mira ALEČKOVIĆ

TUŽALJKA JEDNOG COVEKA MOSTA U POSLEDNJI DAN

ja sam gospodar snova, a umreću mučenik, umorni most
preko koga će preći oni kojima sam samo predvorje sna,
dobrovoljno pregažen njima
već sada tiho likujem
što sam imao snagu da budem most
do poslednjeg luka kostiju
Sad znam, ako hoću da bude dan dobrovoljno mu moram
predati da uzida moje kosti
jer sebi zapovedam sam
da ukinem i hlad i hlad
a nemam brzinu zvezda da dosegnem do svetlosti
A zašto sam bio most ako će me srušiti zlikovci
i nikad neće preći preko mene mališani na drugu stranu
iz kuća poplavljenih bedom
i zašto su me bolela sva vlakna i što sam trpeo po meni hod
dana koji su bili nedarežljivi
kad se preteći nebo iskreveljilo
ako ću u sevu bez misli postati uzaludna provalija
i iščeznuti, varka
da nema kraja ovim stepenicama beskrajnim vremena za ljude
Zašto sam bio most,
zašto sam bio most
Ide li vreme da svi budemo mostovi ljubavi
ide li vreme da svi budemo mostovi

KRITIKA

POETSKA PRETHODNICA REVOLUCIJE

(»Poezija bunta i otpora«, »Prosveta«, Beograd, 1959)

Znaš li, pesniče, svoj dug? — Tako se zapitao u jednoj pesmi slovenački liričar Oton Župančič, i u tih nekoliko reči sažeo, iskazao večitu pesnikovu dužnost i obavezu, delić njegove sudbine. Pesnik je ličnost od koje se uvek nešto očekuje; njega nikad naročito ne zadužuju i nagrađuju, ali on celoga svog veka odužuje jedan imaginaran dug pretvarajući ga u dužnost: dug prema zemlji, domovini, ljudima i čovečanstvu, prema voljenoj ženi. Pesnikov je život stalno, neiscrpno davanje: što veći pesnik, to veće davanje, rasipanje, poklanjanje njegovog duhovnog bogatstva. I tako dug postaje pitanje najviše časti; a dug prema zemlji i narodu najodgovorniji i uz to najplemenitiji koji se može zamisliti.

Malo je pesnika u našoj književnosti koji se toj obavezi nisu odazvali: sudbina zemlje bila je najčešće i sudbina pesnika. A kako u prošlosti te zemlje, ove zemlje, nikad nije bilo mnogo svetlih časova, tako je i pesnikov život bio, morao je da bude borba, patnja i žrtva bez ikakve nadoknade izuzev suza i smrti. Bez ikakve nadoknade izuzev stihova.

Rodoljubivo - socijalni aspekt postao je stoga najbitnija komponenta najvrednijeg dela naše poezije u prošlosti. U godinama između dva svetska rata, u sve većoj revolucionarnoj plimi, i u Narodnoj revoluciji, poezija — svesnija sebe i svoje obaveze više možda nego ikad ranije — nalazi mesto u redovima radničke klase i naprednih snaga, u njihovoj pretthodnici, u njihovom srcu: poezija sada ne samo da svedoči, ona uzima oružje, postaje oružje, silazi na ulicu, među ljude i borce, odlazi na barikade, na bojišta. Poezija protiv neživota i ropstva. I nikad valjda narod čija se volja i svest buđila, razgorevala, nije imao delotvornijeg prijatelja, i nigde valjda radnička klasa nije imala vrednijeg i vernijeg saveznika. Pesnici su znali svoj dug.

„Poezija bunta i otpora", zbornik jugoslovenske (srpskohrvatske, slovenačke i makedonske) socijalne poezije, objavljen povodom četrdesetogodišnjice Komunističke partije Jugoslavije i SKOJ-a, svedoči, makar i delimično, o silnoj revolucionarnoj energiji, osećanju života i slutnji sutrašnjice, o zanosu, požrtvovanju, nesebičnosti i predanosti s kojom su lične, subjektivne poetske ambicije izjednačavane s potrebama i zahtevima dana, trenutka, sa neposrednim zadacima revolucionarne akcije i borbe. Pesnik se opredeljivao. Pesnik se angažovao na strani istine i slobode. Njegova opora, gnevna reč rušila je, sudila je jednom nemogućem vremenu, otvarajući istovremeno pred sobom prolaze i vrata budućnosti.

Ničući, živeći na poprištu socijalna poezija mislila je na svoj cilj, na svoje obaveze, a nije uvek i dovoljno mislila na samu sebe. Tako je nastajala, kaže se u kratkom predgovoru ovome zborniku, „ona prigodna, dnevna, „socijalna" poezija". A to je, mislim, pogrešno: jer tako je nastajala ona prigodna socijalna „poezija". Ako već tražimo grešku neosnovano je tražiti je u pojmu „socijalna" nego u samoj poeziji. Dobre pesničke pobude nisu i ne mogu uvek biti u najboljem skladu sa ostvarenom poezijom. Ta činjenica potvrđena je takođe i u ovom zborniku.

Dešava se, doduše, da je i socijalna orijentacija pesnikova neprihvatljiva. Otpor i bunt u jednoj pesmi štampanoj u ovom zborniku sveden je na vapaj za utehom u rakiji, u alkoholnoj magli. To je pseudosocijalna nepoezija. Inače je najčešći slučaj da pesnik nije bio dovoljno pripravan i pripremljen da do kraja savlada svoju temu. Otuda su mnoge pesme socijalnih pesnika nedorađene, deklarativne, šture; lirska propaganda bez pravog lirizma; mnogo strasnih vizija i snova bez strasne imaginacije. Bilo je zbog toga pokušaja da se socijalna poezija omalovaži ili sasvim obezvredi; no uzalud.

„Ja stanem nasred ceste
i kriknem
iz svih snaga"

Tako se, na početku, oglasio A. B. Šimić; u stihovima Dušana Vasiljeva, Miroslava Krleže, Tina Ujevića, Dušana Matića i Aleksandra Vuča, Jovana Popovića, Jure Kaštelana i Ivana Gorana Kovačića taj krik se preobražavao, rastao, slavio „radne ruke, vrijedne, bijele il' crne", slavio „gromke radničke stope", krepio, na matićevski način, veru u život „bedan i nepobedan", u slobodu i svetlost što je „ko narod silna, ko sunce visoka". Poezija se tu borila — i pobeđivala. Ispostavilo se, sve ono što je zaista umetnički vredno i značajno u našoj savremenoj poeziji vredelo je i vredi i kao socijalna poezija.

Ovaj zbornik prilično jasno ističe taj sukob, tu neminovnu podvojenost poezije i nepoezije. Sastavljači zbornika (Zoran Gavrilović, Skender Kulenović, Stevan Raičković i Svetislav Ristić) napominju u predgovoru da nisu imali nameru da pruže „jednu subjektivnu panoramu" revolucionarne poezije, što je sasvim razumljivo, dodajući malo dalje da je ta njihova knjiga „široko pravljena", što je i lepo rečeno a i uočljivo. Mogli bismo se ipak prepirati: oko nekih prisutnih ili neprisutnih imena; oko nekih unesenih il' neunesenih pesama. Ali to bi bio razgovor druge prirode. Ovde će biti dovoljno ako još jednom naglasimo moralni smisao i revolucionarni značaj socijalne poezije, i njenu umetničku dramu. Pored mnogih drugih, ta poezija donosi novom socijalističkom pesniku ovo iskustvo i ovu dragocenu tekovinu: da će svome društvu i svome vremenu služiti najbolje i najkorisnije ako pre svega bude služio svome pesničkom instinktu, ako bude služio poeziji.

Miloš I. BANDIĆ

MARIO MIKULIĆ: RIBLJE GLAVE

(Sa izložbe u galeriji Grafičkog kolektiva)

Branko V. RADIČEVIĆ

GRAD

Ti tražiš grad, najozbiljnije,
a on se veselo prebrojava,
baš kao da neko izgovara,
slog po slog,
najtoplija imena ovog sveta:
Spasoje, Vukašin, Milivoje, ja — Strajo.
Petronije, Ranisavka, Leposava, ja — Aco.

A ti nećeš da se pokoriš.
I misliš, već neveselije:
Možda je gorak grad zbog neispunjenih prostora:
tamo nekih ograda, trešanja i dvorišta
koja zažute seoskim letom.
I tada se dogodi čudo, najsmelije:
grad ti se usred vida za dva koplja ozida.
Toliko da se zbuniš.

I opet prozivka, iskreno: najšaljivija:
Ja — Mitar, Jevstasije, Milomirka, Ruža,
ja — najčedniji otac Pantelija i Grozda.

Ti tražiš grad od Cvetka do Kalemegdana.
A on izmiče Savi.
Pa se zapitaš, setan, možda se i ljudi zagledaju
u neispunjene prostore u sebi:
tamo neke ograde, trešnje i dvorišta
koja zažute seoskim letom.
I tako do prvih lađa.

A grad izmakne ka Dunavu.

Ti tražiš grad od Slavije do Terazija.
I zatičeš ga, najzad, kako stasa
do jedinomogućeg oblika
u koji se gradovi odevaju.

I kad je već sve jasno
I više nema povratka
prepukne grad na najgradskijem mestu,
toliko da se provuče harmonika.

Pa opet, tamo neka ograda, trešnja i dvorište
koje zažuti seoskim letom.
I kaplju, slog po slog,
najtoplija imena ovog sveta:

Radovan, ja — Ljubinko, Ilija, Velizar, Vasa,
Milosav, ja — Lazar, Anđelko, Anđelija, Sava,
ja — Marko, Jevrosima, Velisavljeva Zora,
Svetozar, Ja — Radomir, Lepotinjka, Arsa.
Ti tražiš grad u gradu
a i pesma ti već Beograđanka.

Roman o predratnoj omladini

(Bratko Kreft: »Človek mrtvaških lobanj«, »Cankarjeva založba«, Ljubljana, 1959)

U Sloveniji je prošle godine počela da se uvodi zanimnjiva praksa: preštampavanje romana koji su objavljeni između dva rata i u svoje vreme pretstavljali značajniju književnu pojavu. Tako je Cankareva založba u Ljubljani preštampala i roman „Čovek mrtvačkih lobanja" poznatog slovenačkog autora Bratka Krefta. Prvo izdanje ovog romana pojavilo se 1930 godine, dok ga je 1927—1929 godine objavljivala u svome podlistku mariborska „Delavska politika". Ali je prvo izdanje odmah posle izlaska iz štampe bilo zaplenjeno i zato je ovo mladalačko Kreftovo delo jedva registrovano u analima slovenačke književnosti.

Već prvo izdanje ovog romana, koji i u obradi i u kompoziciji nosi jak pečat autorove mladosti, izazvalo je kod ondašnje napredne javnosti i kritike pohvalne komentare. Između ostalih roman su pozdravili Milan Durman u „Književniku", Miran Jarc u „Domačem prijatelju", Stanko Tomažič u „Socijalnoj misli" i drugi. Svi su ga jednoglasno pozdravili kao roman posleratne omladine (posle Prvog svetskog rata), kao realistički prikaz prilika i života ondašnje omladine i društva, a neki su išli i dalje, a tome se pridružuje i savremena slovenačka kritika, i proglasili ga romanom generacije. Dok su dva prva mišljenja nesumnjivo tačna, ovo poslednje je suviše široko, pogotovu kad se zna da je generacija koju Kreft opisuje docnije stvorila najveći podvig u našoj istoriji. Istina, autor je u svome romanu tačno predvideo budući put i razvoj omladine koja se u njegovom romanu suočila sa preživelim shvatanjima, protiv istih se borila, padala, posrtala, tražila pravi i pravilan put i posle raznih kolebanja od Biblije preko Tolstoja, konačno, izašla na put marksizma i socijalne revolucije.

Centralna ličnost romana je srednjoškolska omladina periferног grada Slovenije, a kao njen najvitalniji pretstavnik javlja se Leon Vuk koji nosi izrazito autobiografske crte autora. Već na prvom koraku u život, ta omladina nailazi na strašne prepreke: glad, društvenu pokvarenost, moralnu izopačenost, filistarstvo, nemilosrdno progonjenje, bedu i ponižavanje. I mnogi u toj borbi padaju, umiru, propadaju, dok oni moćnije volje menjaju svoja dotadašnja shvatanja, opraštaju se sa ranijim idealima i prihvataju jedino spasonosne ideje Oktobra. I tu roman prestaje. Autor se držao strogo iznošenja realnih činjenica, prikazivao stvari koje je proživeo i koje, ponekad, faktografskom realnošću prikazuju ondašnje prilike, i nije hteo da se upušta u kakva umetnička i prognozirajuća kombinovanja budućnosti te generacije.

Pored tih navedenih osobina, roman je neobično značajan i time što nam ubedljivo prikazuje razne etape razvoja provincijske omladine između dva rata, a osobito dvadesetih godina ovog veka. Bez čvrstog idejnog putokaza, razočarana moralnom kaljugom vodećih društvenih i državnih, prosvetnih i kulturnih krugova, ta omladina prihvata ideje hrišćanskog socijalizma, tumači ih na svoj način i smatra ih jedino spasonosnom Takva pojava je u svoje vreme okupirala duh znatnog broja slovenačke omladine, a poznato je da se i u Rusiji svojevremeno javljao čitav pokret „bogoiskateljstva" od kojeg se čak i Gorki otresao pod uticajem Lenjinovih pisama i objašnjenja. Ovo je prilično značajna činjenica za upoznavanje stava i delovanja slovenačke inteligencije u ono vreme i docnije.

Dr. Milan RAKOČEVIĆ

Lirika Vladimira Kovačića

(»Jantar na suncu«, »Lykos«, Zagreb, 1959)

„Srce ću gristi i gristi
i ipak ću ostati isti,
pa ma me skršila kob. —

Posjeć ću žalosne vrbe,
prezret ću žene i ljude
i sâm ću iskopat si grob!"
(„Danse macabre")

Pesnika Vladimira Kovačića od prve („Skepsa") do poslednje pesme („Noćni motiv") opseo je neki tajni nemir i neverovanje da postoji lepota života, da postoji bistrina, zdravlje i snaga bivstvovanja. Njegova lirika lišena je svetlosti, zračnih vedrina, sunčanog kliktanja, prpošnog smeha. Skepsa, bolest, neostvarena ljubav, samoća, smrt, beda, gorki pesimizam (ponekad) — čvrsto su se utkali u lirsko tkivo pesama ovoga tako malo poznatog pesnika. Kao da ga tek sada otkrivamo, a tako dugo, dugo (od 1923 do 1959) bio je prisutan u našoj poeziji i najviše što smo o njemu i njegovom pesničkom delu znali bilo je to da je, naime, učestvovao u čuvenom zborniku socijalne lirike „Knjiga drugova" (1929). A te pesme (tri) nisu ni bile izraz pesnikova bića, njegovih unutrašnjih trzaja i bolova, no samo spontan, deskriptivno dat, revolt na društvenu nepravdu i bedu koja je obavijala ljude među kojima je živeo. Takvih pesama, međutim, poznaje istorija naše međuratne književnosti (i proze i poezije), naročito Tridesetih godina, mnogo, a sve one pevane su vrlo često suvo, bez zanosa, pa nas se obično doimaju najviše kao kakav novinarski dnevni zapis.

Vladimira Kovačića kao da tek danas treba otkriti i govoriti o njegovoj poeziji tananih osećanja, ali ne zbog toga što smo svesni da je humka njegovog groba još uvek sveža. Za kritičara i istoričara književnosti, koji doduše ne treba da bude lišen saosećanja, to pri oceni dela jednoga pesnika ili pripovedača nije uopšte važno... Zbirka „Jantar na suncu" je izbor iz pesnikova stvaralaštva, dostatan za ulaženje u svet jedne poezije i ocenu njenih vrednosti. Već napred su nagoveštenі motivi poezije Vladimira Kovačića, ali od svih njih ljubav i smrt najviše su prisutni i to dvoje — najneminovnije čovekova življenja — čvrsto su se isprepleli, te čine osnovnu srž ovih pesama. Njegova ljubav je nestvarna, pesniku je donela samo bol i teško razočaranje. Ono što nedostaje u ovim pesmama, kada je reč o ljubavi, svakako je ona radost i prolećni osmeh, saznanje da je ljubav nešto za čim se neprestano traga, luta, nešto zbog čega su ruke ispružene uvek prema suncu i visinama. Kod Vladimira Kovačića toga nema. Doživevši valjda jednom razočaranje, on je večito bio okrenut nekoj naivnoj devojčici, povučen u sebe, pun nemira i snova o prošlom, pa otuda sigurno i nenađeni smisao životu, nesvesnost da život, ma kako bio kratak, pruža obilje lepota, ljubavi, zanosa i sasvim ostvarljivih snova. Pesnik svakako mora da otkriva te lepote, da ih doživi i oseti, jer je to najbolji put da se pobegne od sebe i svoga prvog razočaranja. Kod Kovačića nema bežanja, on nema snage da to uradi, pa je onda opsednut i živi od svoje prve ljubavi:

„Zar ne bi bilo bolje, mlada ženo,
da smo davno, davno živjeli
do neba kad je rosna paprat rasla
i bila viša
nego paprati?"
(„U album")

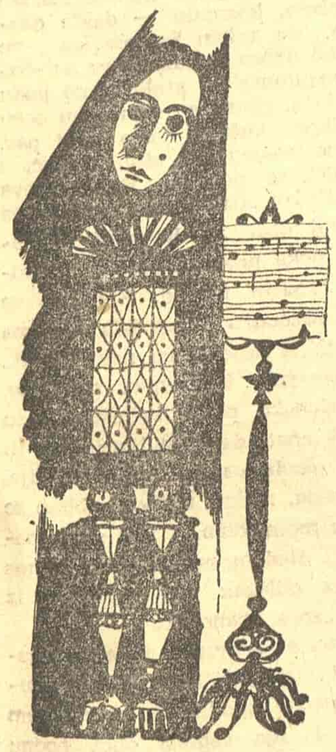
Lirski svet Vladimira Kovačića siromašan je za jedno proleće, osmeh i sreću. Tuga, očaj i tupo padanje jesenje kiše u očekivanju smrti u samoći nemilo su prisutni. Oni su naročito naglašeni u pesmama „Pjesma bolesnika", „Jesenja", „Bez nje", „Kraj rijeke", „Tiha ljubav", „Madrigal" i dr. Tu se ti motivi ne mogu odvojiti jedan od drugog, jer se oni jedan u drugom kriju, nadopunjuju se, objašnjavaju. U pesmi „Ljubav je ušla u kuću", nastaloj daleko docnije, u poslednjem periodu Kovačićeva stvaranja, pesnik je smireniji i ispunjen tihom radošću; ali, ipak, to je samo trenutak, jer u „Povratku" opet je okrenut prošlosti.

Na svemu ovom bilo je nužno, makar i ovako škrto, zadržati se malo više, jer je to osnovni svet Kovačićeve poezije i, ujedno, to su opšteljudski motivi i problemi. Kovačić je u ovim pesmama pesnik sebe i svojih osećanja, klonuća, padova, smrti svoje; tanan i mek, nežan do suza, zaljubljen do smrti.

Kod ovakvih pesnika, kakav je u svojoj suštini bio Vladimir Kovačić, najčešće se događa da su, zaneti sobom i problemom svoje lične sreće, gluvi za svet oko sebe. Za njega, međutim, to se ne može reći. Osećajan, on je u isto vreme shvatao i tuđe bolove i teško življenje, žalio ispijena tuber kulozno bleda lica mladih majki i gladne, rahitične dece (pesme u „Knjizi drugova"), svestan društvene nepravde. Njegova pesma „Pismo mrtvom prijatelju" svakako je Kovačićeva najbolja socijalna pesma sa nagoveštajima nekoga bunta koji je najjasnije naglašen i sasvim otvoren u „Pjesmi pralje". Gotovo čitav ciklus „Šokačke varijacije" obojen je socijalnom bedom pesnikova rodnog kraja. U tim pesmama Kovačić je najoriginalniji. Razdraganim i vedrim, životnom radošću natopljenim šokačkim pesmama, iz kojih za moto svojim uzima najkarakterstičnije stihove, on je suprotstavio memlu života, izgubljenost, bedu, vapaj.

„Šokačke varijacije" kao i pesme u kojima je pevao o visokim jablanima, tišinama, jeseni, samoći i ličnome bolu — upućuju na nesumnjive kvalitete poezije ovoga pesnika. Mada uspeva u vezanom stihu, daleko su uspelije one pesme koje su kazivane slobodno i neukalupljeno. I još nešto: samo ono što je pesnik osetio i proživeo deluje toplo, ubedljivo, nenametljivo, iako dečački naivno. Kovačić ne uspeva u onim pesmama u kojima je podlegao deskripciji („Noć u splitskom Peristilu", „Na Sustjepanu", „Pred Radovanovim portalom" i sl.); u njima se oseća deklarativnost, patos, poza („Gdje je Dujšin?"), prigodnost, dakle ono od čega mora biti oslobođena poezija. No te i slične pesme nisu karakteristične za poetski svet Vladimira Kovačića, jer je on prevashodno suptilni pesnik proživljavanja svoga unutrašnjeg sveta i unutrašnje patnje, i sa njima on ostaje u našoj međuratnoj poeziji. Fakturom svoga stiha on najčešće potseća na Dragutina Tadijanovića, svojom nežnošću na Dobrišu Cesarića, a svojom neostvarenom ljubavlju na Dragutina Milivoja Domjanića. No to ne znači da ga zbog tih paralela koje nam se momentano nameću, treba proglasiti epigonom. „On nije pionir, nego kolonizator." Prihvatajući možda tuđi izraz, on je uspeo — i to je za nas bitno — da ostvari svoj svet. Stoga nije neprihvatljivo tvrđenje Ivana V. Lalića kada kaže da je Vladimir Kovačić „jedan od nekolicine u hrvatskoj poeziji XX. veka. Ne jedan od mnogih."

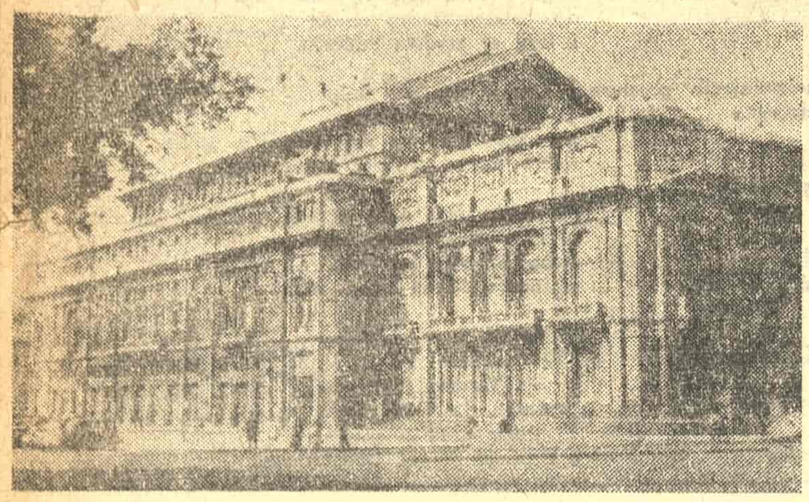
Tode ČOLAK



VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO MOMO KAPOR

INOSTRANE TEME

POZORIŠNO PISMO IZ BUENOS AIRESA



TEATRO COLON U BUENOS AIRESU

Zemlje u Latinskoj Americi poznajemo najbolje po redovnim nemirima i političkim zaverama; dalje, po popularnosti futbalera i unekoliko zbog ekonomskih poteškoća koje su svakog dana veće. Mnogo manje poznajemo njihov kulturni život i još manje znamo o njihovim pozorištima. Ipak, latinski svet živo gaji pozorišnu umetnost, koja se nekako gubi u borbi za materijalna dobra. To se mora kazati i za lepi Buenos Aires — četirimilionski glavni grad Argentine.

Koliko pozorišta ima u tom gradu niko ne zna tačno. Mnogo ih ima, oko četrdeset, nekiput čak i šezdeset. Može se desiti da ih bude u nekoj sezoni samo dvadeset. Već taj promenljivi broj živo priča o razvijenom a neredovnom pozorišnom životu. Među pozorišta možemo ubrajati i pravu poplavu amaterskih glumačkih grupa. Skoro svaka škola ima dramsku grupu. Mnoge od njih su vrlo značajne, a po kvalitetu i ozbiljnim težnjama čak natkriljuju neka profesionalna pozorišta, koja najčešće imaju za cilj da prikažu neku zvezdu. Međutim su svi ostali glumci samo prosečan dodatak glavnoj roli.

Profesionalna pozorišta sa stalnim ansamblom u Buenos Airesu samo su dva: čuvena opera „Teatro Nacional Servantes", koje je pozorište i dramsko pozorište „Teatro Nacional Sarvantes", koje je jedino državno dramsko pozorište. Sva druga pozorišta su privatna. Formiraju se od sezone do sezone u kompanije. Uzimaju u najam neku salu, kojih ima u gradu dovoljno te prikazuju neki komad ili preko čitave sezone ili samo nekoliko meseci ili nedelja, to zavisi od interesa publike. Posle toga se kompanije rastaju, glumci idu u druge novoformirane kompanije, ili na film i televiziju. Takve kompanije obično nose ime glavnog glumca ili glumice koje publika već ubraja u velike glumce.

Sada je najpopularnija drama „Čista sreda" meksikanskog dramatičara Luisa G. Basurta sa najboljom argentinskom glumicom Titom Merelo. Ta drama je doživela već preko sto dvadeset pretstava, ali još uvek puni pozorište. Ona obrađuje motiv iz Biblije — kajanje i preobražaj Marije Magdalene u sadašnjem vremenu — moderne prostitutke, koja se na kraju drame potpuno preobrazi. Iako sadržina bazira na religioznoj osnovi, u tom komadu i u dijalozima nalazi se toliko senzualne erotike da je poseta priredbe dozvoljena samo odraslima. Lik glavne osobe — prostitutke, glumi Tita Merelo sa toliko umetničke sugestivnosti da je Argentinci sa pravom smatraju svojom najvećom glumicom.

Pretstava koja je već u prošloj sezoni mnogo puta napunila salu je još uvek aktuelna drama mladog engleskog pisca Džona Osborna „Osvrni se u gnevu" u organizaciji kompanije „Argentina de Comedia". U ansamblu nastupaju samo mladi glumci. Sličnih pozorišta ima mnogo te ih nisam u stanju nabrajati, pošto bi samo adrese kompanija mogle zauzeti mesto za čitav članak. Prikazuju dela raznih američkih i evropskih autora, između kojih su na repertoaru najviše španski i južnoamerički dramatičari. Pretstave su na španskom, odnosno kastežanskom jeziku koji su Argentinci prisvojili od Španjolaca.

Popularno opersko pozorište „Teatro Kolon" koje je u prošloj godini slavilo pedesetogodišnjicu prikazuje u ovoj sezoni pre svega italijanske opere na originalnom jeziku i njih publika najviše voli. Za vreme mog boravka u Buenos Airesu davali su „Rigoleta", „Tosku" i Ravelov balet „Dafnis i Hloe", pre toga modernu operu Stravinskog „Život zavodnika". Odlike operskih i baletskih pretstava su odličan orkestar i izvrsni dirigenti. Možemo biti ponosni što se među popularne dirigente „Teatra Kolon" ubraja i naš zemljak Drago Šijanec; imao sam čast da se uverim koliko je on poznata umetnička ličnost u Buenos Airesu i u La Plati. Pored dirigentskog poziva Šijanec je i profesor za dirigovanje na Muzičkom odeljenju Državnog fakulteta u La Plati. Stalni gosti u „Teatru Kolon" su naši slavni zemljaci: Zinka Kunc — Milanov iz Metropoliten opere u Njujorku i Anton Dermota iz Državne opere u Beču. Na poslednjem gostovanju Anton Dermota je posle ovacija po završenoj pretstavi zapevao nekoliko naših narodnih pesama za jugoslovenske iseljenike koji su u velikom broju počastili gostovanje našeg zemljaka.

U Državnom dramskom pozorištu „Servantes" bila je zanimljiva premijera najnovije argentinske drame mladog pesnika Omar del Karla „Tamo gde smrt diže svoje zastave". Kritika i publika su ovu dramu oduševljeno primili. Motiv drame nehotice podseća na biblisku priču o Davidovoj deci Tamari i Amovu. Konflikt je postavljen u istoriski momenat, kad se odlučuje bitka kod Pavona, koja je uslovila političke promene u Buenos Airesu. Priredba traži zbog mnogih promena priličnu tehničku savršenost na bini. Ansambl se dobro uskladio sa autorovom i režiserovom idejom i dao prilično homogenu glumu. Ali u dikciji se osetio priličan patos koji je, kao što sam saznao, stilska osobenost reprezentativnog argentinskog pozorišta.

Iznenađenje i najveći pozorišni doživljaj u Buenos Airesu imao sam u malom eksperimentalnom poluprofesionalnom pozorištu „La Maskara", na pretstavi Šoove „Kandide". Tu komediju su izvodili na bini i u dvorani u polukrugu. U simpatičnom ansamblu deluju mladi glumci - studenti puni entuzijazma. Taj mali ansambl jedini u Argentini teži za modernim, novim umetničkim izrazom. Sada spremaju jednu komediju Ostrovskog. Posle pretstave su me pozvali u garderobu, gde se razvio srdačan razgovor o pozorišnim problemima u Argentini i u svetu. Postavljali su mi pitanja o jugoslovenskim pozorištima. Najviše su bili iznenađeni što imamo toliko profesionalnih i amaterskih pozorišta, koje izdržava zajednica a subvencijama im pomažu društvene organizacije. Sa velikim interesom slušali su moj izveštaj o pretstavama na festivalima u Dubrovniku i Ljubljani, a naročito o Sterijinom pozorju u Novom Sadu gde se izvode isključivo domaće drame.

U Buenos Airesu stalno gostuju strani pozorišni ansambli. Pre nekoliko vremena gostovao je „Baljšoj Teatar" iz Moskve, odmah posle toga Državni balet iz Čilea. Najavljeno je i gostovanje Hamburške opere sa Vagnerovim i Mocartovim operama. Španско pozorište iz Madrida gostuje sa ciklusom pozorišnih radova španskog dramatika Jacinte Beneventa u kompaniji popularne španske glumice Lole Menbrives koja gotovo svake godine gostuje u Argentini. Komedija „Pepa Doncel", koju je Beneventa napisao specijalno za tu veliku glumicu, pomogla mi je da upoznam bar deo umetničkog stila pravog španskog pozorišta.

Emil PRELIH

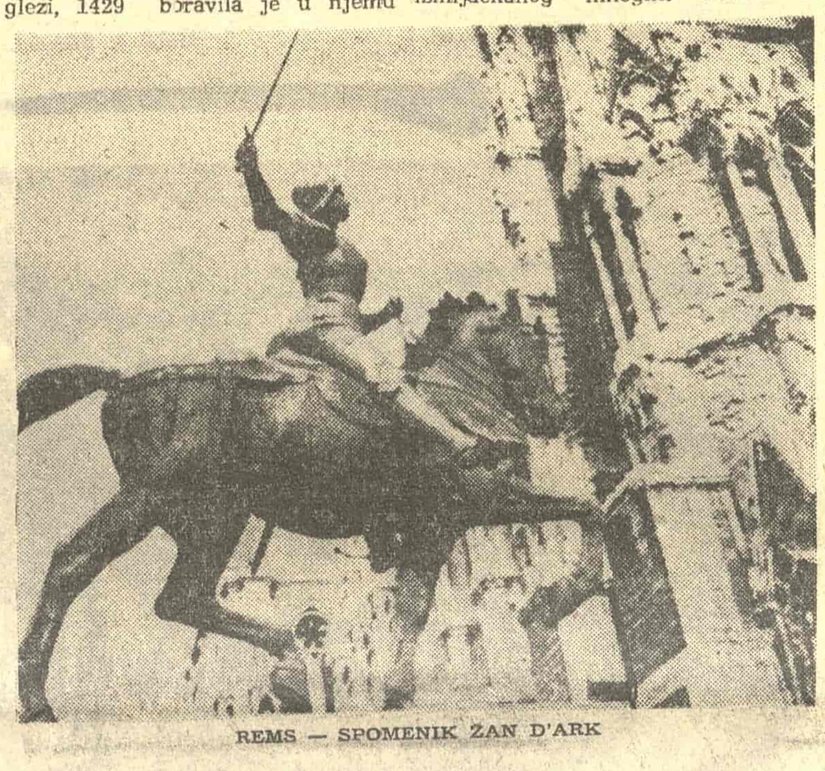
KIŠA U REMSU

Čitavo se prije podne sunce borilo s oblacima. Navirali su sve veći, sve tmastiji i konačno prekrili sav horizont. Spustila se kiša, sitna, proljetna, ali njene kapljice kao da udaraju neki veseli ritam, žljebovi pjevaju radosne pjesme, ulicama se slijevaju brbljave, razigrane vode — ništa ne može ugušiti živahnost bulevara Sen Mišel i utišati studentsku mlađariju sa svih pet kontinenata. Samo je nebo namršteno, žalosno. Možda će izvan Pariza biti vedrije.

Idem u Rems, da vidim grad Svete Ivane i slavne katedrale. Čitam u vodiču: „Rems je postojao još u davna galska vremena i prvi put ulazi u pisanu historiju povodom vojni Julija Cezara. Iz III stoljeća postoji jedan triumfalni luk. Civitas Romanorum bila je opustošena od Huna i Vandala, a pod kršćanstvom naročito se razvila moć remskih nadbiskupa... „Kiša pada sve jače, kroz prozor se više gotovo ništa ne vidi, u kupeu je sve tamnije". 1359 opsjeli su Rems Englezi, 1429 boravila je u njemu Sveta Ivana, u XVII i XVIII vijeku postao je važno trgovačko čvorište, poznat po tkaninama i vinima". Za razdoblje Revolucije nalazim prilično hladnu konstataciju: „Revolucija kao i drugdje, nije mnogo poštovala sjećanja iz prošlosti, ali remski puk je primio nove ideje i prilagodio im se".

Kiša nije više tako gusta, između niskih crnih oblaka pojavile su se svjetlije pruge. Tražim na horizontu barem remske dimnjake, jer remska Notr Dam, kao ni pariška, nema završene zvonike. Ipak, prvo što se vidi već izdaleka, to su silhuete krnjih tornjeva katedrale, kao dva roga na toreadorskom šeširu. No nigdje šarenila Koride, sve je mutno, zamrljano, prekriveno zavjesama kiše. I sami crkveni tornjevi izgledaju kao neki tamni vodeni slapovi, kao vodoskoci koji u debelim mlazovima izviru iz zemlje razlijevajući se u poplavu neba.

Ulazimo u stanicu. Peroni se cakle tankim slojem svježega blata, izmljackanog mnogim koracima,



REMS — SPOMENIK ŽAN D'ARK

voda se cijedi po stubovima i tablama. Malobrojni putnici nestaju brzo, kao potočići — brzice. Park ispred stanice pretvoren je u kaljužu. Lijevo gomila cirkuskih vagona, desno neke barake i paviljoni, u pozadini te stereotipne provincijske panorame oronule fasade kuća. Gledam kud ide tramvaj, da za njim pođem put središta grada. Svakako negdje mora biti centar, korzo, glavni trg, prometno čvorište, onaj stari drevni arhitektonski izgrađeni prostor, karakterističan za jedno lice svakog gradskog Janusa. Na zvjezdanom raskršću gledam kako se duboke perspektive ulica gube u beznadnom sivilu. I nigdje u tom sivilu da vidim orijentacioni toranj katedrale. Podne je prošlo, dućani su zatvoreni, žljebovima tužno grgolji voda, kroz mnogobrojne rupe u njima padaju debeli mlazovi. Spušteni roloi, vlažni zidovi, stisnuti truli kapci. Jedine čiste i svijetle tačke su garaže i benzinske stanice sa šarenim američkim reklamama. Provincijo, svuda si ista!

Konačno, na jednom uglu spazim na dnu ulice dio katedrale. Ubrzo sam bio uz nju. Stoji golema i postojana na trgu, osakaćenom tragovima ratova: biskupska palača polusrušena, u skelama, prorijeđene kuće strše kao starački rasklimani zubi. Rems je uvijek plaćao skup danak bitkama, invazijama i okupacijama. Pretposljednji rat ostavio je od četrnaest hiljada kuća neoštećenih samo četrnaest, a u posljednjem, Nijemci su, 7 maja 1945 godine, upravo u Remsu potpisali bezuvjetnu kapitulaciju. Dvorana u kojoj su se sastali generali stoji i danas, mnogi drugi spomenici vjekovnih borbi nestali su, najtrajniji su oni iz najstarijih vremena. Jedan od njih, najljepši i najslavniji je i katedrala Notr Dam. Ogromno zdanje s fantastičnim pročeljem, koje i pod šturom koprenom kiše blješti čudesnom raskoši. Zovu tu katedralu svetim mjestom Francuske, njenim srcem i kolijevkom.

Šetam oko te čudesne gromade kamena, iskićene kipovima, arkadama, balustradama, tornjićima, potpornim stubovima i spojnim lukovima. Ne osjećam kišu, koja lijeva i svojim pljuskovima kao da čisti divne linije i oblike glavne fasade, na kojoj su se portali, rozete, zvonici, prozori i kipovi slili u skladnu arhitektonsku simfoniju, u njen veličanstven finale, ispleten od vjekovnih stilskih motiva, u divnu muziku čežnje i vjere, snage i pouzdanja, predanosti i rada. Nemoguće je pregledati i vidjeti sve ove kipove — uzalud tražim na lijevim vratima glavnog portala bezimenog andjela, nazvanog 1914 godine „smiješak Remsa", simbol grada. Ali kao da listam knjigu od tisuću stranica, bajoslovnu slikovnicu — šetam oko katedrale. Svuda mnoštvo figura na zvonicima, tornjićima s urama, na arkadama, timpanima i galerijama: prizori iz života svetaca i mučenika, bajke i priče iz Biblije i historije, apokaliptične scene, apostolske zgode i lutanja, čitava jedna legendarna enciklopedija s bezbroj biskupa, djevica, andjela, patrijarha, papa i proroka, u koju su bezimeni majstori u kamen uklesali svoje ljudske težnje i porive.

Ostalo je iz tog vremena sjećanje na jednu djevojku, kroz koju je izbila snaga nacije, žudnje čovjeka za slobodom, ona moć duše i tijela da u bitci za pravdu privremene poraze pretvara u trajne pobjede: ispred katedrale propela se na bojnome konju Žana iz Arka, u oklopu koji joj je stegao nježno tijelo, ali iz kojega desnica s isukanim mačem suklja u vis, kao odapeta strijela, kao gromobran.

Tražim živi grad Rems. Oko katedrale široki opustjeli „brisani" prostori, s rupčagama od bombardiranja, u kojima se trave tope u kalu. Nigdje žive duše. No negdje mora biti prometa, lokala, ljudi, muzike. Idem u svim smjerovima. Nailazim na Hotel de la Vil, s fasadom iz epohe Luja XIII, na Plasu Roajal je kip Luja XV. Evo trgova dvaju slavnih remskih sinova, ministra Kolberta i maršala Dru d'Erloa. Ima i nekoliko lijepih renesansnih kuća i mnogo krnjih ulica, u kojima starina nosi tragove ratova i požara, a moderna arhitektura nije još dograđena, i svaka od tih ulica vrlo brzo završava u ovoj periferijskoj jednoličnosti: ograde od cigle i dasaka, skladišta, tvornice, telefonski stupovi, željeznički nasip — i pusta siva krajina. Katkad propliva koji automobil, zalije pločnike i poprska blatom zidove i plotove, jer prolaznika nema. Ili provrluda koji biciklist, pokriven ceradom, i nestane za uglom neprestano zakrećući na blatnoj cesti.

Vraćam se, kružim, planski krstarim, ne bih li našao „centar". Prošao sam i kraj jednog kazališta, u kojem je prije nekoliko dana gostovala Edviž Fejer, za koji dan dolazi Noél Noél — u međuvremenu: zatvoreno. Pronašao sam i tri kinematografa, s tablama: danas odmor. Knjižare „danas ne radè", dućani s voćem i povrćem „ostaju danas poslije podne zatvoreni". Pokušao sam zavirivati kroz prizemne prozore, da vidim ima li koga živoga. Možda je ova kiša svršetak potopa, možda je već sve preplavljeno, potonulo, mrtvo. Ne zna se — prozori su građanski solidno zatvoreni, zavjese spuštene.

Aha! Evo jednog trga s renesansnim arkadama uokolo. Tu su čak otvoreni i neki dućani, oni koji „danas" ne ostaju zatvoreni. Ima i nešto ljudi, svi oprezno hodaju ispod arkada i tek po koji nakon dugog razmišljanja i praćen velikom izvjedljivošću ostalih, protrči preko ulice. Tri taksija stoje bez šofera. Šoferi su obično u bifeu. Negdje dakle mora biti neki lokal u blizini. Iz jednog bara — kavane čujem muziku. Tenor pjeva šansone. Ulazim. I ovdje prazno. Za šankom drijema konobarica, stara, debela, kosmata — dakle gazdarica, jer takvu konobaricu ne bi nitko držao u službi. Sve su stolice podignute na stolove, po podu teče voda. Pronašao sam suhu bazu u jednom kutu i smeo neki par, koji je zasjeo na stol, mašući i trljajući se nogama. Radio pjeva čeznutljivo „Čekam te, draga, na Azurnoj obali..." K meni se dovukla neka prokisla mačka, ali poslugu zovem uzalud. Konačno se stara razbudila i zaurlala prema kuhinji, iz koje izlazi neki dječak. Konobar-rob. Ljubavnici se ljube, gramofonska ploča kriješti... „tu ne ćeš znati da li je ljepši dan ili noć", gazdarica još uvijek psuje, kiša pada, mokra mačka udobno se suši u mom krilu... Već sam apatičan i gledam na sat, kad će me čas za odlazak vlaka izbaviti iz ovog „srca Francuske".

Marna se zamutila, žuta, nabujala. Ali vlak juri sve veselije, slušam njegov ugodni šum i radujem se, kad oko vagona opet počnu treskati i lomiti se zvučni sudari s predgrađima Pariza.

Marko FOTEZ

Belvederska Galerija

Beč je, besumnje, odigrao onu ulogu u istoriji naše novije likovne umetnosti kakvu je, naprimer, vizantinska umetnost imala za istoriju umetnosti našeg srednjeg veka. Ova fraza naučena negde iz skripata, proganjala me je stalno, za celo vreme mog puta i boravka u prestonici nekada moćne habsburške carevine. I, zaista, stara prestonica je pružala mnoge dokaze svog nekadašnjeg tutorstva nad jednom nacionalnom umetnošću čija joj davno minula slava i veličina dugo vremena nisu dozvoljavale da se oslobodi, u to vreme, odavno prevaziđenog srednjovekovnog načina mišljenja i umetničkog izražavanja.

Tako su od polovine XVIII veka, mahom, svi naši ljudi koji su se bili posvetili umetnosti „lepih veština", počeli da dolaze na školovanje u Beč. Arhive ovog najvećeg grada na Dunavu pune su primera o tadašnjoj ekspanziji naših umetnika na njenu likovnu Akademiju. Slavu bečke škole, bar u odnosu na naše umetnike, pomutila je, istina, unekoliko, umetnička veličina jednog drugog grada, takođe prestonice, nekada još moćnije i u političkim mahinacijama još spretnije države; jer Venecija, grad-muzej, neodoljivo je mamio poglede naših slikara, naročito od kraja XVIII veka. No, i pored svega uloga Beča ostaće neprikosnovena u formiranju i razvoju naše novije likovne umetnosti.

Kada sam se, na kraju, zasitio stare kulturne i umetničke bečke veličine, o čijoj nas nekadašnjoj slavi samo još pokatkad potsećaju oni lepršavi laki valceri za kratko vreme priređivanja još uvek čuvenih bečkih balova od Božića do 15 januara; kada sam konačno završio proveravanje jedne kulturne prošlosti, koja je pre puna dva veka ubrizgala prve veze, kreativne životne sokove našem anahroničnom i dugo godina sterilizovanom umetničkom organizmu, — palo mi je na um pitanje: baroknobidermajersko bogatstvo Beča bilo je nesumnjivo, ali kako stoji stara prestonica sa savremenom likovnom pulsacijom i njenim umetničkim stvaralaštvom.

Priznajem, moju nameru je formiralo jedno, u priličnoj meri, cinično predubeđenje od kojeg sam polazio: u kakvom stanju može da se nalazi danas austriska likovna kultura, kada je njen najveći kreator bio i ostao Oskar Kokoška. Ako ova anticipacija ne umanjuje artističke vrednosti starog ekspresioniste, sigurno je da savremenoj austriskoj umetnosti nije mogla da služi na čast. I nažalost, nisam se prevario. Naravno, ukoliko su belvederska Galerija i oni autori koji su u njoj našli svoje mesto dokaz za ovakvo mišljenje. A autoritet i ugled koji uživa ova najpoznatija bečka galerija ravan je onome koji kod nas uživaju, naprimer, Narodni muzej u Beogradu, Moderna galerija u Ljubljani ili Štrosmajerova u Zagrebu i Matice srpske u Novom Sadu, a umetnici koji reprezentuju njenu modernu zbirku, po svom značaju, bili bi analogni jednoj pedantnoj i serioznoj antologiji naših likovnih umetnika između dva rata, kakvu je naprmer kod nas uspeo da napravi u svojoj poznatoj zbirci Pavle Beljanski. Nažalost, u prostorijama prekrasnog belvederskog dvorca, nekada zimskoj rezidenciji austriskih suverena, uzalud sam na gornjim spratovima gde je bila prezentirana moderna zbirka, tražio neke značajnije umetničke kvalitete, neko ingenioznije ili istinski nadahnuto umetničko ostvarenje, neko platno koje bi mi bar intenzivnije privuklo pogled. A na zidovima starog dvorca defiluju za austrisku modernu umetnost samo dobro poznata imena, kao što su Pauser, Gavel, Florijan, Esterl; njihov opšti umetnički izraz je ekspresionizam, ali nažalost u njegovom okviru najčešće triumfuju nedostatak mere i ukusa.

Isuviše, naime, tu ima svega, a naročito boje koja često toliko dreči i zamara da više odbija nego što privlači pogled. Tim više što malo dalje, u drugoj sobi, apsolutno dominira i istinski uzbuđuje isti stil u delima Oskara Kokoške čija pojedina platna pretstavljaju čak najbolje što je ekspresionizam darovao bogatoj riznici savremene umetnosti. Sa mnogo dobre volje zatim i eksponatima Faistaura, možemo da naslutimo našeg Bijelića, pod pretpostavkom da ga zamislimo kao mnogo tvrđeg crtača i daleko naivnijeg koloristu; temperamentni Bekl zastupa ovde apstraktnu umetnost, ali ako on treba da bude njen najbolji pretstavnik, teško je da bi njegove kolege mogle da zasluže neke laskavije epitete; zamislimo potom našu Zoru Petrović mnogo siroviju i mnogo neveštiju u kompoziciji i rasporedu široko i zvučno obojenih masa i dobićete ovde takođe prisutnog poznatog bečkog slikara Koliga.

Konačno, kada sam već bio izgubio svaku nadu da će u raskošnim belvederskim odajama, pored nesumnjive Kokoškine veličine, zasijati još koja prava kreativna iskra, sreo sam dve u svakom slučaju izuzetne i zanimljive umetničke fizionomije, čije je prisustvo ovde u mnogome spaslo čast ovoj heterogenoj i monotonoj slikarskoj ekipi. Naročito se to odnosi na Gustava Klimpa, čiji su radovi sa uspehom reprezentovali Austriju na poslednjem venecijanskom Bijenalu. Njegovo ma koliko apsurdno bilo secesionističko slikarsko oduševljenje, imalo je puno šarma pa čak i neke na prvi pogled neuočljive likovne logike, i što je posebno važno, nesumnjive stilske doslednosti i jedinstva. Egon Šile, naprotiv, sav je pod opsesijom nekog zloslutnog nemira; on kao da je u svom postupku aplicirao sve one likovne krajnosti koje su sadržavali u sebi pojedini umetnički pravci od kubizma i ekspresionizma, pa do dadaizma i futurizma. Šileu se ne može ipak osporiti jedna snažna i intenzivna likovna ekspresija, koju je on obavio sablaznom ali bez sumnje uzbudljivom likovnom atmosferom. Ovo bi nažalost bila poslednja važnija rečenica koju sam mogao da napišem u svoju beležnicu pre nego što sam napustio Modernu galeriju u Belvederu.

Rade PREDIĆ

ESEJISTIKA

O LEPOTI DANAS

Lepota je reč koja je stekla neodređeno veliki broj različitih značenja, naučnih, filozofskih i poetskih; reflektovala se uvek na nov način u različitim istoriskim pogledima na svet, dobila nejednake akcente i smislove u zavisnosti od opšteg duhovnog stanja, kao i položaja umetnosti i pravca umetničke produkcije u jednoj epohi. Svest o mnogosmislenosti ove reči obavezuje nas da u svakom razgovoru o lepoti navedemo naš način na koji tu reč određujemo i upotrebljavamo, da bismo tako izbegli zabune i nesporazume koji neizbežno nastaju onda kada ovu reč uzmemo kao da ima jedno utvrđeno i posebirazumljivo značenje. Ako, međutim, nismo svesni ove situacije i reč nekritički, proizvoljno upotrebljavamo, onda ta naša upotreba zahteva od sagovornika napor da utvrdi u kome smislu mi shvatamo tu reč u određenom kontekstu, to jest, ako naš sagovornik nije spreman da vodi razgovor u odnosu obscur par obscur. Stoga govoriti o lepoti uopšte, izgleda, više nije pristojno.

U kompleksnoj situaciji estetičkog doživljavanja može se naglasiti ova ili ona strana ili tendencija, u tom složenom procesu možemo zastati bilo gde. možemo reći: lepota je u izrazu ili u specifičnoj formi ili u socijalnim efektima umetničkog dela itd., itd., i razviti sistem koji odgovara ovoj definiciji. No ako proziremo jednostranost, metodički singularizam, asplektivnost ovog pristupanja svetu lepote, pitanje je da li smo kadri, da li je naše vreme zrelo za sintetički poduhvat u ovome području, za celovito naučno-filozofsko posmatranje sveta lepote.

Danas se mnogi mislioci „oslobađaju" svakog suštinskog ispitivanja lepote kao idealističkog, metafizičkog i tradicionalno-filozofskog načina. Oni samo nastoje da diferenciraju, da razmrse različite smislove lepote. Prave se pri tome nemilosrdne razlike. Jedne lepote uopšte nema. Lepote razlikujemo prema umetnostima. Razlikujemo ih tipološki-individualno. Razlikujemo istoriski, jer ne želimo da ponavljamo grešku „rđave sadašnjosti". Ne zatvaramo se pred mnogoobličnom stvarnošću umetnosti, kao što očekujemo da se umetnost ne zatvori pred punom stvarnošću života.

Ali, kada se govor o lepoti dovede tako do potpunog raison-a, do maksimalne preciznosti i racionalnosti, onda tek preostaje posao određivanja, teoriskog zasnivanja lepote kao integralne pojave. Sama analiza nije dovoljna, njoj izmiče živa pojava ukoliko se ne drži neprekidno aktivan pogled na celinu.

I tako kod mnogih savremenih mislilaca nedostaje težnja da se sintetišu prethodno metodički razlučeni izgledi lepote; da se iz jednog neposredno sagledanog jezgra lepih pojava odredi njihova suština.

Međutim, mnogo je značajnija pojava da je naše vreme najpre odbilo, radikalno poreklo jedan određen svet lepote, i zatim, mada protivrečno, poreklo i svaku lepotu.

U pitanju su istoriski razlozi. Naše doba odbacuje tradicionalno klasicističko - građansku estetiku naše doba poriče građanski sistem vrednosti u celini. Govor o harmoničnoj i mirnoj lepoti, osećamo, ne pristaje našem vremenu. Razaranja su nam tako bliska prošlost i još je u pitanju jesu li u ovome času kosmotvorne sile u svetu zaista sigurne u sebe. Tradicionalna estetika koja ima kontemplativan karakter registrovala je samo mirna stanja duha u estetičkom doživljavanju, opisala estetičku iluziju i pridala umetnosti ontički status privida; ali je izgubila iz svog vidnog polja delatnu stranu umetnosti, onu koja utiče na čitavog čoveka u realnim životnim situacijama i koja stvara milie njegove egzistencije.

Mi se, dakle, ne možemo pozivati na lepotu samo radi zabave ili utehe i kao na blagi melem oporog, i, pre svega, neizvesnog života. Još odmah na početku naše epohe i velike krize umetnosti, kada je došlo do prekida sa tradicijom, Rembo je pevao:

„Nikada, ako se dobro sećam, moj život nije bio svetkovina na kojoj bi se otvorila sva srca, na kojoj bi potekla sva vina.

„Jedne večeri stavih lepotu na kolena. — I nađoh da je gorka. — I uvredih je".

(Jedna sezona u paklu)

No ako se okrenemo prošlosti, ako aktualizujemo jedno sećanje koje paradigmatički treba da ozari naš život u ovom trenutku, onda nas susreće iskustvo da ne možemo izbeći retrospektivnu iluziju, iskustvo koje potvrđuju svi oni koji su imali najviše dara da se užive u stvarni ili izmišljeni antički svet. U tako pristrasnom vraćanju u prošlost, u ulepšavanju, idealizovanju i sublimiranju minulih epoha, ne možemo videti način koji bi nama bio od koristi. Pasatistički pogled na umetnost izrazio se u kontemplativnoj estetici i klasicističkom idealu u evropskoj umetničkoj tradiciji.

Prava umetnost okrenuta je unapred, ona znači pred-sjaj (Ernst Bloh), nagoveštaj onog što nadolazi, prodor u još nepoznato područje čovečnosti. Ali, sa pogledom uprtim u nadolazeća stanja čovečanstva, savremeni umetnik nailazi na nesavladljivu metafizičku prepreku u sebi, u nama: „Naše oči okrenute su unatrag", peva Rilke, „mi smo uvek u položaju nekog ko odlazi i ko se prašta".

...„Jer lepota je
samo početak užasa, početak
što ga još podnosimo i divimo
mu se što tako i ne mari da
nas uništi"

(Prva devinska elegija)

Kako razrešiti ovu paradoksalnu situaciju u kojoj smo naizgled, egzistencijalno nužno okrenuti prošlosti i u kojoj smo istoriski i faktično oslobođeni pogleda unazad, tradicije i jednog imaginarno obaveznog sveta gotovih pretstava?

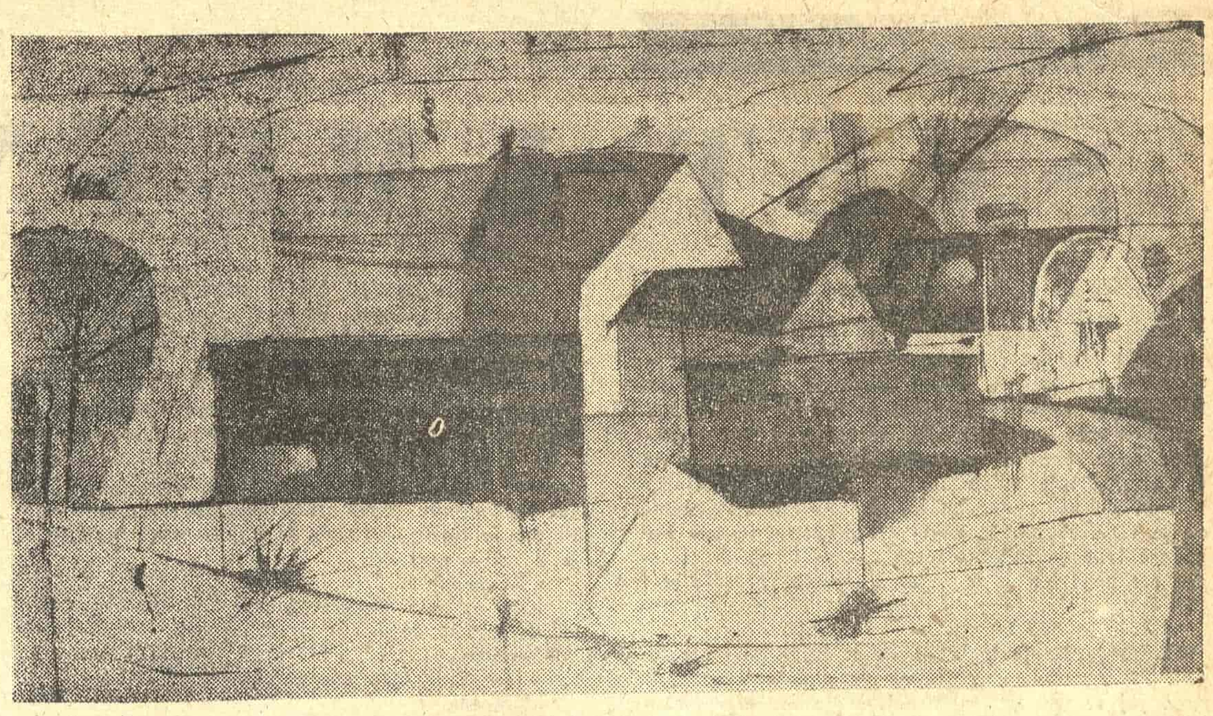
Uprkos okrenutosti naših očiju unatrag, Rilke je dopustio jedan vrlo određen futur, izražen u terminima užasa i uništenja, pa je lepoti u toj vezi pridao anticipatorsku funkciju: lepota je samo početak užasa. Ako je lepota samo početak užasa, onda je umetnost nagoveštaj razaranja.

Za Ernsta Bloha, umetnost je pred sjaj (Vorschein) budućeg punog, totalnog života koji opravdava docta spes, učena nada; života u kome će čovek čoveku biti čovek, a svet ljudima zavičaj.

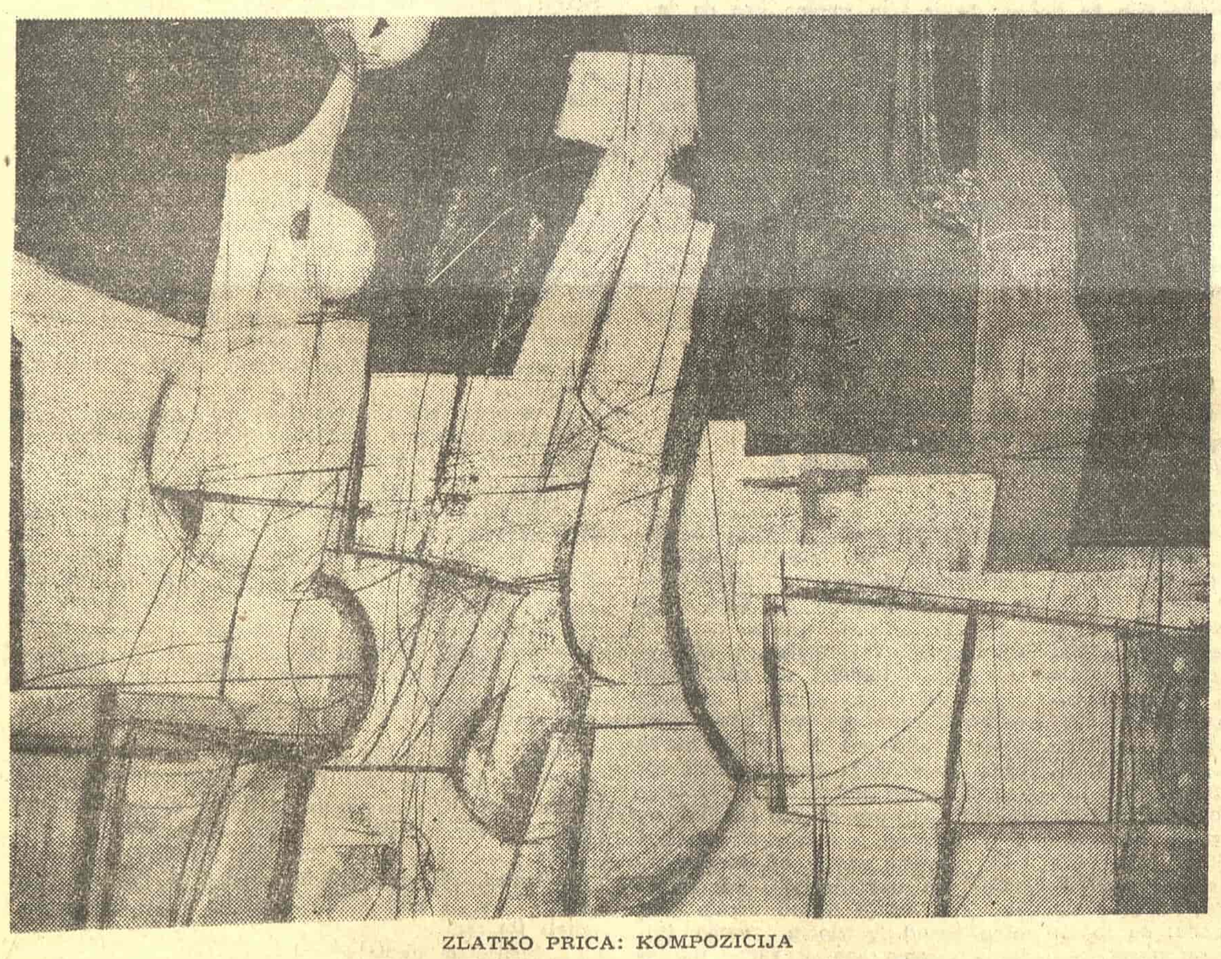
Pa je li ovo sukob utopiske doktrine i konkretne zbilje? Zar se ne može dovesti u sklad pogled zasnovan na egzistencijalnom samosećanju čoveka i racionalna izvesnost istoriskog zbivanja? Zar se anticipatorska funkcija čovekove svesti iscrpljuje u predviđanju njegove propasti i uništenja, zar je u tome naša dimenzija budućnosti?

Ali ako smo porekli građanski svet vrednosti i klasicističku „estetiku" koncepciju lepote, onda možemo prihvatiti lepotu preobražaja čoveka i sveta i potvrditi otvoreno estetsko iskustvo za koje je prava umetnost uvek vezana.

Dr Milan DAMNJANOVIĆ



ZLATKO PRICA: PEJZAŽ (Sa izložbe u galeriji GNO Beograda)



ZLATKO PRICA: KOMPOZICIJA

NE BI ZNAO DA KAŽEŠ

Nastavak sa 1 strane

činjalo, činilo mu se. Šta kaže: činilo mu se? Ne, bez tog odgovora, nije bilo mogućno dalje živeti. Bio je nemoguć dalji život. A ipak, čas za časom, dan za danom: to se zove život, zar ne, Život: ta svirepa nepodudarnost života sa životom. Izgledalo mu je da bi *posle* tog odgovora, ili bar *dovršenog* pitanja (nije mogao nikako da dokrajči to pitanje), opet bi sve bilo kao što je bilo *nekada*. (Sumnja ga je jedino obuzimala: kad bi mogao da se do kraja seti tog *nekada*, kako je to baš bilo nekada, pre *toga*, kad bi mogao da ga dokraja smisli — problema bi svakako nestalo, sva stvar je bila: kao da ga je neki zaborav zahvatio, neka amnezija, neka konačna izlapelost.) To *nekada* bilo je kao neka misao koja se u njemu javila, pa iščezla najednom. Zaboravljena zanavek. A ipak, tišina kao da je uzalud nešto zapamtila. Kamo sreće da se nikad nije ni javila. Sve bi bilo kao što je. Mirna krajina. Ovako? Neočekivano, najednom: bezdan. I kikot. Nevidljivi za druge; i za njega samog. Ali nepobitni.

Podne. Mlak jesenji dan. Razgovor kao toliki razgovori. Vuku se koraci. Misli teku. I istine. Trotoar. Kuće. Juče. Danas. Sutra. Fiksirani. Bez pogovora. I najednom: zjapi praznina, praznina odasvud. I neko bezglasno kikotanje. Tralalala. Još kad bi dolazilo samo s jedne strane. Pa da dohvatiš što ti je prvo pod rukom, te kuće, taj list, te tvoje prijatelje što tako vuku korake zajedno s tobom, te reči što teku i što ne prestaju, sad besmislene, i da zapušiš pukotinu, kao kad na jednom mestu voda prodre u brod. Ili da dolazi odnekuda, spolja ili iznutra. Da mu čovek može odmah zapušiti, tom kikotu, gubicu. Ne. Praznina koja proždire sve. Odjekuje kao da lupaš u ogromno prazno bure. Kikot celog tebe okrenut celom tebi. Svemu. O tebi se radi, a tebe nema. Razgovor se nastavlja tamo gde je bio stao. Podne teče. Mlak jesenji dan. Samo seva neki hladni čelik u očima. Katkad bi ga spopala sumnja da to nije nikad ni počelo, pa da prema tome ne može ni da se jednom svrši, okonča: kao da je oduvek ležalo negde na dnu njega — blesnulo s vremena na vreme kao munja — hladan čelik u očima — neočekivani hitri ujed pčele ili zmije; a katkad, taj grč što ti veže dane čini ti se, obmana je, varka. *Fausse reconnaissance*. O lakoćo psihologije, govorio je. Kao da je negde ni na nebu ni na zemlji egzistencije i bića! Da, snoviđenje! I baš si bio to utvrdio; kad, najednom, sve bi se izvrnulo: život ti se činio snoviđenje, a taj grč bez lika, bez slika, jedino bitan i stvaran.

Pred njim, sve bledi, postaje tama, dim, izgubljen kao u nekom opasnom smrtnom beskraju iz koga povratka nema. I zato se to pitanje tebi ukazivalo i iz neke tamne osnove: kad je najzad *sve* bilo svršeno. I tako, nisi znao još *šta* je to počelo, ali si znao da je u pitanju bilo *sve*, mada nisi znao šta je sve *to* bilo svršeno i *šta* je sve bilo u pitanju. Tako je tapkao u mestu, u svom mesu. Za njegovu jasnu „dušu" slikara, čija su besprekorna platna bila poznata po svojoj preciznosti crteža i intenzitetu boja, da je tek u njima *puno* živela stvarnost, najteže je bilo upravo to što se to toliko jasno doživljeno nije dalo izraziti. Kad bi *to* bio bar bol? Kakav izvor preciznog saznanja. Može čovek da prati kako se u njemu otvara list po list, krunica bola, da neočekivano otkriva sve krivine, prevoje, zglobove, naglaske, pokore, skrivene bokore razlistanih likova svoga mesa, kad se nepovratno bol u njemu rascvetava. Bar nešto: čovek bar upoznaje, bez posrednika, svojim sopstvenim mesom, svoje nespretno užljebljeno, nerazdvojno telo, svog dvojnika, tačnije, svog sabrata i blizanca. Istina bola ne mora biti bolna, nije bolna. Ona može da bude radosna. Radost saznanja. Dvaput radost. Bar da je bila katastrofa, koja, kao ništa i kao niko, najtačniji je, najprecizniji aktiv, da čovek sagleda svoje razmere.

Ne. Ni bol, ni katastrofa (negde daleko ležali su već među mrtvim poznanicima).

Ne. Bila je to gola, sirova, surova istina bez ishoda.

Da zapuši taj bezdan, tu prazninu, zatvorio se u svoj atelje, i tako je nastala ona njegova, toliko čuvena, „žarka epoha". Na dan otvaranja njegove izložbe, svi su bili zapanjeni, kao zaneseni tim žarom, bljeskom, nekim nadživotom boja. Nikad se nije videla toliko bogata, toliko svetla, toliko plamena paleta. To nije blještalo; to je gorelo. Izgledalo je nemogućno, bilo je to istinsko čudo; toliko sjaja, toliko žara, toliko života, samo na jednom mestu zgrudvano. Svi sur bili kao poneseni. vano. Svi su bili kao poneseni.

Svi su govorili: „Kakav sjaj!". Onaj koji ga je progonio. Onaj koji je o slikarstvu govorio s toliko istine i s toliko smisla, kao da je naslikao sve svoje slike, sve slike sveta; toliko je o svemu nenadmašno govorio; naslikao sve slike pa ih pocepao, ili ih je toliko bio jasno zamislio do kraja da mu je izgledalo jalovo i glupo da sam sebe i svoju misao kopira, ostvarujući ih na platnu, tako da je, najzad slobodan, mogao da živi. Pošao je od slike do slike. Videli su ga kako koračа od jedne do druge, sa sleđenim užasom u očima, kao da je svaka slika bila otvoren prozor nad bezdanom. Sav bled, jedva je prošaptao: „Kakav mrak!" Sutradan su u svim novinama pisali: „Kakav mrak!"

Posle toga ga je nestalo. Nije ga bilo dugo vremena.

Kad je posle više godina opet otvorio svoju izložbu, svi su bili iznenađeni. Bila je to njegova druga epoha, takozvana „crna epoha". Sve slike su bile samo crno na crnom, crno na sivom, sivo na crnom, i sivo na sivom.

Njegov dvojnik, onaj koji je bio naslikao sve svoje slike, koje niko nikada nije video, jer ih je ili sve pocepao ili ih nije bio ni naslikao, pošto ih je bio tako jasno zamislio, da mu je izgledalo glupo i jalovo da ih na platnu ostvaruje, došao je opet na izložbu. Koračao je od slike do slike, kao i prvi put, ali svi su se prisutni začudili: u njegovim očima, sa svakom daljom slikom, palio se neki svetao zanos. Jednim gotovo nadzemaljskim glasom, jedva su ga čuli, kad je pred poslednjom slikom, izustio: „Kakav sjaj!" Sutradan su u novinama svi kritičari pisali: „Kakav sjaj!"

Nije se više vratio u svoj atelje. Shvatio je najzad da se gola, sirova, surova istina bez ishoda ne može da naslika.

Viđali su ga otsad samo kako u društvu jedne žene luta ulicama, uvek najživljim, u gomili prolaznika; vraćao se kući tek duboko u noć, kad na ulicama nestane i poslednjeg prolaznika. I na koncertima su ga viđali u društvu iste žene.

Jednom je na ulici rekla (inače je ćutala): „Gle, jedne lepe glave!"

On joj je tiho rekao na uvo: „Ćuti!"

Posle jednog koncerta, noć je bila blaga, prve prolećne tihe noći, ona se zaboravila i rekla:

„Zar nije bila divna sonata!"

On samo kriknu: „Ćuti!"

I, nemi, vratili su se kući.

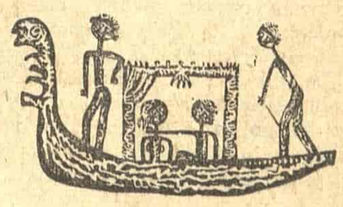
Nisu ga više nikad videli zajedno s njom.

Viđali su ga još po koji put, predveče, u jednoj kavani. Bio je okrenut uvek zidu, na kome je visio neki zaboravljeni kalendar od pre nekoliko godina, sav pokriven upljuvcima od muva.

*

U svom sam pamćenju; ali i u svom zaboravu. U onom što sam rekao; ali i u onom što nisam rekao. U onom što sam učinio; ali i u onom što nisam učinio. Možda ni u jednom ni u drugom, već u dijalogu između pamćenja i zaborava, između rečenoga i nerečenoga, između učinjenoga i neučinjenoga. Između njih su tišine razno likog ukusa.

Dušan MATIĆ



DENIZ EMBER

MARIJA SA SEDAM GREHOVA

(Rad«, Beograd, 1960)

Glavni motiv je rodoskrnavljenje i propadanje bogatog seljaka Matije Klemana, a glavna ličnost je nekrštena seoska »drolja« kojoj su seljaci dali, po bibliji ime: Marija sa sedam grehova. Pisac je pošao od toga da je život u pravu i da sve što počinje i što se završava ide po nekom stalnom zakonu prirode. Pisac je hteo da bude što verniji sredini, a ispao je neveran životu.

Najživotniji lik je Marija koja postaje sluškinja i nezvanična žena Matije Klemana, njegova kob i njegova nesreća. U selu se govorilo da je ona njegova kći, on se tome opirao, onda je sve više padao, rasturio svoje imanje, i kada se sam uverio da je to tačno, hteo je da zajedno završe i da im nesreća bude zajednička. Marija ga ostavlja. Matija Kleman pali kuću i izgori sam na imanju. To je, uglavnom, sadržaj romana, od koga je, s više veštine mogla da se napravi lepa knjiga. Pisac, međutim, nije imao snage, ni znanja da učini ma šta, da ma šta preuzme da bi knjiga bila prihvatljiva. Zato je sedmi i najveći greh prekrstiti knjige sumnjive vrednosti.

Mirko Kovač

Ivan V. LALIĆ

PROGRAMSKA ELEGIJA

Pokažite mi prostor gde je moguća svečanost
Neuplašene krvi,

Možda neki neubijeni voćnjak
Na južnoj padini vremena, neko jasno popodne
Nastanjeno čitkom svetlošću, čistim senkama
I čipkom ptičijih reči u provetrenom sluhu,

Da ga udahnem i očvrsnem u njemu
Kao što mutna voda čvrsne u lisnato stablo,
I slušam kako visoko prolazi i peva
Kratka strela leta, vidljiva za trenutak
Između moje prazne šake i slepog sokola
Pod čijim krilima drhti velika ruža vazduha
I osipa se, sloj po sloj, godinu po godinu;

Pokažite mi prostor, omeđite ga rečima
Koje ću da zaboravim, omeđite ga noževima
Koje neću, i dajte mi krčag vatre, pramen vode,
I moju senku, mecima zakovanu u zid
Vašeg najvećeg groblja,

I pustite me da izmislim svežu svečanost
Za neko popodne protkano čistim zastavama
od svile neuplašene krvi, kao što je more
Protkano jatima nežne mesnate svetlosti;

Gutač slatke vatre,
Opkoljen vašim rečima, opkoljen vašim noževima,
Istraživač usijane pustinje vašeg sna,
Ali ne begunac iz vaše ugrožene jave.

Miroslav Slavko MAĐER

CRNI PEJZAŽ

Gole ruke
bolesne ruke.
Ukotvljene u bijeloj postelji.
Teške ste mi i u očima.
Riješio bih vas se. Dao vjetru za sviralu,
Oglodale vas gladne ljubavi.
To u čelo grozno sija mjesec.
Baš u čelo.
Rođen mjesec najmlađi.
Juri vlak crn kroz noć i misli.
Mogao bih od mirisa umrijeti u mirisu
mogao bih od mjesečevog čela poludjeti
dok užareni kolosjeci sjeku se na vjetru
mogao bih zavijati zavijati

Kose stvorene za bjelinu jastuka
i prste upaljene sviječe u tamama ljubavi
krikni
krikni
vlakovima u noći
koji te čine suludim i bolesnim.
Prebaci maramu
da ne moram gasiti vrele bionjače
u dojkama rijeke.
Bole me prazne šake ožareni prsti.
Pobjegni da ti ne zapalim kosti i kosu
u plamene rasutu ne zatrgam
po smeđem vratu haljini zelenoj
Pobjegni da ne zamutim
dugu prosutu kosu
crni blještavi vodopad.

SAVREMENA PROZA

Miodrag ĐURĐEVIĆ

SVET UMETNOSTI

»Izgleda da ni danas neće niko da dođe!«

»Još je rano.«

Rekao je to samo da je umiri. Gotovo se spuštao sumrak i bilo je već krajnje vreme. Sedeli su za okruglim stolom i sa svakim korakom u dvorištu podizali glave osluškujući da li to neko kod njih dolazi. Uvek bi se prevarili i, ne govoreći jedno drugome ništa, ponovo se pravili da čitaju. U sobi se već gotovo nije videlo da čita, ali paljenje sijalice bilo bi priznanje da je čekanje okončano. Priznanje da je veče. A bio je četvrtak i primanje je bilo popodne: tako je bilo godinama; uvek bi se svi iskupili pre nego što bi se zapalila sijalica. Trebalo je i sad čekati...

»Koji je ovo četvrtak?«

Znao je šta je htela da kaže: kako niko ne dolazi. A on, umesto da počne da sračunava, pomisli kako joj se glas izmenio: nekada je bio kao cvrkutanje, a sad je bio hrapav, izlomljen; on se začudi što dosad nije primetio kako ona govori duboko.

»Jesi li promukla?«

Ona ne odgovori; bila je zamišljena i knjiga je ležala na stolu; usta su joj bila otvorena i cakli li su se zlatni zubi, a, ako upali sijalicu, videće malje nad usnama: malje koje su nekad bile tako dražesne, koje su otkrivale temperamenat, a sad su to već bili brkovi! Ako upali sijalicu videće ih: dosad ih nije zapažao, ali njen glas je sasvim bio u skladu sa brkovima...

On se nasmeja:

»Da zapalim?«

»Još malo.«

Ona nije verovala da niko neće doći a on je sad već bio ubeđen. To je već bio četvrti ili peti četvrtak kako nikog nema, a i pre toga bilo je neredovno: prošlo bi nekoliko četvrtaka a da se niko nije pojavljivao; onda neko navrati, pa opet nedeljama niko ne dolazi. Bilo je glupo dalje čekati. Bilo je poznato da je prijem bio popodne i da je u sumraku, pre paljenja sijalice, ona nešto otsvirala, dok su gosti grickali kolačiće i pili čaj. Patetična sonata. On se muklo nasmeja.

»Što se smeješ?«

Govorila je kao narednik! Bilo je sve izvesnije da uzalud čekaju. Bilo mu je smešno što se prave da to ne znaju.

»Šta misliš zašto više ne dolaze?«

Je li i ona čula svoj glas? Ili gledala njega koji je sigurno takođe ostareo, mada ne toliko koliko ona, i pored toga što mu je kosa otišla a ostatak posedeo? Je li ga ona videla iako je bio sumrak, i mislila da je to zbog njega, a on se ustvari, kao muškarac, mnogo bolje držao od nje. Sem toga kakve je sve to veze imalo s dolaskom?

Smejao se:

»Pa nekad nije bilo ničega da se kupi. A kod nas je uvek bilo sendviča, čaja, toplote, kolačića, ruma... Sad su pune radnje svega...«

»Ne misliš da su dolazili samo da jedu!«

Je li ona zbilja nije znala kako izgleda? To, doduše, nije imalo veze s dolascima, i on to nije mogao da joj kaže, ali bilo je nemoguće da ne zna, kad još uvek toliko vremena provodi pred ogledalom?

»Pa ako nisu zato dolazili, onda zašto sad ne dolaze?«

»Nekad, sećaš se, četvrtak nije bio dovoljan; uvek je bilo nekoga: a sad ih nema ni četvrtkom!«

Ona uzdahnu. Nekada je i to sigurno bilo lepo, a sad, kao neka vodena neman, posle toga zamljacka: bilo mu je sve jasnije da je sa njihovim četvrtcima gotovo. Bilo je smešno da i dalje sede u sumraku kao spiritisti: kao da prizivaju duhove, ili kao da su sami to.

»Da zapalim, ipak!«

»Što žuriš? Neki održavaju svoje dane primanja još uvek: kako to kod nas...«

»Kod nas je uvek dolazio mladi svet!«

To je bilo glupo, ali bilo je tako; bilo je logično da nema nikog kod onih koji su se družili sa starijima: mogli su da umru, da se razbole; kod njih su uvek dolazili mladi od njih samih; ti su i sada još uvek mladi: nisu bolesni i nisu umrli, a ipak...

Na stolu su bili kolačići koji se dve decenije nisu izmenili. Čajnik na peći bio je još stariji: ona ga je donela od njenih, ali ovde je četvrtkom tako suštao već dvadeset godina. I flaša s rumom bila je toliko stara: uvek je na stolu bila neka flaša s rumom...

»Meni jedan rum s čajem!«

Ko je to rekao? Bilo ih je toliko. Umetnici. Svi su bili umetnici. Danas ih ima više nego onda, a ipak ne dolaze. Na klaviru je Patetična, na zidovima njeni crteži i slike, a njegova zbirka pesama bila je odmah tu na polici: sve je bilo spremno...

»Marija, molim vas, poslužite goste... Gospodo, raskomotite se...«

Neko bi već prebirao po klaviru. Neko je došao prvi put i snebivao se gledajući slike po zidu, antikvitete, slušajući razgovore o umetnicima, uzbuđen zbog stihova u džepu koje će uskoro pred svima pročitati...

»Gospođice, budite kao kod svoje kuće... Mi smo ovde svi naši...«

Stari gosti su već ležali na divanima s nogama u vis i pravili viceve na račun novih, i, još više, na račun izvikanih umetnika koji su punili novine. To je bila tačka ironisanja. Čitali su stihove priznatih i gotovo se valjali po podu od smeha. Marija je svirala a on je sipao čaj.

»Samo prvi put gospođice, idući put ste vi domaćica, ha, ha... Bravo, Marija, bravo... Nalazite li da napreduje? Marija, postarajte se za gospodina!«

Gospodin bi obično bio čupavi mladić, ne mnogo čist, s izrazom ubice: ali najnoviji talenat! Marija je morala da ga otkravi i da ga natera da pročita pesme... Takvi su obično pili rum bez čaja...

»Stevane, gospođica je usamljena!«

Govorili su jedno drugom »vi«, pokazujući da su umetnici i slobodni ljudi: da svako ima svoj lični život. Uzeo bi gospođicu za ruku i prineo je usnama... To je najčešće bilo samo drugarstvo u umetnosti...

Je li i on već bio tako star kao Marija?

»Stevane...«

Pravi narednik!

»Hoćeš da skloniš ovo sa stola: nervira me!«

Kolačići i sendviči su bili kao nekada iako je imanje u Banatu gotovo celo prodano: i njen »šmuk« i slike Paje Jovanovića; ali još je moglo da bude četvrtaka, samo više nema za koga! Uvek su im bila smešna društva starih, reumatičnih, astmatičnih osoba, koje govore o bolestima i vremenu, koje nemaju pojma o umetnosti. Umetnost je uvek bila mlada kao i njihovo društvo: bilo je neverovatno da je umetnost iznenada ostarela...

»Molim te izmakni čajnik: nesnosan je!«

Sad je najednom govorila piskavo. Sklanjanje čajnika bilo je priznanje da od četvrtka nema ništa: bilo je onda glupo sedeti u mraku.

»Nemoj da pališ!«

Duboko. Kad je krenuo ka prekidaču... Ali, na kraju krajeva, ona ništa nije gore svirala nego nekada. I njegovi stihovi su bili oni isti: nisu bili gori, iako je knjiga pre desetak godina štampana u privatnom izdanju. Jedan lanac banatske zemlje, ustvari. Pravio je viceve govoreći da knjiga vredi bar toliko: je li zbilja vredela?

»Šta misliš...«

Kao da mutira: glas joj je bio izlomljen: nije valjda mislila da ima ponovo petnaest i da će moći još jednom...

»...da li da otkažemo naše četvrtke?«

»Kome?«

Bilo je smešno; pišu pisma: molim da više ne dolazite... A niko nije dolazio. Šta je htela da kaže?

»Da nisi mislila preko novina?«

Više nije bila ni narednik ni devojčica: plakala je. Znao je da je plakala. Nije je gledao ali je znao: čajnik je bio sklonjen, prema tome, to se ona ušmrkivala. Bilo je dobro što joj nije ništa rekao o starosti: on nije bio kriv za te suze... Zašto je plakala? Bilo je neverovatno da je znala šta je on mislio? Ili je, gledajući njega, mislila da je on kriv što više niko ne dolazi; mislila da je to zato što je on ostareo? Bilo je nesnosno pustiti je tako...

»Mogla bi da otsviraš Patetičnu...«

Nije se pomerila...

»Ja ću slušati...«

Nije voleo Patetičnu, ali da je nekako uteši. Na kraju krajeva, ako se radilo o umetnosti, on je bio tu: slušaće... Mada bi bilo smešno da i on njoj samoj čita svoje stihove: nije mogao to da zamisli... Ali ona je samo žena: ako hoće publiku...

»Ostavi me... Molim te!«

Ustala je plačući i s treskom zatvorila klavir. To je u najmanju ruku...

»Ako voliš muziku... ne vidim...«

Ustvari, nikad nije svirala kad je bila sama, to je bilo čudno... Ni on sam, doduše, nije čitao svoje stihove, ali sam ih je napisao. Ipak on sam, doduše, nije čitao svoje stihove, ali sam ih je napisao. Ipak se i sam bavio umetnošću! Zašto ne bi sama svirala, a i on je pristao da sluša: ako se radilo o muzici. Šta je on gora publika od onih koji su dolazili? Umetnici! Oni koji su se tu zadržavali obično nikad nisu ništa napravili, kasnije su se ženili i udavali, smirili se i odlazili u provinciju; ili bi ih sretali u varoši kako šetaju decu i zaključivali bi kako su eto i ti izdali stvar umetnosti: bilo je čudno da su svi bili umetnici samo dok su kod njih dolazili! Svi su izdali umetnost, jedino su njih dvoje ostajali verni, čekajući istrajno nove generacije, od kojih su obično takođe posle postajali malograđani... Sve su to bili izdajnici, a ona je sad zbog njih plakala. Ceo život su posvetili tome da neguju i razvijaju plamen umetnosti, a rezultat?

Bilo je dobro što više nisu dolazili! Bilo je dobro. Kad bi se sad slučajno pojavila dva poslednja preostala pesnika koji su jedini u poslednje vreme povremeno navraćali, bilo bi mu krivo. Zapaliće sijalicu pokazujući da ih i ne očekuje. Skloniće kolače i rum. Pokazaće im, i ako se pojave, da im više niko nije potreban. On je sam znao da je ona stara i to je već bilo smešno. Bilo je smešno njeno oduševljenje a znala je da stihovi ne vrede ništa. I on je to znao. Nekada je sve bilo drukčije. Dolazile su i devojke koje su pisale stihove, a sad samo ta dva izmišljena pesnika koji su ovde dolazili da jedu. Devojke više ne dolaze: to je bilo smešno kao da je on još pre nje ostareo? Ako devojke ne dolaze zato što je on već star, to bi značilo da se nikad o stihovima nije ni radilo...

Zapalio je sijalicu... Ona nije smela da se okrene stojeći kraj klavira s rukom na zaklopcu: plakala je, iako je ona prema njemu bila svirepa: on nije bio nikakva publika! On nije razumevao muziku! Razumevali su je mladići koji su tu, kod njih, prvi put videli klavir! On se ponašao kao prema dami, a ona se nije libila da sve otkrije: nikad se zbog njega nije sviralo! Nikad njegovi stihovi nisu bili važni: važni su bili mladići koji su se pooženili i sem sportske strane sigurno nikad ništa više nisu čitali. E, pa lepo: on povlači konzekvence. Umesto da je igrao preferansa kao drugi ljudi, on je pristao, on se svim silama trudio da joj stvori atmosferu koju je toliko volela i posvetio je život umetnosti! Da je igrao preferansa sad bi u tome bio maher i imao bi društvo, pošto se posvetio umetnosti, nema nigde nikoga i ona plače! Kao da i on ne bi mogao da plače, kao da on ne vidi šta sve to znači kad se život posveti umetnosti i na kraju nema nikoga, a nema ni umetnosti. Kao da on, mnogo bolje od nje, sigurno, ne zna, sad kad je upalio sijalicu, i dok sklanja preistoriske kolačiće iz mamutskog doba njihovog života, da se o umetnosti nikad nije ni radilo! Ona nema pojma da je, time što je zaplakala kad joj je rekao da svira za njega, sve otkrila! Jer isti je klavir, ista je Patetična, i čak je ona posle dvadeset godina prilično dobro svira! Ako se zbilja radi o umetnosti, ako se radilo o umetnosti, ako su ti mladići bili pesnici i slikari i te devojke pesnikinje, ako se o tome radilo... Ali sve je to smešno: sad bi tu bile knjige s posvetama; oni ne bi morali više da dolaze, ali bilo bi knjiga, slika: dolazile bi njihove knjige, stizale slike: a ničega nije bilo! Svi su bili umetnici samo četvrtkom, tu kod njih, ležeći u polumraku na divanima, zagrejani rumom... Ne bi joj to nikada sam rekao, da ona sama ne pokazuje da je sve baš tako bilo: ona se ne plaši da to pokaže! Zato što je žena, ili što je imanje bilo njeno? Kao da on nije mogao nešto da radi; kao da nije mogao da završi prava, i sad bi već odavno bio advokat, da se nije žrtvovao, da nije sve žrtvovao umetnosti! A ona na kraju kaže jasno: kakva umetnost, kakvi bakrači, nije u tome stvar...

Živeti za umetnost i ljubav!

Prišao je komodi i otvorio poslednju fijoku. Bila je puna požutelih pisama, uvezanih šarenim vrpcama. Počeo je da ih baca na pod. Jedna hrpa, druga, treća... Kad se okrene, ona će da vrisne »Ne!« i poleteće k njemu da ga spreči! To je bilo jedino što je još ostalo posle dvadeset godina u svetu umetnosti. Njegova pisma njoj i njena njemu. Sva na vi! Oni su bili slobodni ljudi, nisu bili malograđani i svoje ljubavi saopštavali bi jedno drugom pismima. Pisali su kad je onom drugom biću bila potrebna podrška: posle nekog rastanka, kad je nešto počelo i obećavalo da bude strašno duboko... To su bila svedočanstva o uzvišenim duhovima koji se ne libe da te delikatne stvari raspravljaju; govoriti o tome moglo je da bude ružno, ali pisati, u pismima, i u to uplesti sentencije velikih ljudi o ljubavi, stihove, to je bilo nešto drugo: to je bilo svedočanstvo o životima posvećenim ljubavi i umetnosti. Jednog dana, možda: epistolarna književnost... Ponekad su odlomci pisama čitani na literarnim sastancima četvrtkom: kad bi to u pismima postalo istorija. Mladići su se smejuckali, devojke su cikale: ponekad, doduše, zbog toga što ih je on za to vreme štipao... Bilo je i njihovih pisama, tih koji su prolazili: njemu i njoj... Svaka hrpa bila je jedna istorija; svi su odlazili, ali su pisma ostajala: bila su sva tu... Mogli su da ih čitaju: jednog dana kad više niko ne bude dolazio. Sada... Više niko ne dolazi... Ona će da cikne, da krši ruke, da stane ispred peći: »Stevane, to nikako; uspomene... Ceo naš život... Jednog dana... Ljudi će čitati...«

Pokušaće da ga spreči: ona misli da je u pismima madam de Sevinje, a ne zna... Sve su to bili dripci... Svi koji su dolazili. Dripci i nezahvalnici! On je sad ostao sam kad ona govori kao narednik; nekadašnje devojke pregledaju deci školske zadatke, stihove pišu drugi: on je ostao da sluša Patetičnu... Ljudi bi se smejali: trideset pisama zbog nekoga koji je sad šef poreske službe u provinciji! Zbog devojke koja, kao jedini književni rad, sad novinama šalje kuvarske recepte i ima devedeset kilograma.

Sve je bilo tu! Puno uvezanih, žutih, prašnjavih gomilica...

Ona neće shvatiti: neće shvatiti da se tu uopšte ne radi o umetnosti i nikad se nije radilo! Nikada! Neće smeti da prizna:

»Ali naše ljubavi, Stevane! Preklinjem te...«

»Postoji jedna druga reč za tu stvar: hoćeš da ti je kažem?«

I reći će joj; reći će joj ako se ona izbezumi. Reći će joj tu reč. Bilo je bolje za nju da ćuti, ali sigurno neće moći; ona još uvek svemu veruje: da su to bile ljubavi, da je to bila umetnost! Pa da je bila umetnost, sad bi bila još više: da je dvadeset godina igrao preferansa, sad bi bio virtuoz, da se radilo o umetnosti gde bi sad oni bili: akademici... Biće neumoljiv.

Bio je kod peći: ona se nije okretala. Nije sigurno ni znala šta radi. On bučno otvori vratanca da i ona čuje: nije imalo smisla da to učini a da ona ne zna; jednog dana će možda zbog toga da čupa kose: neka zna, ali ga to neće sprečiti. Lupao je vratancima, plamen je lizao, počeo je da odvezuje vrpce, sad će prvi svežanj unutra: još uvek nije znala šta radi...

»Spaljujem pisma!«

Sad će da se okrene i da ga napadne; ali on je već ruku držao nad otvorom i strpaće sve unutra pre nego što ona može išta da učini... A ako pokuša silom, ili da ga ubeđuje, pominjući madam de Sevinje, reći će joj: »Znaš šta je ovo ovde: što gori?«

»Naša pisma!«

»Ne«, reći će joj, »to je razvrat: je l sada razumeš?«

Plamen je gotovo dodirivao ivice pisama i palio mu ruku: bio je sav napet očekujući njen glas i njene korake. Prva hrpa ode unutra... Nije se javljala...

»Čula si da spaljujem pisma.«

Morao je da ponovi: on je uvek bio fer. Sigurno je još uvek bila okrenuta leđima i nije znala šta on radi. Osvrte se da vidi: gledala je u njega! U njega, u plamen, u pisma: videla je šta radi, mogla je nešto da kaže.

On spusti drugu hrpu: ništa!

Bilo je neverovatno što je ćutala! Nije mogla da zna zašto on to čini, a ćutala je, kao da je znala šta su sva ta pisma stvarno značila! Odobravala je, dakle! To je bilo smešno i plamen je gutao požutele hartije. Bio je poslednji trenutak da ga spreči...

Najzad je sve bilo unutra. On zatvori poklopac nad dvadeset godina; dvadeset godina bilo je unutra, više se nisu videle: samo je peć kao iznemogla bubnjala, kao da je ovo bio suviše veliki teret za nju.

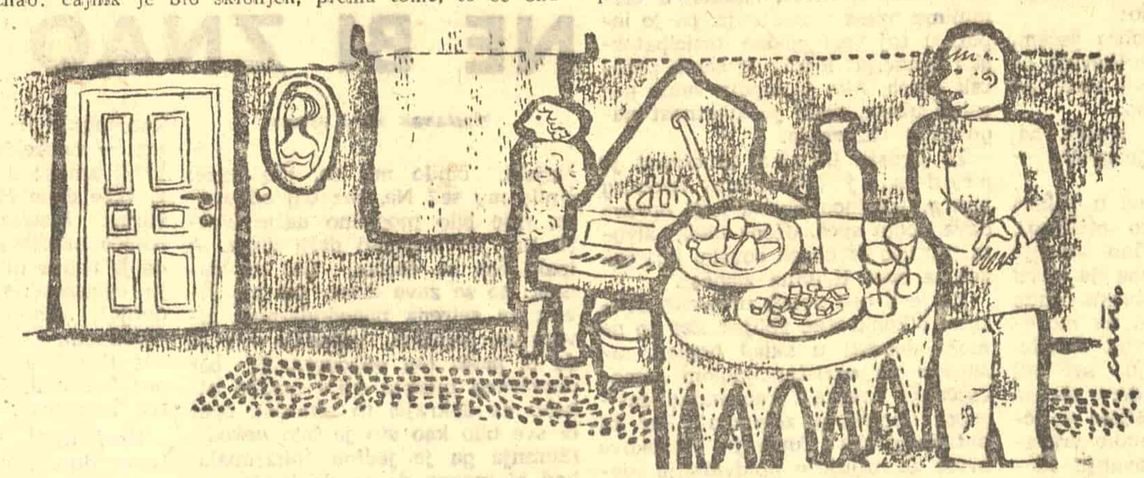
On ustade, osećajući bolove u kolenima. Godine su već sigurno izlazile kroz dimnjak!

»Odoše u nebo!«

Nasmeja se. Pogleda u nju: ona je gledala bezizrazno u prazninu, ali kao da je u njenom izrazu bilo i nekog prekora. Kao da joj je nešto podvalio: kraj usana s brkovima bio je opušten ...

»Znam šta hoćeš da kažeš«, reče joj, »ali nisam mogao sve odjednom... Moju zbirku ćemo potrošiti za potpalu! Imaćemo cele zime!«

I ponovo se nasmeja; učini mu se da je soba postala prostranija i čistija: kao da je odjednom u sobi bilo više vazduha.



ILUSTRACIJA D. STOJANOVICA-SIPA

ŽIVOT OKO NAS

Protiv ravnodušnosti

Prolazili smo ulicom, bila je noć, bio je mrak, i neki čovek je, bogbigaznao zašto, zbog kakvog mraka u sebi, pojurio na nekog drugog čoveka, oborio ga na zemlju i počeo da tuče. I on sve više tuče oborenog, koji je očigledno slabiji, oseća se da uživa u tome što tuče, što to može da čini nekažnjeno. U trenutku smo možda razmišljali, ali se odmah iza toga javio jedan osećaj koji je gotovo čina, čovekove bestijalnosti uopšte, on se predaje, ili beži.

To je, izgleda, i sasvim razumljivo i o tome, možda, i ne treba mnogo govoriti. Ali se dešava da taj osećaj kolektivne odgovornosti, nužnog i aktivnog učestvovanja u odbrani i afirmiranju načela i normi na kojima kolektiv, i mi u njemu i sa njima izrastamo otupi. Nekad se, naprimer, desi nešto slično onome o čemu je malopre bilo reči — a ipak različno. Tukao je neko čoveka, tukao je neko ženu, neko je udarao po detetu, a mi smo prolazili, mi smo prošli pored toga ravnodušno ne osećajući potrebu da se ma na koji način angažujemo. Čovek je bio iskrvavljen, žena je jecala pod udarcima, dete je očigledno bilo bespomoćno, ali nas to kao da se nije ticalo, išli smo dalje za svojim poslom, za svojom brigom, za svojom radošću, ili tek tako. Ili smo samo radoznalo pogledali, onda se skupilo još radoznalaca, onda se okolo napravio čitav jedan krug, skup, koji je uživao što gleda taj mali ljudski cirkus. Neko pritom nije mislio ništa, a neko je možda i pomislio: da to što se radi, da to što on gleda, nije lepo, da je ružno, da je neljudsko, da je neljudskija od svega to ga možda upravo ta ravnodušnost, kojom se posmatra triumfovanje sile. I taj je pogledao oko sebe tražeći ili kao da očekuje neku podršku za svoje rezonovanje, za taj nemanifestovani i ne baš tako sigurni osećaj u sebi. Ali na licima i u držanju ljudi okolo nije bilo nikakve podrške: izgledalo je kao da ih se događaj nije dojmio i da je to za njih samo jedna scena, pozorište o kome će posle pričati da bi ispunili jedan čas praznine u sebi i oko sebe.

I vi ste onda pošli, ipak nekako nemirni i taj nemir je dugo pratio vaše korake — zaista, trebalo je nešto učiniti ili bar pokušati, mislite. Ali ste najzad odmahnuli rukom u nastojanju da sve to predate zaboravu: najzad, šta vas se to tiče, to što je trebalo vi da učinite, učiniće neko drugi, neko drugi sigurno je morao imati razloga da to učini pre vas, pa kad on nije, zašto da vi remetite svoj mir, zašto da gurate svoje prste tamo gde im nije mesto?

Ali tu ima nečeg što nije sasvim razumljivo i zbog čega o ovome još treba govoriti. U želji da očuva svoj mir, čovek je za trenutak zadovoljan svojom ravnodušnošću, i ubeđuje sebe da je najbolje tako. Ali uskoro počinje da shvata da upravo u tome što neprekidno traži razloga da ubedi sebe da je postupio kako treba, ima nečeg što podriva njegovu izmišljenu, hladnu i usamljeničku građevinu. Počinje da shvata da time što hoće da ostane za izvesne pojave ravnodušan i nezainteresovan, ustvari na neprirodan način leči nešto u sebi, nekakvu neprirodnost koja nije samo njegova. I ako mu se dogodi da se nađe u položaju onoga pored čijeg je udesa jednog dana prolazio ravnodušno, pre no što se ljudi okolo pokrenu, u njega će ući gotovo paničan strah: od bespomoćnosti, od usamljenosti, od slabosti. Kao da je nekad učinio neki mali nevidljiv zločin, prema ljudima, prema sebi, i zato mu se sad vraća.

Ali to je ona najelementarnija pobuda koja ranije ili kasnije ruši taj privid ravnodušnosti. Nezavisno od toga, šta se tome čoveku dogodi, on počinje da poima da ni u onoj prilici, koja je na neki način bila ispit savesti, nije bio ravnodušan nego — nejak i slab, manje čovek nego što treba, koliko mora da je, koliko je bio obavezan da bude, prema sebi, prema društvu, prema nekim pisanim i nepisanim zakonima koje je to društvo uspostavilo da bi opstalo, da bi se u jednom što humanijem smislu nadalje pomeralo. I on, po nekakvom svom unutarnjem htenju, počne da mrzi tu svoju slabost, svoj nemar, to sopstveno osećanje bezvrednosti, odvojenosti od čoveka, od druga, od prijatelja, od muke i radosti njihove. I u nekoj od idućih prilika sličnih onima u kojima je njegova slabost ranije trijumfovala, on će se teško odupreti novoizrasloj potrebi u sebi da ta slabost prevaziđe, ma kako. I verovatno je da će snaga kojom se pritom angažuje, biti veća ukoliko shvati, ukoliko zna da, sada tek, tim kvalitetno novim, pravim ljudskim činom, iskupljuje sebe, svoju raniju ravnodušnost. I to će biti još uspešnije ako mu sredina pomogne i obodri ga primerom, rečju, bilo čim što afirmiše takvo jedno angažovanje.

Slobodan DŽUNIĆ

* PERSPEKTIVE MALIH POZORIŠTA *

POSTFESTIVALSKE REMINISCENCIJE

Poslednjih meseci kada se mnogo govori o tome da li postoji ili ne postoji kriza pozorišta kod nas, baš u to vreme pre nepunih mesec dana održana je jedna pozorišna manifestacija koja poriče tvrdnju o postojanju te krize. Festival malih scena održan u Sarajevu, došao je kao logičan i pozitivan rezultat sve življeg, raznovrsnijeg i inventivnijeg života naših pozorišta. Za dve nedelje svoga trajanja on je doneo dosta prijatnih trenutaka i uverio nas u lepu perspektivu malih i kamernih pozornica. No ma koliko da nas je već samim činom svoga trajanja ovaj festival učinio na neki način spokojnim, on je ipak potvrdio postojanje akutnih pitanja koja treba rešiti što pre kako bi zauvek nestalo pitanje: postoji li ili ne postoji kriza pozorišta.

Bio je to prvi festival malih pozornica. Znamo i da ne ponavljamo, šta one znače i šta tek treba da znače u rastu našeg pozorišnog života. Svakako, od njih se očekuje dah svežine, traženje i pronalaženje novog jezika scene, otkrivanje novih derovitih rediteljskih i glumačkih imena. I ono što možda najviše žele mnogi koji vole pozorište — pojavu novih domaćih dramskih pisaca, a samim tim i stvaranje nacionalnog pozorišnog izraza. Suočeni sa ovim konkretnim činjenicama, odnosno konkretno određenim zahtevima kada su u pitanju male scene, moramo da pognemo glavu. Nestaje li našeg ushićenja, vraćamo li se opet pitanju o krizi? Ne. Ali konstatujemo, pitamo se i najbolje rečeno prepričavamo ono što smo videli.

Ponekad male pozornice nemaju svoju određenu fizionomiju. Zapravo, one postaju pozorišta koja se razlikuju od takozvanih velikih samo po veličini pozornice i broju sedišta u gledalištu. Na repertoaru pojavljuju se dela, za koja niko ne može naći opravdanje zašto su ona izvedena na maloj, a ne na velikoj ili bilo kojoj drugoj sceni. Igra se isto kao na velikoj, samo se malo utiša glas, to je sve. Odnosno to se naziva malom, eksperimentalnom i kamernom scenom. No svakako da to nije ni eksperimentalna ni kamerna scena, već samo mala u bukvalnom smislu te reči. Neke pretstave na festivalu veoma su sugestivno utvrdile ovu konfuziju. Posle pretstava, bile one dobre ili ne, mnogi su se pitali da li to treba da bude mala scena? Inače mogli su biti i oduševljeni samom pretstavom, ali cilj i namena u suštini promašeni su.

O stilu i jeziku malih scena ne može se još govoriti. One se nalaze na svom početku, i ništa sem delimičnih početnih rezultata još nije pronađeno. Govori se ponekad tiše, ponekad neposrednije, dikcija postaje bolja, jer oči gledalaca na maloj sceni nemilosrdne su: glumac je otkriven, ne može da ošljari, mora da plasira svaku reč i da bude u stalnom, neposrednom kontaktu sa publikom. Znači, dugo negovana i ponekad spasonosna „šmira" zbrisana je kao mogućnost za dobijanje aplauza. Gegovi moraju da budu zaista puni duha, da bi izazvali smeh, a svaka preteranost prosto svirepo se sveti izvođaču. Eto već nekoliko specifičnosti stila malih scena.

Gledalac u malim pozorištima postaje oprezniji: nema velikih dekora, velike i daleke pozornice, rastojanja između gledališta i bine, teških zavesa i sveg onog uljuljkivanja i atmosfere koja uliva dostojanstvenost, poštovanje i distancu.

Možda je najtačnije reći da gledalac idući u velika, standardna ili klasična pozorišta, da ih tako nazovemo, odlazi da gleda i doživljava. Međutim, u mala i kamerna, on ulazi sa željom da mu glumci i reditelji objasne, da bude ubeđen.

Zato je on budan neko vreme, on sluša i očekuje trenutak kada će moći da neprimetno klimne glavom i složi se sa celim spektaklom koji se odvija pred njim. Na neki neprimetan diskretan i asocijativni način on se oseća učesnikom cele pretstave. Njena intimnost nagoni ga na to. To je kao kad slušamo veoma ozbiljan razgovor ljudi koji sede u našoj blizini; ozbiljnost onoga što oni govore tera nas da im stavimo do znanja da smo upoznati sa osnovnim temama; a sem toga tu su, recimo, bliski stolovi, ista prostorija, i tome slično. Ta kreativnost gledaoca jedan je od najpozitivnijih fenomena malih i kamernih scena. Čini mi se da bliskost koja postoji na malim scenama, bolje rečeno, blizina glumaca i publike, i mogućnost najintimnijeg posmatranja, kreiranja i stvaranja jedne role i lika, čini gledaoca duboko zainteresovanim za teatar. Na maloj sceni on će gledati „Fausta" na rastojanju od jednog ili dva koraka, bez maske, šminke i kostima. Slušaće stihove, i nehotice, gledajući glumca, — čoveka bez ikakvih umetnih i zasenjujućih dekora i kostima — kako iz tkiva poezije pravi dramu i lik Fausta, nehotice pratiće i upoređivaće to nastajanje i postajanje. Neprimetno, on ulazi u suštinu stvari: u nastajanje uloge i ličnosti junaka. Ali to zvuči opet kao neka pohvala, a mi smo počeli da govorimo o nečem što ne pripada toj reči.

Postoji jedna reč, jedan termin, pojam, nazovimo ga kako hoćemo, koja je skoro izgnana sa malih scena, a koja bi trebalo da bude njihov sinonim. To je eksperiment. Zaista možemo samo žaliti koliko tu malo smelosti ima. Uzimaju se takozvani avangardni tekstovi pisaca već afirmisanih i klasičnih u nekom smislu te reči. Zar je smelo, inventivno i eksperimentalno izvoditi drame, recimo, Joneska i Sartra. To su dva veoma poznata imena savremene svetske dramaturgije, i oni su završili svoj put osvajanja. Prošli su mala nepoznata pozorišta i evo ih na skoro svim velikim pozornicama sveta. Kakav je onda rezon označavati svoju eksperimentalnost i, pompezno rečeno, avangardnost njihovim izvođenjem? Naravno, dela ovih izvrsnih pisaca treba izvoditi i izlišno je o tome govoriti. Ali njihovo mesto je na velikim pozornicama, oni se već nalaze pored Šoa, Pirandela i drugih. No male pozornice uljuljkuju se i spavaju. Još uvek otkrivaju Sartra, Joneska i njima ravne već davno otkrivene, podmlađuju ih i zaustavljaju njihovu slavu. One se uporno trude da pokažu kako uzimajući ove unapred uspele komade na svoj repertoar, čine nešto bogznakako rizično i eksperimentalno. U isto vreme u trenutnim repertoarskim izletima, pojavljuju se na scenama malih pozornica dela nepoznatih ili jedva afirmisanih stranih pisaca, glupa i plitka najčešće. I najrede domaći dramski tekstovi. Eto, kako je jednostavno objasniti tužnu istoriju nestanka eksperimenta iz eksperimentalnih pozorišta.

Treba imati ingeniozne rediteljske sposobnosti, vrelu i uzbudljivu invenciju, neprekidnu i osvajačku mladost jednog Bojana Stupice, pa od tako plitkoumnog, majušnog i grubo duhovitog teksta kakvo je „Jaje" Felisjena Marsoa, napraviti jednu tako dobru i duboko logičnu pretstavu. Ali uzmimo da je „Jaje" režirao reditelj manjeg kalibra, i da Pavle Minčić nije onako besprekorno odigrao glavnu ulogu. Bili bi porazno suočeni sa tekstom i njegovom prazninom.

I evo još nečeg u čemu festival ulazi u šablon naših pozorišnih hronika: veoma primetna ignorancija domaće drame. Kad je reč o velikim pozorištima može se još i tražiti i prihvatiti neko opravdanje o nepostojanju ili minimalnom postojanju domaće drame na repertoaru, ali kad govorimo o maloj sceni onda je ova ignorancija zaprepašćujuća. Sasvim slučajno u sećanje mi dolazi jedno čudno poređenje: Jugoslovensko dramsko pozorište izvelo je u toku ove sezone tri i izvešće do kraja još jednu dramu domaćeg autora. Malo se koja naša eksperimentalna scena može pohvaliti ovakvim odnosom prema domaćoj drami. Stvar je malo smešna, i tužna. Jedan od naših najozbiljnijih teatara smeliji je od onih, kojima smelost treba da bude jedan od najvećih razloga egzistencije. Svega dva puta smo u toku četrnaest festivalskih večeri na programima čitali imena domaćih pisaca. Bili su to Miroslav Antić sa svojom dramom „Parastos u belom" i Ranko Marinković čija je briljantna novela „Zagrljaj" adaptirana za scenu. Malo, isuviše malo, od pozorišta koja bi trebalo da stvaraju nove dramske pisce.

Mislim da nije potrebno govoriti da male scene neće dosegnuti onu lepu budućnost, koja je pred njima, ukoliko se domaća drama i dalje bude zapostavljala. Ne negujući je one će ući u šablno i krug uspelih i manje uspelih konvencionalnih pretstava.

Velimir LUKIĆ

DVE STANDARDNE AMERIČKE DRAME

Nekako u isto vreme u beogradskim teatrima su prikazana dva standardna američka dramska dela: u Narodnom pozorištu je izvedena Indžova drama „Mrak na vrhu stepenica", koja pretstavlja gotovo idealan obrazac modernog psihoanalitičkog komada, a u Savremenom pozorištu je igrana Rouzova drama „Dvanaest gnevnih ljudi", u kojoj se ispoljavaju neke druge tipične sklonosti savremenih američkih dramatičara (u prvom redu naklonost prema verizmu i sredstvima filmske dramaturgije).

MRAK NA VRHU STEPENICA. Indžov komad „Mrak na vrhu stepenica" pripada rodu savremenih privatnih drama, koje govore o krizi prosečne građanske porodice, i koje se, za razliku od sličnih dela s kraja XIX stoleća, prvenstveno odlikuju šablonskom primenom psihoanalitičkog metoda analiziranja. I u tom komadu vidimo da je seks okosnica oko koje se uspostavlja razgranat sistem različitih potiskivanja, sukoba, otpora, regresija i sublimacija; zađemo li korak dublje u unutrašnji svet ličnosti otkrićemo i postojanje psihoneurotičnih obolenja u svakom pojedinačnom životu. Doduše, ta prisutna shema je vešto zamaskirana i obleplјena mesom svakodnevnosti, i gledalac na prvi pogled ima utisak da prisustvuje pretresanju neke obične domaće istorije, u kojoj prepoznaje mnoge vidove sopstvenog vegetiranja. Time je komadu obezbeđena naklonost prosečne publike i darovana izvesna originalna egzistencija.

S druge strane, u skladu sa težnjom da se pruži slika života prema obrascu realističke škole, krajnje su pojednostavljeni zaplet, junaci i osnovna tema komada. Radnja se odigrava u Oklahomi godine 1920, u porodici trgovačkog putnika, čiji je opstanak ugrožen novim mašinskim vekom. Porodicu zatičemo u trenutku sukoba supružnika oko nove ćerkine haljine; u prvom činu otkrivamo prikrivenu uzajamnu netrpeljivost supruga, koja dovodi do privremenog raskida, i uočavamo čudnovate izvitoperenosti njihove dece; u drugom činu, majka uzaludno nastoji da uredi život na novim osnovima, a u tom delu komada su nagoveštene i sporedne drame jednog drugog bračnog para i nekog mladog Jevrejina; u trećem činu, muž se vraća kući i harmonija se na trenutak ponovo uspostavlja. Pisac, dakle, prepričava jedan banalan slučaj, a junaci drame su obični poput „iznošenih cipela", kao što to zajedljivo primećuje jedan kritičar.

Ali Indž ume da pronicljivo naslika portrete i probleme takozvanih malih ljudi, i da probudi naše saosećanje lišeno one otužne sentimentalnosti, koja obično prati slične pokušaje. U komadu se pojavljuje galerija reljefnih karaktera: pred nama su Ruben Flad, okoreli Zapadnjak, tužno nespretan i nesnalažljiv u životu; njegova žena Kora, koja pokušava da živi kroz svoju opterećenu decu; osetljiva imaginativna ćerka Rini i mali neurotičar Soni, koji se polako povlači u izmišljen svet glumaca iz filmskih žurnala. I neke epizode ličnosti su ocrtane s podjednakom veštinom: Korina sestra Loti i njen muž Moris, dvoje situiranih malograđana, koji ispod otužne samoživosti kriju svoju bolnu nesreću; našu pažnju privlači i neobična figura mladog Jevrejina, koji prerano upoznat sa osamljeništvom, tiho odlazi u smrt. Ali mnoštvo plastičnih ličnosti zahteva uporedo postojanje nekoliko samostalnih dramskih tokova, što prouzrokuje jedan ozbiljan nedostatak drame: sagledan u toj svetlosti, „Mrak na vrhu stepenica" pretstavlja dramski mozaik sastavljen od fotografskih isečaka života, koji su labavo povezani jednim lajtmotivom — temom o tužnoj osuđenosti ljudskih bića na uzajamno nerazumevanje.

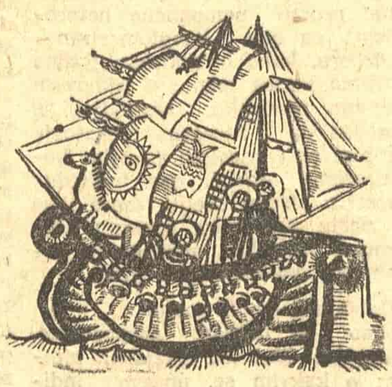
Režija Braslava Borozana nametala se u prvi mah svojom pedantnošću: reditelj je precizno karakterisao likove, uglavnom upečatljivo dočaravao atmosferu i logično objašnjavao odnose među ličnostima. Ipak, krajnji utisak je bio nepotpun i pretstavi je nedostajalo ono konačno stilsko jedinstvo, koje omogućava da dramsko delo dejstvuje punom snagom. U ovom trenutku, neophodno je uočiti jedno dvojstvo Indžovog dramaturškog postupka. Sa nekog udaljenijeg, objektivnijeg stanovišta Indžovi junaci mogu izgledati trivijalni i komični, ali kako pisac ispoljava nežno saučešće za njihovu sudbinu, zbivanje neprestano ima tragičan prizvuk. Pri takvom stanju stvari, presudno je važno da reditelj pronađe osnovni tragikomični ton pripovedanja, u kome će se dobro reflektovati ta dvostruka priroda ljudskog nesporazumevanja; reditelj mora pritom da kroz sve sukobe provuče i naglasi lajt-motiv komada: temu o usamljenosti. Borozan je, međutim, striktno razgraničavao komične i dramske površine komada i maksimalno zaokrugljivao pojedinačne tokove. Time je još više naglasio mozaički karakter dela i pretstavu sveo na niz gotovo samostalnih fragmenata.

Vuka Marković, koja je igrala Korinu sestru Loti, najviše se približila piščevoj tragikomičnoj koncepciji. U njenoj igri postojao je fini balans između maske i suštinskog jezgra lika: spolja su preovlađivali usplahiren ritam ekstrovertirane osobe, tupa sebičnost preteranog individualiste i potreba za vulgarnim poveravanjem, dok se iz mraka duše tiho pomaljala jedna gorka tajna.

Miroslava Bobić je prirodno i neposredno naslikala Korine odnose sa decom: u napetim scenama, međutim, u njenoj glumi su preovlađivali preterani patetični tonovi, sasvim strani duhu Indžovog komada.

Milan Milošević je sa uspehom nastupio u ulozi mladog Goldenbauma.

DVANAEST GNEVNIH LJUDI. Američki pisac Redžinald Rouz i njegov komad „Dvanaest gnevnih ljudi" nepoznati su u našoj sredini: Rouzovo delo je prvobitno izvedeno sa uspehom na televiziji a tek potom dobilo pozorišnu i filmsku versiju. Sadržaj komada je vrlo jednostavan: jednog sparnog letnjeg dana, dvanaest porotnika treba da odluče o krivici mladića optuženog za ubistvo oca; porotnici veruju da je optuženi izvršio zločin i ubrzavaju postupak kako bi se što pre vratili svojim porodicama, poslovima i zabavama; jedan porotnik posumnja, međutim, u ispravnost izvedenog dokaznog postupka i zahteva da se ponovo razmotre sve okolnosti: naknadno ispitivanje otkriva proizvoljnost pruženih dokaza i na kraju drame porota jednoglasno utvrđuje da je optuženi nevin.



U Rouzovom komadu postoje dve analogne, simetrično raspoređene situacije, koje određuju karakter i pravac razvoja dramske akcije: pisac otpočinje i završava dramu posmatranjem konflikta između grupe ljudi i nekog izolovanog pojedinca, od čijeg uverenja i upornosti zavisi život jednog drugog ljudskog bića. Na početku komada, jedan porotnik-intelektualac osetljive maште i savesti — suprotstavlja se gomili ravnodušnih i zaslepljenih ljudi, koji se spremaju da pošlju u smrt nevinog čoveka; kad u finalu drame porotnici promene mišljenje, jedan drugi čovek fanatično dokazuje mladićevu krivicu i pritom nesvesno otkriva svoj tragičan sukob sa sinom. Te dve osnovne situacije su povezane dinamičnom diskusijom, koju vodi vešta ruka dobrog poznavaoca televiziske dramaturgije: raznovrsni sukobi, slučajnosti i reminiscencije prepliću se u vrtoglavom tempu i nagone gledaoce na neprestanu emocionalnu identifikaciju sa junacima komada. Istovremeno, psihološka komponenta je svedena na preciznu analizu neposrednog reagovanja ličnosti i lišena dubljeg poniranja u skriveni svet čovekove duše, a socijalni i etički aspekti priče su tek površno nagoveštani. Vremenom preovlađuje utisak da komad pretstavlja spretnu dramsku konstrukciju, u čijim okvirima se kreću klišetirane ličnosti iz američkih filmova, i začinju standardne dramatične situacije toliko drage holivudskim scenaristima, što je uostalom, najouzdaniji način u našem vremenu da delu neznatne literarne vrednosti bude obezbeđen velik komercijalan uspeh.

Reditelj Predrag Dinulović je težio da pretstava postane verna realistička rekonstrukcija jednog zasedanja porote: ta težnja je prvenstveno manifestovana sažimanjem tri čina komada u jedinstvenu celinu, čime je vreme pozorišne pretstave izjednačeno sa realnim trajanjem opisanih događaja. Reditelj je, takođe, pažljivo uobličavao atmosferu zbivanja i karakterisao ličnosti kroz prirodno ispoljavanje njihovog humora, temperamenta ili intimnih averzija i sklonosti. Ali neki elementi pretstave su bili u suprotnosti sa takvim postupkom; mizansen je, naprimer bio stilizovan i grafički obeležavao razvoj akcije: reditelj je postepeno prelazio sa pravolinijskog mizansena, koji mehanički izražava suprotstavljenost ekstremnih gledišta, na jedan dubinski i izukrštan mizansen, koji samostalno stvara sliku o duševnim kolebanjima junaka i nihovom traganju za istinom.

Dva zanimljiva lika su ostvarili Dragutin Dobričanin i Predrag Laković.

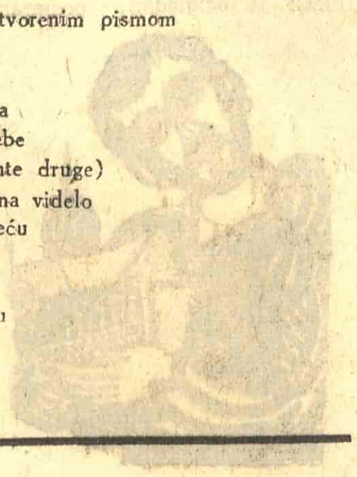
Vladimir STAMENKOVIĆ

Florika ŠTEFAN

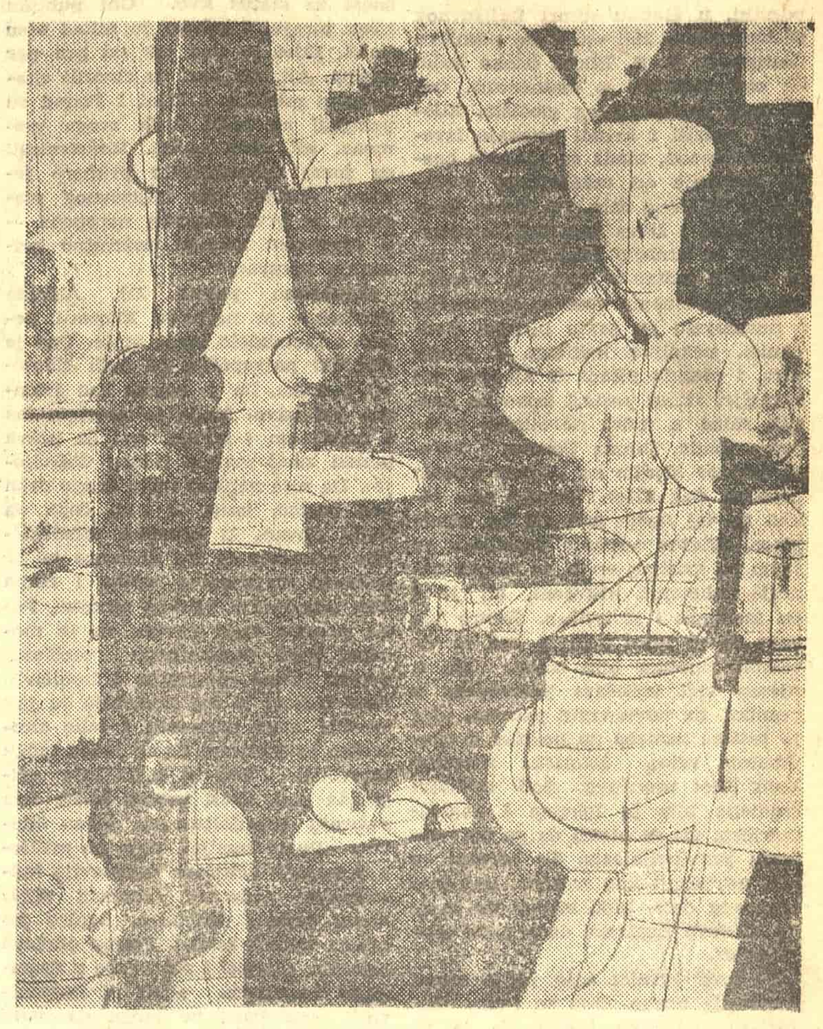
* * *

(IVANKI S.)

Žena otvara pismo i odmotava klupče srca
baš kao da drži ljubav između prstiju
A oko nje same planine i ptice
a oko nje gvozdene beline opružene na suncu
a oko nje dani podeljeni na tri obroka
I san je zateče sa još uvek otvorenim pismom
i san je zateče kako luta:
Baš smo mogli biti ovde
među ljubavima ovih prolaznika
(Nađu se ljudi da zaborave sebe
nađu se ljudi da dublje zapamte druge)
A mi bismo našu ljubav izneli na videlo
onako kako se naše usne susreću
sa bistrom izvorskom vodom
na dnu šume
onako kako se naši prsti susreću
sa ljubičicama
dužni da se klanjamo suncu
kad ih odvajamo od zemlje



BEOGRADSKA izložba Zlatka Price



ZLATKO PRICA: PLODNA GODINA

Izložba Zlatka Price pretstavlja izbor iz četiri poslednje godine umetnikovog stvaranja. Ova vrsta retrospektive nije slučajna: komponovana je s namerom da pokaže slikarevu evoluciju od slobodno shvaćenog figurativnog slikarstva ka apstrakciji.

U toku ovog razvoja, dva osnovna elementa Pricinog slikarstva: linija i boja, smenjujući se po važnosti, nosioci su umetnikove ekspresije i tumači njegove koncepcije.

Na slikama iz prve dve godine grafički elemenat, čuvajući aluzivni karakter ljudske figure, obuhvata i zatvara formu, ograničavajući bojenu površinu. On je tumač zbivanja. Boja mu je potčinjena i dobija ulogu simbola u sklopu koji on nameće. Tako naprimer crvena obeležava ženski, a plava muški torzo, dok ritam koji nastaje iz odnosa ovih, na slici dominantnih boja, tumači umetnikovu emotivnu impresiju.

Ako i dalje pratimo ova dva elementa, liniju i boju, videćemo da je u radovima nastalim tokom 1959 i 1960 ranije slobodno shvaćena arabeska ljudske figure svedena sada na znak sa funkcionalnom ulogom u kompoziciji koja sve više teži apstraktnoj likovnoj koncepciji. Grafički znaci koji čuvaju daleko sećanje na karakteristične elemente ljudskog torza, sada su akcenti likovne misli, njima umetnik organizuje površinu, oni sugeriraju obrise planova, njihov poredak i ritam. Vizuelno, međutim, ovi su grafički elementi na slikanoj površini daleko diskretniji nego u prvoj fazi, urasli su u nju. Boja ovde postaje nosilac jedne nove koncepcije. Za razliku od prve faze, sada se sa lika slikarev pogled preko prirode upravio svemiru, tražeći da kroz neka saznanja o njemu fiksira životno klijanje. Da bi likovno saopštio ovaj doživljaj, poslužio se bojom kao mediumom. Otuda je dinamičnost, nastala iz sukoba hromatskih površina, znatno intenzivnija nego u prvoj fazi, a uloga ritma postaje primarno sredstvo umetnikove ekspresije, Dok je, dakle, u prvoj grupi radova ovaj ritam diskretan i regulisan grafičkim elementima, a boja nosilac uglavnom emotivnog izraza, dotle u drugoj fazi (i sve intenzivnije ukoliko se umetnikov razvoj kreće ka apstrakciji) Pricina egzaltacija bojom dobija sugestivnu snagu

Pricine teme, nastale isprva na osnovu ljudske kompozicije i mrtve prirode likovno su evoluirale u motive kretanja markirane ljudskim prisustvom. Zahvaljujući ovom motivu prisustva Pricine se slike uvek vezuju za čoveka, ne samo kad donose slobodno shvaćenu i lako čitljivu konturu samog lika, nego i onda kad u kompoziciji ovi elementi postaju znaci koji regulišu ritam slikane površine, a prisustvo čoveka gubi fizičko obeležje i postaje psihička kategorija. Zato i u poslednjim apstraktnim slikama, u kojima se na bojenim plohama vrte nezatvoreni krugovi, beležeći neprekinuti ritam nastajanja, emotivno vrlo uporan momenat prisustva, čuva slici notu humanosti.

Dr Katarina AMBROZIĆ

IZLOG ČASOPISA

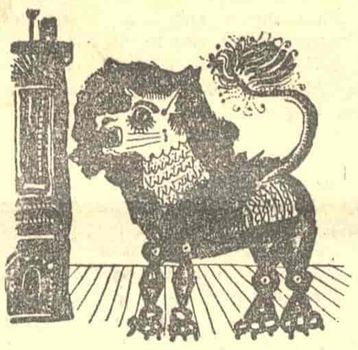
Saturday Review

Karl Šapiro, američki kritičar i pesnik, dobitnik Pulicerove nagrade za poeziju, u članku »Smrt književnog prosuđivanja« želi da oceni pesničko dostignuće T. S. Eliota onako kako će ono izgledati u budućnosti. On, sa svog pesimističkog gledišta, Eliotovoj poeziji i kritici priznaje izvesne vrednosti, mada se njegova ocena razlikuje od uobičajenog gledanja na Eliotovo delo. Po njemu Eliot je i heroj i žrtva istoriske kategorije. On je izmislio Moderni svet, koji postoji jedino u njegovoj verziji, ali taj svet nema veze sa stvarnošću i nastanjuju ga samo njegovi sledbenici, nekoliko kritičara i profesora, i pregršt pisaca iz njegove generacije. »Eliot postoji samo na hartiji, samo u duhu nekolicine kritičara«. Onda, Dilena Tomasa i Volasa Stivnsa sledile su hiljade mladih pesnika, dok Eliot i Paund nisu nikad na taj način delovali na mlade pisce. Eliotov »uticaj« ograničen je, samo na kritiku; on bi se mogao nazvati duhovnim uticajem, ali je i on sračunat i sintetičan. Šapiro veruje da se Eliot pojavio kad je vitalnost publike bila slaba. On u njemu vidi kritičara prerušenog u pesnika, ne novu vrstu pesnika. »Jer je kritika zamena za poeziju u dvadesetom veku. Istoriska situacija koju Eliot proučava pod zaštitom tradicije bila je lokalna i angloamerička. On se plašio da ga ne smatraju provincijalcem. Te bojazni su bile novoengleskog nasleđa, najgoreg njegovog dela, koje su navele čoveka iz Nove Engleske da postane Staroenglez.

Eliotova kritika nije jedna stvar, a poezija druga. One su jedno isto. Ali to jedinstvo postignuto je na hartiji hladno i nemilosrdno. Ono ima malo veze sa životom, jer je iskustvo kod Eliota uvek književno iskustvo; svako drugo iskustvo je vulgarno, osim možda religioznog. Eliot je bliži filosofiji nego istoriji, ali sjedinjujući element kod njega je teologija; »nije netačno opisati Eliota kao teologa koji je zastranio«. Njegove stihove i prozu sjedinjuje puna snaga izvesnih teoloških apstrakcija. On mrzi svaku originalnost i ona za njega pretstavlja neodgovornu slobodu. Zbog toga osuđuje Blejka.

Šapiro želi da o Eliotovoj poeziji govori jedino kao o poeziji, potpuno zanemarujući sve ono što je Eliot kazao, a što bi moglo da objasni njegovo pesničko delo. On ne želi da obraća pažnju na Eliotovu kritiku, jer je njeno mesto u »seminaru i filosofskom odeljenju«. Strateški cilj Eliotove kritike bio je da spreči prosuđivanje, da ga zameni teorijom. Eliot svoj sud retko kad pokazuje, a njegova intelektualizacija osećanja i ukusa odvela ga je mnogim izopačenim sudovima (slučajevi Kiplinga i Vitmena, Dona i Miltona). Eliot i Paund užasavali su se spontanog i neukog. Za njih je takva publika uvek pretstavljala opasnost za status kvo. Oni publiku uvek biraju, i gotovo je nikad nisu imali. Eliot je ima tek od pre par godina. Ali, kritičari su stvorili akademsku publiku. I Eliot i Paund su pokušali na nađu jezik svoga vremena, ali nisu uspeli. Konstruisali su samo »parodističke primere jezika«. »Eliotov stil književnog plagijata je prvi simptom neuspeha — u njegovom slučaju doživotno priznanje poraza«.

»Ljubavna pesma Dž. Alfreda Prufroka« je najbolja Eliotova pesma i remekdelo svoje vrste. Ona je ritmički najuspelija od svih Eliotovih pesama, jer je začeta kao dramsko jedinstvo. Mada je neoriginalna i sadržinom i stilom, ona je prava pesma zbog »vrline ličnog doživljaja«. Da nije napisao ništa drugo osim ove pesme, imao bi radi čega da bude slavan. U mnogim mladalačkim pesmama iz tog vremena on je pokazao majstorstvo zvuka i ritma koji označavaju velikog pesnika. Posle pesama koje govore da je moderni grad degeneracija prošlosti, dolaze pesme »pedantne i ironične«. Neki stihovi iz tog razdoblja su pre »jevtini nego plemeniti i tako siromašno artikulisani da se jedva mogu izgovoriti«. Već se primećuje očigledan pad. Česti navodi tuđih dela stvaraju specijalizovanu klasu čitalaca. »Pusta zemlja«, koja po mišljenju mnogih kritičara pretstavlja kulminaciju modernog »mitskog stila« nema nužnog jedinstva. Šapiro joj odriče mitsku formu. Pesmu održava retorika, dijalozi i slike date u dramskom tonalitetu. »Čak ni najponizniji obožavaoci ne mogu da nađu opravdanje za poslednje stihove pesme, sa pola tuceta jezika i više od pola tuceta navoda u prostoru od deset stihova«. Ta pesma, koja je postala »sveta krava moderne poezije« uopšte nema forme, »nego negativnu verziju forme«. Eliotova pesnička karijera praktično se završava sa »Čistom sredom«. »Četiri kvarteta«, koja su Eliotovi kritičari nazvali krunom njegovog dela, pretstavljaju »potpunu smrt pesničke veštine pa čak i ispovest o pesničkom bankrotstvu«. Oni su otrcani, bez-



bojni, konvencionalni, oslanjaju se na školski filosofski jezik. Najbolji stihovi u njima nisu Eliotovi, već su posuđeni. Oni kao da govore da je poezija mrtva, da je s njom gotovo.

Šapiro misli da je Eliot pokušao da doprinese nečim duhovnom napretku našeg vremena, ali da nije uspeo. Na kraju on pokušava da reši tajnu Eliotove poezije, tajnu razloga njegovog pesničkog poraza. Po Šapirou, potsticajna snaga njegovog dela je traganje za »mističnim središtem doživljaja«. Taj pokušaj je bio neplodan i cela Eliotova karijera pretstavlja istoriju njegovih neuspeha da prodre u »mističnu svesnost«. Od simbolista prišao je metafizičkim pesnicima, njihovim pokušajima da sjedine u poeziji svetovne i svete elemente; potom je u svom neuspelom traganju za mističnom svesnošću došao do »vekovne mitologije«. Pošto ni tu nije uspeo okrenuo se Danteu, indiskim svetim knjigama. Pesnici koji su se približili mističnom uvek su ga odbijali (Lorens, Blejk, Vitmen). Taj neuspeh ponovo ga je vratio pravoj religiji i pravoj metafizici. To je njegova najveća greška. »Eliot završava kao religiozni pesnik u konvencionalnom smislu te reči«, kao »službenik najkonzervativnijeg elementa u društvu«. Eliot, religiozni pesnik i anahronizam našeg vremena, istovremeno je genijalan pesnik obogaljen time što nije imao vere ni želje za radošću. »Ja verujem u Blejkovu poslovicu da »put preterivanja vodi ka palati mudrosti«. Da je Eliot ikad stavio nogu na taj put on je mogao da bude isto tako veliki prorok kao Vitmen, Rembo, ili čak Dilen Tomas«, završava Šapiro svoj esej.

Ovaj članak bio je veoma bučno dočekan i mnogi čitaoci su uputili uredniku pisma sa svojim komentarima. »Šapiroovo kritičko seckanje Eliota je savršeno«, piše jedan. U pismima se govori o »prodornosti analize«, »pravoj hrabrosti«, »hipokriziji«. Drugi čitalac kaže: »Gospodine Šapiro, ako želite da vam pomognem oko Eliotovih pesama biće mi drago da vam ih objasnim red po red. Treba da znate da biste razumevali. Treba da volite njegovu poeziju«. Jedno pismo ironično intonirano sadrži samo ovo pitanje: »Čuo sam za T. S. Eliota — ali ko je Karl Šapiro?« Šapiroov esej, proširen, treba da se pojavi u knjizi »U odbrani neukosti«.

D. P.

LE FIGARO LITTÉRAIRE

Kako u Americi pisci danas zarađuju svoj »nasušni hleb i buter«, napisao je Gij Pons de Leon u jednom od poslednjih brojeva »Le Figaro littéraires«-a. I u podnaslovu svoga članka Pons de Leon kaže da više nego »od prihoda iz časopisa, radija i televizije« pisci imaju od »džepnih izdanja« svojih dela.

Ipak, on dokazuje da književne prilike u Americi nisu ni najmanje slavne i da su daleko teže nego, recimo, u Francuskoj. On tvrdi da danas nema ni jednog izdavača u SAD koji bi mogao da objavi mesečno 30 novih knjiga, što je vrlo čest slučaj kod pariskih izdavača. Istina, od 350 pisaca, objavljenih u jednoj pariskoj izdavačkoj kući, samo desetina njih može da živi od svoga pera. Sami izdavači kažu da »dve hiljade prodatih primeraka jednog romana« već je vrlo dobar slučaj, i on donosi piscu dve hiljade »novih« franaka. Ali ako se uzme da je piscu potrebno bar godinu dana da napiše roman, odmah je jasno da on od toga ne može živeti. Tako je u Francuskoj, a kako je u Americi?

Kad najzad posle mnogih muka američki pisac uspe da objavi svoj roman, šta se sa njim događa? Više velikih dnevnika donose nedeljom književni dodatak i u njemu objavljuju prikaze novih knjiga. Kako dodatak njujorškog »Tajmsa« ide u dva miliona primeraka, to je za pisca ogromna šansa. Ako ga masa prihvati, i ako doživi »drugo izdanje« onda je pisac »na konju« i može otići daleko. Ali... su izdanja retka, vrlo retka.

Da bi pisac živeo on mora da se bavi drugim poslom. Mnogi odlaze u novinare, to je bar najdostojnije čoveku od pera, ali biti saradnik dnevnog lista, za pisca obično znači duhovno samoubistvo.

Da dotle ne dođe, piscu ostaje da piše članke za magazine i periodična izdanja. Ali tu ga čekaju urednici koji stalno žele da »prilagođuju« sve rukopise svome listu, i onda nastaje skraćivanje, dodavanje, menjanje osnovnih postavki, kasapljenje. Treba biti Hemingvej ili Truman, pa izmaći njihovoj tiraniji. Dok u Francuskoj nije običaj da izdavač menja i jednu zapetu, u Americi izdavač pritiska »kao kamen«.

U Americi ipak postoji jedna ogromna šansa za mladog proznog pisca: **novela**. Američki magazini traže kratke novele, i svi ih objavljuju po nekoliko u svakom broju; a postoje i časopisi, čitave sveske »džepnog« oblika, koji donose isključivo novele. Tako je danas novela u Americi u velikoj modi i neobično popularna.

Sistem književnih nagrada (osim Pulicerove) gotovo je nepoznat u Americi, ali pisac koga je izvestan klub čitalaca izdvojio i objavio u svome zasebnom izdanju, kao da je već time dobio nagradu, jer kako ima klubova sa više stotina hiljada pretplatnika, nije teško zamisliti šta to znači za pisca. Istina, oni koji vode te klubove suviše su poslovni ljudi i gledaju više na prodju knjige nego na njenu vrednost.

Dakle, borba je vrlo velika u svakom slučaju i pisci se najviše bacaju na merkantilne književne tekstove, pišu skečeve za mala pozorišta, radio, televiziju itd.

I mnogi pisac kaže:

— Znate, sad više nemam vremena da pišem ozbiljne književne stvari. To ostavljam za docnije, dok ne steknem ime... i novac...

N. T.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

орган правления союза писателей СССР

Već duže vreme vodi se preko moskovske »Literaturne gazete« diskusija o pitanjima dramske književnosti i scenarija. U toj diskusiji uzeo je učešća i književnik Viktor Rozov, autor komada »Potera za radošću« i »Nejednaka bitka« scenarija filma »Lete ždralovi« itd. U članku pod naslovom »Povoljni znaci« Rozov se osvrće, između ostalog, na pojedine probleme kritike:

»Mnogim i premnogim autorima se čini da kritičar nije u pravu ako grdi delo, a u pravu je ako ga hvali. To je prijatna zabluda, ali je ipak zabluda. Kao i svaka zabluda, ona može da donese i samom dramskom piscu veoma nepoželjne rezultate. Nema spora, neprijatno je čitati prikaze u kojima se govori o tvojim nedostacima. Ali, nažalost, to spada u naš poziv. I valja posedovati sposobnost da se čak iz veoma subjektivnog kritičarevog suda izvuče nešto korisno po sebe. Međutim, ozlojeđenost zbog kritike katkad dobija komično obeležje.«

»Pričali su mi tu skoro da se jedan dramski pisac toliko naljutio na kritičare koji su s pravom napali lik partiskog organizatora u njegovom komadu — zbog šematičnosti i otsustva života — da je podneo žalbu partiskoj organizaciji; u njoj je rečeno da on nije protiv kritike, ali ne može podneti da se kritikuje lik komunista u njegovom komadu — to vređa njegovo društveno osećanje. Osećanja gledalaca, koji su stvarno uvređeni zbog ličnosti — klišea, nisu pomenuta u izjavi...«

L. Z.

PARTISAN REVIEW

Mi živimo u doba romana, doba u kome je književnost zemlje bez tradicije epa ili tragedije, Amerike, postala uzor polovine sveta. Između romana i Amerike postoji naročita i intimna veza; književna slava Amerike zavisi poglavito od postignuća njenih romanopisaca, misli Lesli A. Fidler. Čak su i trijumfi lirike, bar pre 20 veka, bili malobrojni, mada neograničeni (Vitmen, Po, Dikinsonova). On se u svom članku »Roman i Amerika« (predgovor u već objavljenoj knjizi »Ljubav i smrt u američkom romanu«) ne slaže sa mnogim evropskim kritičarima, po kojima je američki roman »neorealistički«, »naivan«, »antitradicionalan«. Oni greše jer Ameriku posmatraju kao »antikulturu«, održavaoca primitivizma; a to je pre simptom evropske kulturne slabosti nego korisna kritička odlika. Amerika je daleko od toga da bude antikulturna; ona je ogranak zapadne kulture i američki roman pretstavlja samo varijantu evropskog romana, a ne neki svet za sebe. Jedino su posebnosti tih varijanti zanimljivije od njihovih sličnosti sa roditeljskim oblicima. Američki roman nije primitivan, nego nevin, mlad, sentimentalan. Američki romanopisci ograničavaju se na uski svet doživljaja, vezan poglavito za detinjstvo, i neprestano pišu jednu istu knjigu. Rođeni u zemlji bez tradicije književnog jezika oni uvek p o č i n j u, i to ih iscrpljuje.

Oni izbegavaju da se bave strasnim odnosima čoveka i žene, koji je svugde središte romana; njihove žene su čuda čistote i simboli strahu od seksualnosti; američki pisci se okreću od društva prirodi ili kojekakvim morama »iz očajničke potrebe da izbegnu činjenice udvaranja, venčavanja i rađanja dece«. Junaci romana žele da izbegnu civilizaciju u kojoj su čovek i žena protivstavljeni jedno drugom i čije protivstavljanje vodi padu u seks. Vraćanje prirodi ili detinjstvu čini američki roman tako »dečačkim«. Ali dečji svet nije samo aseksualan; on je i stravičan. Tako je američki roman pretežno roman strave. Usvaja se jevtina mašinerija gotskog romana koja treba da pretstavi »skrivenu crninu ljudske duše i ljudskog društva«. »Kroz ove gotske slike projiciraju se izvesne opsesivne brige našeg nacionalnog života: neodređenost našeg odnosa prema Indijancima i Crncima, neodređenost našeg susreta sa prirodom, greh revolucionara koji se oseća roditeljoubicom — i, ne najmanje od svega, nelagodnost pisca koji ne može a da ne veruje da je sam čin pisanja knjige satanska pobuna«. Gotska forma je plodna u ru-

Posleratni makedonski prozaisti

Nastavak sa 1 strane

razume se, pre svega u potragu za umetničkim u njoj, i nastojao da označim i tekstovima fiksiram, da tako kažem, zakonitosti, imanentne zakonitosti u njenoj posleratnoj stvaralačkoj evoluciji. Međutim i onda kad sam već došao do njenih autohtonih specifičnosti i, sledstveno, znao šta treba i šta ne treba da uđe u nju, našao sam se pred dilemom: da li da se zadržim na tekstovima čiji stvaralački suverenitet ne dolazi u pitanje (čak i kad se kao merilo uzmu književno - antologiske vrednosti uopšte), ali koji po načinu kako se obično vrši njihova selekcija, neće moći da ostvare tole celovitiju sliku estetske specifičnosti posleratne makedonske proze, — ili da se zadržim na piscima iz čijih ću tekstova (pošto za svakog ponaosob budem mogao kazati da nosi u sebi svoj specifični individualitet) načiniti izbor koji će mi omogućiti da u celini odrazim našu posleratnu proznu umetnost.

Dilemu nisam pretvorio u zaključak sve dok nisam analizovao obe njene mogućne premise.

Prva premisa je kazivala da bi ovaj izbor — ako se pođe linijom odabiranja tekstova, čak i onako jednostavno kako se, po određenom ukusu, bere cveće — bio slučajni i parcijalni vid savremene makedonske proze. Takav izbor ne bi mogao, tim tekstovima i na osnovu njih, prodreti u proces sazrevanja naše prozne umetnosti, prikazati njenu raznovrsnost. I najvažnije, takav izbor ne bi mogao biti c e l i n a, totalitet jedne literature. Sastavljač je, upravo obrnuto, insistirao najviše na celini i celovitosti savremene makedonske proze. Prva premisa uobličavala se u sledeći sud: takav izbor, u konkretnoj estetskoj situaciji (tek deceniju i po živi savremena makedonska literatura), bio bi gotovo apstraktan: određen „čistim estetskim idealom" izbor bi pretstavljao prozu, možda i savremenu prozu, ali nipošto savremenu makedonsku prozu. Zašto? Jer bi takvim izborom bili isključeni upravo oni pisci čiji tekstovi u umetničkom, artističkom pogledu ne znače mnogo, ali zato, po imanentnim specifičnim životnim svetovima i sadržinama tako karakterističnim za genealogiju makedonskog čoveka i njegovu nacionalnu strukturu, imaju svoju nesumnjivu vrednost. Pa i kad bih se poveo za nekim apstraktnim estetskim idealom u kome se pre svega ističu semantička filigrantstva i stilističke bravuroznosti, opet bi potraga za takvim antologiskim proznim tekstom bila apstraktan posao: morala bi da fiksira tekstove koji u mnogo čemu uopšte ne odgovaraju profilu datog pisca, njegovim karakteristikama. Tada bi, doduše, poneki makedonski prozni pisac bio pretstavljen svojom najboljom pripovetkom, ili odlomkom iz veće proze, ali tekstom koji za njega nije karakterističan, niti njemu svojstven. Šta bi se onda desilo? Tekstovi bi demantovali pisce, pisci tekstove, a i jedni i drugi — izbor. Bio bi taj i takav izbor čedo pisca koji je izgubio iz vida činjenicu da svaka literatura, i posebno i osobito savremena makedonska literatura, znači i vredi ne slučajnim tekstovima slučajnih pisaca, već kao celina, kao literarni zahvat koji je u kontinuitetu jednog razvoja fiksirao hod istorije, glas vremena i patinu jednog življenja.

Tako je sastavljač želeo da šesnaest glasova u partituri ovog izbora (među njima ima, nesumnjivo, i promuklih, ali aktivno i intenzivno vibrantnih u prostoru i vremenu) splete u jedan jedinstveni akord čije bi ime jednostavno moglo glasiti: M a k e d o n i j a. Imajući upravo to u vidu, sastavljač se odrekao potrage za tekstom po sebi i nastavio potragu za piscem za nas. Zato je on, pored dominantne estetske komponente, u svom izboru vodio računa i o istoriskom faktoru (pojam istoriskog ovde koincidira s pojmom vremena) u rastenju i razvoju savremene makedonske literature, mada je time nedvosmisleno podržao sledeće uverenje: posleratnu makedonsku literaturu karakteriše bujan i ekstenzivan početak, koji, budući da nije stigao do svoje završne tačke, objektivno nije u stanju da se uobliči u estetsku završnost. U takvoj estetskoj situaciji jedne literature više je nego očigledno svakodnevno stvaralačko prevazilaženje datog piščevog teksta: ovo je, zato, izbor pisaca čiji razvoj, bar kod većine, ni izdaleka nije završen. Na taj način došao sam upravo i do izvođenja suda da je pisac najsigurniji argumenat ovog izbora.

A kakva je saznanja poneo sastavljač iz svog prisnog dodira sa savremenim makedonskim proznim piscima koji su ušli u ovaj izbor?

Bez značajnijeg oslonca na tradiciju umetničke prozne reči, makedonski beletrist je bio primoran da sam ispituje i produbljuje svoj životni svet, da sam krči puteve u literaturu. Od debija najstarijeg do debija najmlađeg prozaiste nije protekla ni čitava decenija. To znači da su pisci, obuhvaćeni ovim izborom, stupili na književno poprište takoreći odjednom, zajedno. I baš zato svaki je sa sobom doneo i određenu, specifičnu stvaralačku individualnost. Imajući to u vidu, kao i svestan jedne prosto nemogućne heterogenosti, pa čak i konglomeriranosti izbora, kako u životnim posmatranjima pisaca tako i u njihovom proznom postupku, sastavljač je nastojao da i literarno (tekstovima pisaca) i estetski (svojim komentarom) uobliči ove individualnosti u sklopu svoga izbora i na taj način supsumira poratnu literarnu i estetsku situaciju u savremenoj makedonskoj prozi.

Osećajući da bi ovim mogao da izazove nesporazum, sastavljač žuri da razjasni pitanje: o kakvim se, upravo, individualnostima može govoriti u mladoj makedonskoj literaturi.

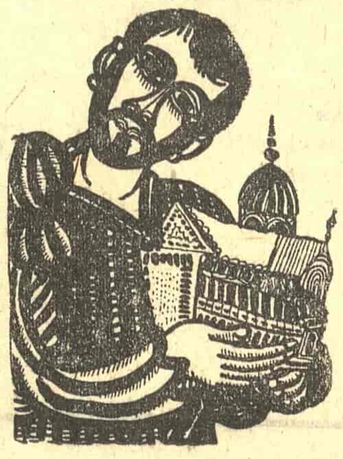
Pisci koji su ušli u ovaj izbor, po stvaralačkoj strukturi svoga talenta, nose svoje autohtone dispozicije i akcente. Iako za mnoge od njih ne možemo reći da su omeđili krug svojih životnih preokupacija i pronašli svoj životni svet, to nam ne smeta da sa sigurnošću prepoznamo njihove literarne trans-supstancijacije i da čak anticipiramo način njihovog budućeg književnog opredmećivanja. Naišavši na takvog pisca, sastavljač mu je odmah otvarao stranice svoga izbora, s uverenošću da tu i u tome leži primernost i autentičnost talenta. U tome je sastavljač i video jedinu mogućnost da u njegov izbor ne uđu podražavaoci. Jer čak i onda (a to nije bilo retko) kada bi nailazio na tekst čija je spoljna fasada mimikrirala osobitu književnu vrednost, on mu nije dao prostora na stranicama svoga izbora. Označivši podražavalačke pokušaje kao pseudostvaralaštvo, smatrao je vrednošću samo endogeni prozni postupak, u čiju izvornost i autentičnost nije sumnjao.

Osim toga, pozicija ovog izbora demantuje jednu latentnu predrasudu koja je u ovakvim okolnostima česta pa i redovna, da u antologiskim izborima ima mesta samo za pisce s oznakom primus inter pares, kojima se, sa ortodoksne estetske strane, ne mogu staviti nikakve zamerke. Ostavimo nastranu da je takav idealni pisac „bez greške" — puka fikcija, a konstatirajmo samo to da se u tom pogledu sastavljač, pre svega, rukovodio mišlju ne vinuti se u potragu za tim i takvim „idealnim" piscem, ili bar za pretstavom o jednoj takvoj neprikosnovenoj književnoj veličini, već pronaći i označiti onog pisca koji je zacrtao svoj i sebi svojstven trag u literaturi u kojoj deluje i kojoj pripada, pisca koji je utro novu stazu u neobrađivanoj oblasti literature i ostavio u njoj svoj akcenat i svoj pečat. Zato je sastavljač uvrstio u svoj izbor i pisce čiji su tekstovi rapavi po stilu i kompoziciji i suvoparno-narativni po tretmanu, ali i pisce koji svojim proznim tekstovima poniru u duge vekove mentalnih potresa ovog naroda u njegovoj surovoj i nemilosrdnoj borbi za nacionalni i ljudski opstanak, — tih potresa koji su porodili specifične probleme ovog našeg večito usijanog podneblja, — tih tako dramatičnih peripetija kroz koje je prošao do svog konačnog ljudskog oslobođenja.

Rukovođen tim razlozima sastavljač nije insistirao da u njegov izbor uđu samo pripovetke; kod nekih pisaca koristio je i odlomke iz većih proznih formata (ali takve koji sadržajno pretstavljaju celinu), da bi pronašao ono što je najeklatantnije n j i h o v o u njima — ne samo u proznom govoru, već i u životnim problemskim preokupacijama.

*

Godine 1959 savremena makedonska literatura završavala je period koji je trajao više od jedne decenije i u kome je ona, krajnje impermanentnim, dinamičnim i zavojitim putem, preživljavala, uglavnom, tri stilske epohe: folklorno - etnografsku, romantizam i najrazličitije varijante realizma. Budemo li tome dodali da su okvire toga procesa sačinjavala moderna nastojanja, karakteristična za našu savremenost, zaključak je očigledan: posleratna



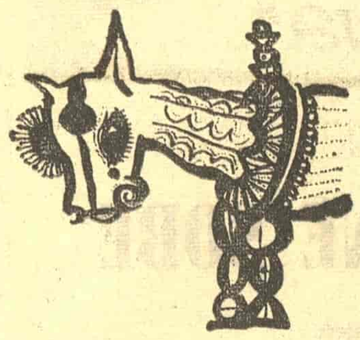
makedonska literatura nikada do sada nije imala vremena da razmahne svoje stvaralačke snage u određenom estetskom i stvaralačkom smeru, da dokraja dovede ono što je napočetku bilo njen veliki podrihvat. Došla je, mer, prvo, „Ulica", zatim „Selo zad sedumte jaseni" (Selo iza sedam jasenova), potom „Klovnovi i luge" (Klovnovi i ljudi), pa onda „Dve Marii" (Dve Marije), „Mesečar", pa... itd. Trebalo je grabiti napred, ostvarivati i zadovoljavati nove estetske imperative vremena, o koje se literatura nije toga se on i zadržao na izboru u mogla oglušiti, jer bi to značilo zastoj, korak unazad. I literatura je žurila napred. U toj svojoj žurbi, naravno, nije mogla a da ne protivreči sebi. Često se išlo iz jedne krajnosti u drugu. Za sve ovo vreme nije bila stvorena nijedna jedina škola i kao da se sve samo načinjalo.

U takvoj estetskoj situaciji, u kojoj vrednosti još uvek nisu vrednovane, sastavljač nije mogao da svoju knjigu ostvari kao prelaz kojim ima suvereno pravo da prolazi samo jedan jedini vid literature — onaj za koji je on smatrao da pretstavlja umetnost. Upravo polazeći od uzroka tog dinamičnog i protivrečnog razvoja, u kome nije bilo pisca koji nije bio primoran da zapada u protivrečnosti već pomenuti triju stilskih epoha (zato makedonska proza nije stvorila nijedan čisti stil), sastavljač je uvrstio u knjigu i pisce s očevidnim stilskim nedostacima i estetskim paralogiziranjima. Sama, pak, činjenica da je samo u tri slučaja dao svojim piscima antologiske preporuke, jasno indicira nemogućnost jedne ortodoksne antologije, ukoliko takva uopšte može postojati. Zbog toga se on i zadržao na izboru u kome (i kroz koji) će se moći zapaziti specifična obeležja i raznovrsni putevi posleratne makedonske proze.

To je bio metod sastavljača ove knjige, koji je ovo puta, kao nikada ranije, tako intimno shvatio istinu — da je metod upravo onaj put koji sam sebe gradi.

1 septembra 1959

Georgi STARDELOV
(Prevod Todora Dimitrovskog)

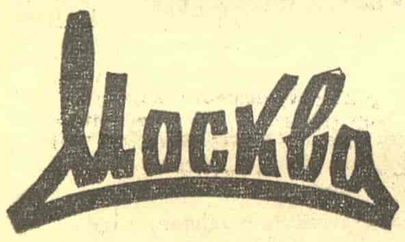


kama najboljih pisaca, jer gotika shvaćena simbolički pretstavlja prevedene metafore psihološkog, društvenog i metafizičkog užasa. Tako shvaćen simbolizam nastavlja se na naivnu tradiciju američke simbolike, koja je postojala pre nego što je »simbolizam« uvezen iz Francuske. Ali paradoksalno je da je ta tamna i groteskna književnost samo užas za dečake. »Naše cveće zla bere se za bukete malih devojčica«.

Fidler misli da je američki roman takav jer u američkom životu nema prave seksualnosti, pa je otuda ne može biti ni u umetnosti. Neki američki pisci kao da bi hteli da kažu da u braku nisu tražili seks nego kulturu, i takav njihov odnos doprinosi različitosti američkog romana od njegovog evropskog prototipa, mada je on primer sudbine izvesnih evropskih književnih žanrova u svetu tuđeg iskustva. »Američki roman je samo završno američki; njegova pojava pretstavlja jedan događaj u istoriji evropskog duha — kao što je, ustvari, i pronalazak same Amerike«.

U drugom delu članka Fidler pokušava da objasni značaj trenutka i uslove koji su doveli do toga da roman i Amerika dođu na svet istovremeno, kao proizvod istovetne duhovne klime, kao izum protestantskog duha koji je stajao između racionalizma i sentimentalizma, čežnje za ekonomskom moći i potrebe za kulturnom autonomijom. On daje istorisku perspektivu celog sklopa kulturnih i duhovnih događaja i strujanja koji su doprineli i naglasili »ulazak novog glasa u dijalog zapadnog čoveka sa svojim raznolikim »»ja««.« Na kraju on kaže da je Amerika bila osnovana na idejama razuma, ali da se iza njene neoklasicističke fasade zadržala osećajnost i romantični san, san o bekstvu, o obnovi mladosti, san koji joj je usadio Ruso.

D. P.



Uz prevod priče Vilijema Foknera »Okret«, časopis »Moskva« donosi članak kritičara i publicista Borisa Izakova o ovom slavnom američkom piscu čije stvaralaštvo sovjetska čitalačka publika tek sada počinje da upoznaje. (Pre kratkog vremena moskovsko Izdavačko preduzeće za inostranu književnost objavilo je malu knjigu Foknerovih priča.) U članku pod naslovom »Uzburkana duša« Izakov piše, između ostalog:

»Vilijem Fokner je duboko nacionalna pojava u američkoj književnosti; možda baš zbog toga za stranca nije tako jednostavno da oceni njegova dela. Svim svojim korenima on prodire u američko tle. U tome je i njegova snaga, i njegova slabost«.

»U Foknerovim delima odražene su složenost i protivrečnosti savremenog života SAD, bedema kapitalističkog sveta. Sjedinjene Države su bogata zemlja, znatan je tamo broj ljudi što žive na nivou imućnih, ali u isti mah, niko nije siguran u sutrašnjicu. Sjedinjene Države su zemlja napredne tehnike i nauke, ali tamo sam video i dosta neprosvećenosti i vapijućeg neznanja. Američki narod je amalgam mnogih nacija, ali baš među Amerikancima rasne i nacionalne predrasude jake su kao nigde drugde, možda, u savremenom svetu...«

»Vilijem Fokner piše sumorne knjige na čijim stranicama deformisani ljudi pate i prolaze kroz muke. Ali zapravo to se i događa u stvarnosti savremene kapitalističke Amerike. Junaci Foknerovih dela, burno tumarajući, traže izlaz; zar nije na isti način uzburkana i duša samo književnika?«

»Fokner voli ljude, on iskreno teži dobru i mrzi zlo. On neumorno razobličava zlo, ali ne vidi puteve za pobedu dobra. Priznajmo tu činjenicu i ne odbacujmo zbog toga značajnog umetnika. Razobličavanje zla kapitalističkog sveta, njegova osuda — to je važna stvar tamo gde se stari svet još razmeće svojom snagom. Ali za samoga Foknera takvo shvatanje života stvara stalno rastuću složenost, i upravo ono čini osnovu svih protivrečnosti njegovih knjiga«.

L. Z.

LA REVUE DES DEUX MONDES

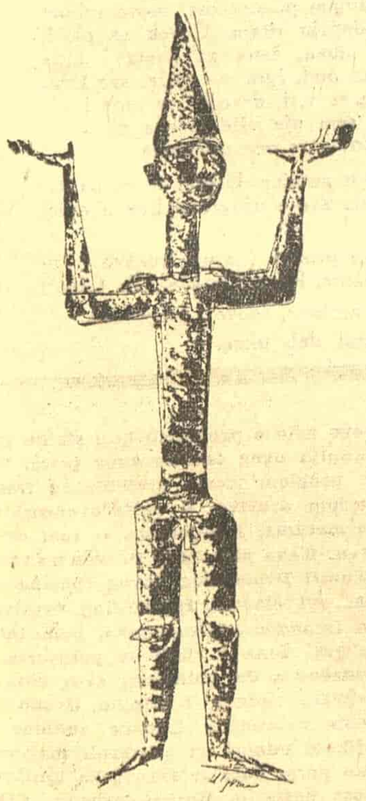
Radite samo za slavu, i neka zbog
novca ogavnog
Cilj krajnji ne bude nikad ni jednog
pisca slavnog!

Ovaj Boalovljev distih najbolji je primer kako se gledalo na autorsko pravo u XVII veku, pa i ranije. Imati neke materijalne koristi od pisanja smatralo se nedostojnim. Sam La Brijer, pisac slavnih »Karaktera«, inače siromah kao »crkveni miš« i gotovo sluga kod Velikog Kondea, kod koga je bio učitelj njegove dece, poklonio je sav prihod od svoga dela čerci svoga izdavača, i ona je od nekoliko izdanja koja su se pojavljivala brzo jedno za drugim imala velike materijalne koristi, dok je on sam ubrzo potom umro takav siromah da je za sobom ostavio samo stari ogrtač i gitaru.

Do XVI veka svako je imao pravo da preštampa tuđe delo i nije bio dužan da piscu nešto plati. Izdavači i štampari imali su isključivo pravo da koriste delo. Pisac je u najboljem slučaju mogao da dobije nešto prilikom prvog ustupanja rukopisa izdavaču. Od sredine XVI veka postojalo je neko pravo, takozvano »odobrenje kraljevo«, ali i ono je obezbeđivalo opet samo izdavača. I tako je to trajalo sve do 1777 godine, kada je prvi put u zakonu upotrebljen izraz »autorsko pravo« i postavljen njegov smisao. Pa i onda je to bilo veoma neodređeno, sve do sredine devetnaestog veka, kada je Viktor Igo, realan čovek, podigao pravu uzbunu protivu eksploatacije pisca i prvi put u kulturnoj istoriji postavio i odredio prava pisca, koja su do danas ostala u upotrebi.

Zanimljiva je činjenica da je pre nekoliko godina unet jedan naročit paragraf u francuski zakon o autorskim pravima: da naslednici umrlih pisaca imaju prava da primaju tantijeme još 14 godina preko utvrđenog roka godina, ako su za vreme prvog i drugog svetskog rata bili ometani u tome; a porodice pisaca poginulih u tim ratovima još trideset godina preko utvrđenog roka od pedeset godina.

N. T.



MILIJA GLIŠIĆ: VAJARSKA SKICA

IZLOG KNJIGA

EDVARD KARDELJ

Razvoj slovenačkog nacionalnog pitanja

(»Kultura«, Beograd, 1960)

Drugo posleratno izdanje obuhvatne i izuzetno sistematski kreirane studije »Razvoj slovenačkog nacionalnog pitanja« Edvarda Kardelja, očekivano je u našoj javnosti s velikim interesovanjem. Prvo izdanje pojavilo se neposredno pred izbijanje Drugog svetskog rata, a 1958 godine izišlo je drugo izdanje za koje je autor napisao opsežan teoriski predgovor. Ovogodišnje izdanje ne razlikuje se od izdanja iz 1958 godine.

U čemu je društveno-politička i naučno-teoriska funkcija »Razvoja slovenačkog nacionalnog pitanja«?

Napisana većim delom 1938 godine u ljubljanskim zatvorima i odmah posle objavljivanja stavljena na indeks i delimično konfiskovana, studija »Razvoj slovenačkog nacionalnog pitanja« imala je cilj da — autorovim rečima — »sa stanovišta elementarnih nacionalnih interesa slovenačkog naroda dokaže potrebu povezivanja slovenačkog narodnooslobodilačkog pokreta unutar slovenačkih i jugoslovenskih okvira sa revolucionarnim pokretom radničke klase i njenom Komunističkom partijom, a u međunarodnim okvirima sa antiimperijalističkim snagama ...« (5—6). Zato autor posebno ističe da je uzimao u obzir one materijale i naglašavao »one istoriske procese koji su najbolje mogli da osvetle put našoj (predratnoj i ratnoj — F. C.) generaciji u njenoj borbi za društveni napredak uopšte i za napredak slovenačkog naroda napose«.

Ratni i posleratni razvitak snažno je afirmisao tačnost Kardeljevih stavova, i to utoliko pre što posleratni tok događaja naročito posle 1948 godine ukazuje i na niz novih aspekata nacionalnog pitanja. Ti novi aspekti takođe imaju u »Razvoju slovenačkog nacionalnog pitanja« svoju teoriskometodološku osnovu i autor im već 1958 godine daje specijalna obrazloženja. Reč je o međusobnim odnosima socijalističkih zemalja i njihovih političkih partija; o ulozi velikih zemalja i takozvanih »rukovodećih« partija u savremenom međunarodnom radničkom i socijalističkom pokretu; o prerogativima prve zemlje socijalizma koje je Staljin formulisao u duhu državnokapitalističke i birokratsko-pragmatističke koncepcije nacionalnog pitanja; o razvitku, spajanju i odumiranju nacija u socijalizmu; o postojanju nacionalnih protivrečnosti između nacija koje izgrađuju socijalizam; o odnosu posebnih nacionalnih interesa socijalističkih zemalja i interesa socijalizma uopšte. Itd., itd.

Uočivši pomenuta i mnoga druga aktuelna pitanja, Edvard Kardelj akcentira nekoliko bitnih objektivno-istoriskih i društveno-ekonomskih odnosa i procesa — kao što je borba za višak rada u međunacionalnim razmerama i uloga društvene podele rada — koji karakterišu razvitak nacionalnog pitanja uopšte. U tom smislu važno je imati na umu sledeće mesto iz »Razvoja slovenačkog nacionalnog pitanja«:

»Otkako postoji višak rada, postoje ne samo klasna diferencijacija i unutrašnji društveni antagonizmi, nego i borba među plemenima, narodima, nacijama za taj višak rada. U uslovima klasnog antagonizma i eksploatacije čovek se uvek borio za to da ga zadrži za sebe, odnosno za onaj deo sveta kome je svojom društvenom svešću pripadao. Različiti stepen društvene podele rada određivao je okvire toj borbi, od plemena i antičke države grada preko srednjevekovne komune i feudalne provincije do moderne nacije. Ova borba je istovremeno jedna od manifestacija neravnomernosti društveno-ekonomskog razvitka, koji je karakteristika svih razvojnih faza čovečanstva« (59).

Ove postavke teoriski su izraz i događaja koji obeležavaju period od 1948 godine.

Društveno-politička funkcija »Razvoja slovenačkog nacionalnog pitanja« je, dakle, u tome što je njegov autor u dva otsudna istoriska momenta i procesa ukazao na ono najbitnije, dajući principijelno marksističko tumačenje konkretnih zbivanja i, na osnovu toga, definišući perspektive razvitka nacionalnog pitanja. U tome je istovremeno naučno-teoriska funkcija studije »Razvoj slovenačkog nacionalnog pitanja«, i njen vrlo značajan doprinos marksističkoj teoriji nacije.

Franc Cengle

* * *

BEZ REČI

(Karikatura A. Klasa)

CIRIL KOSMAČ:

Prolećni dan

(»Srpska književna zadruga«, Beograd, 1959)

Još pre nekoliko godina, kada je objavljena knjiga Kosmačevih pripovedaka »Sreća i hleb« mogli smo se uveriti da je Kosmač talentovan pripovedač i da ume da iskoristi i one samo naizgled sitne životne pojedinosti, dajući ih, gotovo uvek, u zanimljivoj svetlosti, oblikujući ih u lepe i zahvalne pripovedačke detalje. Sada je pred nama poduža Kosmačeva novela — »Prolećni dan« — koja te utiske potpuno potvrđuje. U njoj nam pisac otkriva da i jednostavna istorija malog slovenačkog sela, koje je do prošlog rata bilo pod Italijom, ima izvanredno dramatičnih i uzbudljivih trenutaka. Pisac je tu istoriju ispričao vrlo živo i neposredno, iznoseći i preplićući svoja sećanja iz najranijeg detinjstva sa docnijim zbivanjima koja prethode definitivnom oslobođenju. Draž tog pričanja i jeste baš u preplitanju prvih mladalačkih utisaka sa oporim iskustvom kasnijih dana, sa iskustvom koje je život neumitno stvarao. Piščeva sklonost ka lirskom izrazu samo je doprinela da ova novela dobije i jedan, mestimično možda isuviše, elegičan ton, ton koji mora biti uvek prisutan kada pisac iznosi sećanja na mladost. Kosmač je u noveli »Prolećni dan« opisao i nekoliko ljudskih sudbina, ali je najviše pažnje posvetio formiranju lika Kadetke, koja je jedina i glavna ličnost čitavog pričanja. Pisac se trudio da što manje kaže o sebi i pored toga što je pojedine presudne trenutke iz svoga života potanko opisivao: nastojao je da u svom pričanju što vernije prikaže čitav splet događaja koji su uzbuđivali i potresali selo, opisujući pritom i životne puteve raznih ljudi; najviše je uspeo u ostvarivanju slika pojedinih događaja, pa čak i onih beznačajnih, kada je dolazila do izražaja njegova velika sposobnost za dočaravanje dijaloga, razgovora, prepirki i veselja seljaka.

I pored nekih nedostataka u kompoziciji, novela »Prolećni dan« biće zanimljiva za savremenog čitaoca, pa i za onog koji se pre čitanja svakog savremenog dela, pogotovo domaćeg, plaši dosade. — Ovu novelu Cirila Kosmača prevela je sa slovenačkog Roksanda Njeguš.

R. J.

* * *

SEN SIMON

Dvor Luja XIV

(»Zora«, Zagreb, 1960)

Ono što kod memoara najviše privlači jesu, u manjoj ili većoj meri autentična, obaveštenja o jednom dobu, duhovnoj atmosferi jedne epohe, načinu života i navikama društva u jednom razdoblju. Činjenice i podaci koje savremenici o znatnim ličnostima i značajnim događajima mogu da saopšte, ma koliko te činjenice na prvi pogled i u prvi mah izgledale malo značajne i bez obzira na to kako su saopštene, imaju neodoljivu draž i uvek bude radoznalost čitalaca.

Pored ovih, Sen Simonova knjiga ima i druge kvalitete. Za razliku od većine memoarskih dela »Dvor Luja XIV« poseduje i nesumnjive literarne vrednosti i ide među klasična dela francuske književnosti. Zadovoljavajući usto sve zahteve koji se dobroj memoarskoj literaturi postavljaju i pretstavljajući jedno od najznačajnijih i najpouzdanijih svedočanstava kako o ličnosti Luja XIV tako i od njegovom dobu, knjiga Sen Simona može se, zbog svoje književne vrednosti, smatrati jednom od najboljih memoarskih knjiga u svetskoj književnosti. I za francusku literaturu u kojoj se dobar stil kod dobrog pisca podrazumeva, Sen Simon je izvrstan stilist. Beskrajno radoznao duh, pronicljiv psiholog, sa neobično razvijenim smislom za humor, pisac ove knjige pažljivo je posmatrao svet u kome živi i koji ga okružuje i svoja iskustva i opažanja iz toga sveta i o tome svetu saopštio na jedan u mnogo čemu neponovljiv način. Dvoranin »Kralja sunca« Sen Simon je posmatrao život na dvoru, bio svedok odluka koje su uticale na sudbinu Francuske i jednog dela sveta, pratio životne puteve i sudbine mnogih značajnih ličnosti svoga doba.

Ali to nije jedino zbog čega bi Sen Simonova knjiga bila značajno svedočanstvo. Blagodareći okolnosti da ju je pisao valjan pisac, ova knjiga donosi mnogo od verovanja i zabluda jednog sveta od koga nas deli nekoliko vekova. Sen Simon je čovek svoga doba kao što je i njegova knjiga slika sveta onakvog kakvog ga je jedan savremenik video. Sa svim tačnim opažanjima i zabludama čoveka jednog vremena. A u knjigama ovakve vrste mnoge od zabluda neobično su nam drage i ne tako retko simpatičnije od mnogih tačnih opažanja i pravilnih sudova. A u knjizi Sen Simonovoj ima i jednog i drugog.

Predrag Protić

* * *

JALMAR BERGMAN

Markureli

(»Prosveta«, Beograd, 1959)

Istorija grada Vadćepinga, poprišta većih i manjih sukoba među ličnostima ovog romana, imala je, možda, i značajnijih dana, ali Jalmar Bergman je izabrao baš 6 jun 1913 da bi svoje junake prikazao bez maske, u njihovim najkritičnijim trenucima.

Bogaćenje skorojevića Haralda Hildinga Markurela i ekonomsko slabljenje starih, uticajnih porodica dovelo je do novih odnosa u gradu, pa iako je sve naizgled išlo starim, dobro utvrđenim redom, mračna sila Markurelovog novca pretila je da poput vulkana izbije jednog dana na površinu i poljulja tradicije stanovnika Vadćepinga.

Ali u pozadini ove priče o parveniju Markurelu plela se i mreža rodbinskih veza i ljubavnih odnosa, koja je još više komplikovala nesiguran položaj vadćepinške elite. Markurel, očekujući svoj prvi javni trijumf — da mu sin, koga je obožavao, položi maturski ispit, dolazi do gorkog saznanja da taj voljeni sin ustvari i nije njegov. Posle dugog kolebanja i borbe sa samim sobom, borbe da sačuva bar ostatke svoje ličnosti i svog dotadašnjeg sveta, on odustaje od plana da sruši svog nekadašnjeg poslovnog prijatelja, okružnog načelnika de Loršea, i vraća se iluzijama o svojoj porodičnoj idili. Kada mu se sin vraća sa ispita on potvrđuje da je potpuno zadovoljan njim. Igra se nastavlja.

Bez ikakvog lažnog morala i patetike, Bergman se suga takvim osobinama kod svojih savremenika, ne gubeći pritom ni za momenat osećanje mere. Takav ugao posmatranja omogućuje mu da otkrije nov svet, prikriven iza malograđanskih tradicija oličenih ponajviše u društvu »Jasle Isusove« i delatnosti njegove uprave i dobrotvora.

I pored nesumnjive težnje ka savremenom književnom postupku Jalmar Bergman ne zanemaruje ni najbolje tradicije švedske proze. Pričanje mu je zanimljivo i originalno komponovano, zaplete vodi majstorski, rešavajući pritom probleme vremena i prostora sa neobičnom lakoćom.

Knjigu je odlično prevela Mara Nešković.

I. S.

Božidar ŠUJICA

Ptice bliske mirisima

Ptice bliske mirisima i ptice bliske
Vodi i svim stvarima koje se bude iza ponoći
Mirni dani čije su krošnje male i niske
Bivši vetrovi i svetlost nemoći

Zatvorena vrata na godišnjem dobu
Tanki skelet jutra u zamrznutoj bari
Motka koja podupire vazduh u zglobu
Suvi suncokreti omađijani opsenari

Prestupno sunce koje prošlosti nema
Ponedeljak zaspao u postelji svoje
Ljubavnice subote i dva golema
Koraka kiše oko ostrva koja ne postoje

Aleksandar RISTOVIĆ

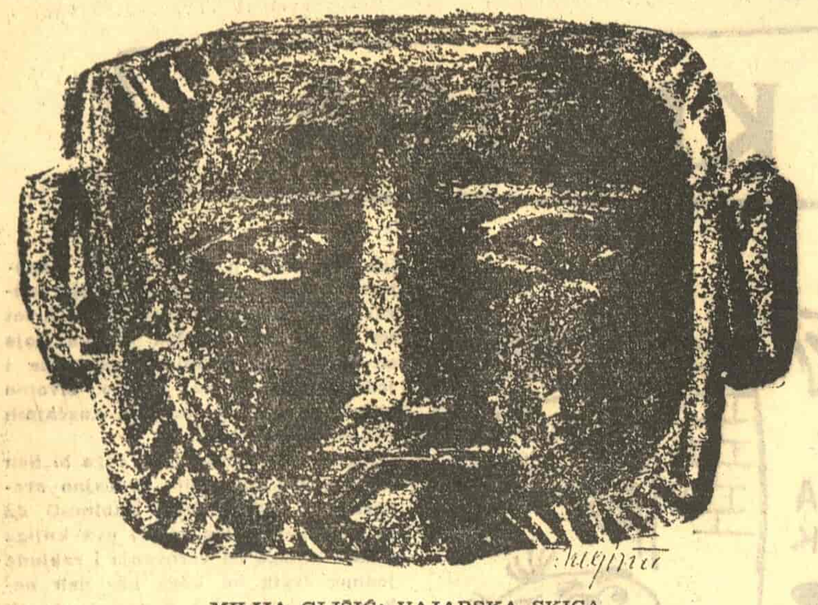
Devojčica

Rasteš u meni pesmo i gle već hodam nag
noseći u lepoj ruci malo zvono i cvet
Što potok čuva šumu što šuma čuva pticu
što ptica zviždi sama u voću gde šumi sneg

Ja nosim belu vodu i već te vidim zbunjen
na šumskoj stazi čujem li plašljiv hod
Ostavljam korpu majci i višnje malom bratu
i dedi crnu knjigu i strogom ocu štap

Ti ideš blagom stazom i plač u srcu gušiš
ti čitaš jedno pismo na dvoje cepaš cvet
Al tu je zbilja veče i petlovi u vrtu
i svetiljke u šumi i jedan prijatan glas

Ja vraćam tvoju ružu velikom nežnom suncu
i ne slušam što mi govori crkvenjak
Al ti si iza okna i sklapaš k meni ruke
dok te ne odvedu kući ptice i žuti pas



MILIJA GLIŠIĆ: VAJARSKA SKICA

MOTIVI

Pesme staraca koji uz grmljavinu
i šum stabala vuku mrtvačke sanduke na groblja.
Mesta za bogove u saksijama
koje će početkom aprila zamirisati nežnim srcem lala.
Je li to moja mladost nagrađena višnjama?
Pesme gradova bez meseca
Zbog crnih svirala sveta, pesme u oblacima i šapama psa.
Jeste li vi sve što mi proleće pruža?

★

Jedno drvo na Balkanu
i jedna smrt u kosi susedove dece.
To je drvo moglo da bude zmaj
i ta je smrt mogla da bude slika na platnu.
Slika-zmaj rekli bi posle ljudi
i mirno nastavili put do svojih pećina.
To je drvo moglo da bude i šal
kukuruza koji se klati ludački.
I smrt je mogla da bude moja tetka.
Ali toga se niko nije setio, nažalost.

★

A njene ruke. Mučio sam se
kao što se devojčica muči u snu sa velikom rekom
da ih na neki način objasnim samom sebi.
Jesu li to oni divni pejzaži
koji mi se javljahu uvek kad sam odlazio niz Bosnu
da neko nestvarno stado zatvorim u svoju glavu?
Ili su možda dva rumena potoka?
Dva kralja u njivama među mirisom bostana?
Evo, ni sad mi nije jasno.

★

Posle ponoći ulice
Prazni džepovi moga i tvoga grada.
Ko korača alejom
u kojoj mesec naslonjen o jelu puši cigaretu?
Ko peva tako lepo krv
koju sam jedne jeseni čuo na moru
dok su umirali morski ježevi?
Posle ponoći ulice.
Dobre ptice. Boje svete.
Izlazim u noć blata
cevi koje duboko poda mnom šume
pevaju moju mladost.
Drveće prelazi u svetiljke.
Zmije šetaju ko mlade gospođice.
Divan pejzaž, živote, zar ne?

Dragan KOLUNDŽIJA

MAPE

Plavetnilo pod trepavicom od gavranovog pera
kojim me s prozora gleda prsata oružarka,
dodirivanje plodova, ispijanje jezera
ustima što tek poljupcem postaju vidljiva i žarka.

Pesmom sam, kao nozdrvom, šumno udisao
kišu punu voća, zamagljena sunca, užase vedrih dana,
obasjan svećom voštanicom otkrivao i pisao
pesme mape Polinezije, neba i okeana.

Da s nožem i zaklanim sokolom o boku
kroz paklena kola ljude gologlave,
s golom konavljankom u nabreklom oku,
povedem u kugu, u glad, u poplave.

O, bože, naslikan sa mrljama gline,
uzbuđena gomila mišića i vena,
da gledam: iznad golih i pomešanih žena
preko Meseca preleću vrhovi Stare Planine.

Ljubomir SIMOVIĆ

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

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

Direktor:
TANASIJE MLADENOVIĆ

Urednici:
MILOŠ I BANDIĆ
PREDRAG PALAVESTRA

Odgovorni urednik:
ČEDOMIR MINDEROVIĆ

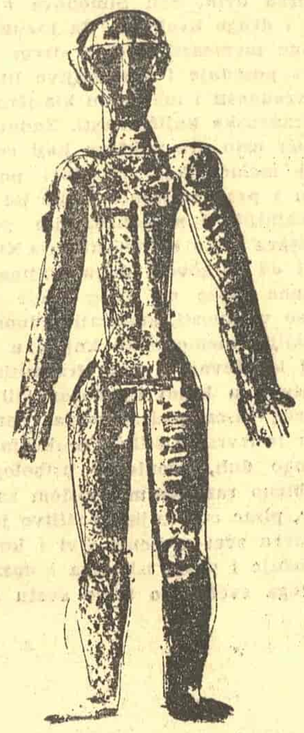
List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Književne novine«, Beograd, Francuska 7. Redakcija: Francuska 7, tel. 21-000, tek. račun: 101-707-1-208

List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30. Godišnja pretplata Din. 600, polugodišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko.

Rukopisi se ne vraćaju.

Tehničko-umetnička oprema:
DRAGOMIR DIMITRIJEVIĆ
Štampa »GLAS«, Beograd, Vlajkovićeva 8.

SVAKOG DRUGOG PETKA



MILIJA GLIŠIĆ: VAJARSKA SKICA

PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA"

Mirjana STEFANOVIĆ

ULAZIO JE U NJIHOVE NEBRANJENE SOBE

Msje Žan ide dugim vijugavim stepenicama devojačkog internata. Korača sporo, pridržavajući se za gelender i sa usopljenim pauzama za izduvavanje.

A one, kako to one čine!

U smehu iz kojeg pucaju žute varnice, u cičavom kikotu, u zadihanim bordo šaputanjima, u bljeskanju nogu i nemirnih čipaka ispod sukanja, u topotu i plavičastim melodijama najnovijih šansona, dovikujući se, saplićući se o ćilim, dok još vlažnim usnama žvaću sendviče, dok im kosa sija i poskakuje, dok ispravljaju šav na čarapi ispružajući dugu nogu, dok lakiranim noktima jače stežu tesni crni pojas haljine da se dublje utisne u struk, uvek trčeći, dišući na malko raspuknute usne, zadnji put se hitro smeše sebi u džepno ogledalce i navlače duge svetle rukavice pred izlazak, žurno kraj njega, tamo na dan u kojem se čuda dešavaju, pod karteč zadivljenih očiju prolaznika, mažu usne crvenim karminom, obliznu zube, na dan, duboko udahnuvši, u svet prepun iznenađenja koja sviraju limenu nadiruću muziku, hodi mi svete, ali si ti velik, hodi u toplim naletima mirisa lipa, kao bol naše pseće, mokronjuškaste čežnje u ovo rano trčeće jutro.

One prozveckaju u raznoglasnoj kavalkadi, zamaju uzdahtali zrak svojom galamom i titravim poskakivanjima, i onda njihova ciktava zvezdana najezda naglo iščezne, ostavljajući vazduh uznemirenog stepeništa da se sporo i setno stišava, dok njime plove raznorodni parfemi nošeni nevidljivim promajama, grupišu se u čudne mešavine, dugo lebde po nemim uglovima i najzad iščezavaju.

Onda nastupa Msje Žan. Kreće u vidu na dimu sušenog svetog Petra sa pajalicama, deterdžentima i usisivačima pored svežnja ključeva.

Msje Žan ode na letovanje kao jedanaestogodišnji dečak, skoči s trambuline u oplićalo jezero, zasadi se u mulj kao rotkvica, iščaši kičmu, prekide letovanje, i od tada već tri četiri pet šest decenija nije više imao prilike da raste, ali je zato svakodnevno imao prilike da krstari ovim uskim drvenim stepeništem kojim one proleću.

One su se menjale, pridolazile uvek nove i sveže, da bi, večno mlade kao zelena vetrom talasana reka, tkale stepenicama, sretale ga, uvek mimoilazile, ne ostavljajući na njemu ni kapi, kao da je bio premazan uljem i nije mogao rekom da se natopi. Trepnuvši jedva u znak da on postoji. Dobro jutro Žan, Dobro veče, Žan. Srećan božić, Žan, srećna nova godina. Sutra idemo kući, Žan, počinje raspust. Dobar dan, gospodice, zar tako brzo? Već je septembar, Žan. Gospodica nas napušta, je li diplomirala? Da, Žan, idućeg meseca se udajem.

Zvučni okruglasti glasovi stvarali su se iza njihovih napućenih namazanih usana, negde u mračnoj bogatoj vlazi između zuba, ružičastog jezika i nemirne resice, i noseći dah voćne paste za zube, padali nagi po njegovom licu: Dobro jutro, Žan, — tekla je uzbisvetleća najezda stepeništem. Žan, počeo je novembar, meni je noću hladno, molim još jedno ćebe.

Menjala su se imena devojaka i kroj njihovih haljina, kako ludih, uzvitlanih mekih haljina, moda im je produžavala suknje ili pokrivala kolena, menjao se način na koji su češljale kosu i tip mladih velikih muškaraca o kojima su protegljaste i meke u svojim posteljama snatrile, upirući oči u žudnu psinu noći koja je rastresito cvilela na prozoru; menjali su se šlageri koje su volele da popevaju iz crvenih grla, i oblici nakita koji su volele da stavljaju po sebi, ali se devojke na stepeništu nisu menjale, sjaj u njihovim očima uvek je bio mlad i srneći, njihove su grudi uvek stremile naviše, mekota podbratka, njihov kikot i način kojim napućeno kažu »dobro veče«, ostajali su isti.

Bez kraja i konca su se svakog jutra razulareno kotrljale basamcima kao prosuta vreća bresaka i jabuka, ne mareći za mene. Da li postojim ili ne postojim. — Dobar dan, Žan, pokvarila se slavina za toplu vodu. I onda nagnu glave, i njihov dahtavi vreli šapat pa smeh.

Kad se sve utiša i isprazni, polazio sam ja sa svojom žućkastom papirnom kožom.

Ulazio sam u njihove ostavljene, nebranjene sobe.

U sobama je ostajala njihova suština i jezgro, prâve one u koncentrovanom stanju, a pred obmanutim prolaznicima paradirale su trotoarima uštirkane imitacije i ispeglane želje »kakva treba da budem«.

Napuštajući jutrom te za sebe prirasle sobe, ostavljale su one u njima najbolji deo sebe i jurile niz stepenice rastežući i prostirući zvučne strune kojima je to ostavljeno ja bilo vezano za njihova tela što odlaze. Vukle su nad stepenicama strune sve do izlaznih vrata, sunce je sijalo kroz maleni visoki prozor, i harfa se prelivala i bogato zvučala. Tek na kapiji devojke su se otresale i puštale strune da se, sve tiše i tiše brujeći, povuku u sobe i sklupčaju u tajanstvene predljive tišine.

U sobe sam onda ulazio ja i gledao.

Ne idi, o uplašeni, jer će te kazniti. Ne skrnavi svojim krokom njihovu tajanstvenu šušketavu smirenost. Osušena dušo, čuvaj se toplih vetrova koji tamo duvaju. O, zalutali u tuđoj zemlji, boj se i budi spreman na sve.

Vrata su se otvarala sa škripanjem.

Miris sna. Divlje razbacana posteljina koja se još uvek sporo miče. Prozirne čarape trepere pored radijatora. Pomorandže — tri užarena sunca na stolu. Knjiga na podu — otvoren bunar u kojem se niko nije hteo udaviti. Preko nje kraj šaputave pižame. Malena somotske papuče džaveljaju rasturene ispod prozora. Na zidu najnovija slika filmskog ljubavnika sveta. Njegov »sve-ste-moje« smešak dovodi muževe u šizofreniju, ovu sobu u opijenu potčinjenost. U češlju na staklenoj poličici kosa ispušta plamičke. Nezatvorena teglica sa ružičastim kremom — dirljiva u napuštenosti. Zagrižena jabuka mekeće na stolici ispod bluze. Vlažni ubrus nemoćno pokošen umire.

Msje Žan gleda.

Seda na ivicu kreveta kao na leđa pritajene životinje koja svakog trena može ujesti. Sa dva prsta pomeri pižamu. Ona se izmigolji svilkasto kao zmija. Udahne miris sna. Onjuši pomadu i rastrlja malu grudvicu po nadlanici. Gleda kako mu odmah koža čarobno omekša i zategne se. Pije vodu iz čaše sa pečatom ruža. Kao da se ljubi dok prislanja usne na debelu crvenu mrlju koja je vruća.

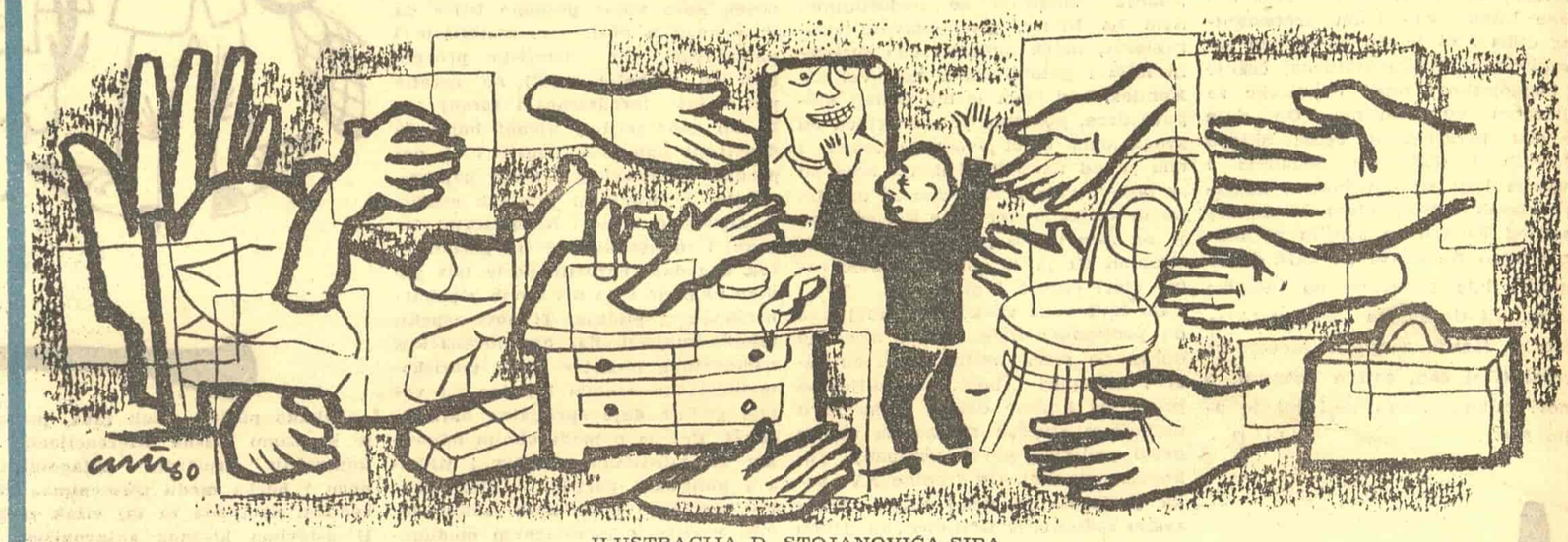
Dugo i tužno gleda u lice celuloidnog lepotana iskićeno mnogim blistavim zubima, puno nemirnih kudravih čuperaka. Ispruži ruku i dodirne ga. Onda ustane, staje pred ogledalo, dugo se gleda pa ispruži ruku i dodirne svoje lice.

Okrene se po nemirnoj sobi uzdahnuvši.

Odjednom mu dođe da je gospodar. Tu je sam, zaključan, i može činiti šta hoće od ove sobe-žene koju razum žene ne brani. Otperjala si ptičice i tvoje nemarno »dobro jutro«. Sve je ovde ostalo na milost i nemilost meni.

Gladi svilenu sobnu haljinu, pomiriše je — crna mačka. Veliki beli sunđer za kupanje. Eto kakve ste vi. Na zadnjoj korici udžbenika ispisano: Žan Žan Žan. O Žan, svim vrstama slova, svim pisaljkama i u svim pravcima. Slova se prepliću, sukobljavaju, gaze jedno preko drugog, tuku se, izleću sa hartije, vijaju se po sobi i uzbuđeno kriče: Hodi!

O kako sigurno ja nisam taj olovkom iz daljina dozivani Žan.



ILUSTRACIJA D. STOJANOVIĆA-SIPA

Sa frktavim zvukom od muke, hitro se strpa u njenu postelju. Pokri se preko glave i žmureo je nekoliko minuta ne misleći ništa, osećajući da je toplo; postelja poče da plovi rekom, uli se u more, na moru se diže bura, postelja se ljuljala, spremala da se prevrne i zaguši ga belom perjanom penom...

Ne idi, ne skrnavi, čuvaj se vetrova južnih, o zalutali, o uplašeni...

Prestrašeno pogleda. Pravo u oči zavodnički ga je osvajao filmski glumac priboden rajsneglama...

Šta li je on sve video u ovoj sobi!

Šta je on sve uradio u ...

Glumčeve čežnjive raširene zenice stanu da u električnim talasima emituju ramena što se svlače, nizove lica zgužvanih čupavim snom, zašta se upotrebljavao veliki beli sunđer, devojku kako nemarno zbacuje pižamu i naga korača po sobi, kako ispisuje po udžbeniku Žan, grizući šaku i gledajući u noć što proletnje zavija iza prozora. Ogleda se dugo i sporo pred velikim ogledalom, pred šest velikih ogledala sedam devojaka sa svih strana. Oblači čarape i neobuvena korača ćilimovima. Nemirno se prevrće u snu sa crvenim usnama. U razbacane papuče ulaze beskrajno duge noge i šetkaju oko Msje Žanovih očiju. Gaze mu po licu i izazivaju prijatan osećaj; gaze po telu, gaze ga celog gipkim gumenim vrelim dodirom. Iz posteljine se dižu klupčad uvojaka, odmataju se i trljaju biseraste oči... Iz ormana mili dugokosa devojka u venčanici i smejući se pruža ruke. Sa prozora sitnim korakom stiže naga crnkinja i mota ruke oko bestijalno nasmejanog filmskog ljubavnika. Iz pukotina parketa niču bezbrojne male bele dojke. Msje Žan se boji da zakorači. U džepovima mu ciče i grickaju male žene. On skače uplašeno. Sa zida ga dodiruju nizovi belih ruku i mašu mu. On ih stresa, trže se, po licu ga udaraju noge obešene o luster, neko ga ljubi i guši u svom krilu, pljusak iglica po njegovoj golој koži, glumac se smeje i viče, jedan ljubavni par što je dotle ležao u buketu jorgovana ustaje i u vazduhu počinje tajanstvenu sporu igra. Devojke sa stepeništa dolaze u dugim povorkama, plove sobom nage i zračne, i belim dlanovima udaraju ritam. Čovek se plaši, drhti, uzmiče, smanjuje se, postaje muva, žena ga hvata i kida prljavoj muvi noge i ruke. Baca ga na pod, igra sve veća, sve teža, u ritmu koji je postao strahovit. Soba se vrti, devojke se tope i slivaju u veliki rep sakriven iza Eve: sem nje više ničega na svetu nema, samo ja malen nezaštićen, na kojeg se ona ustremila.

Msje Žan širi oči i steže ruke u pesnice. Uštine se za nadlanicu — stari oprobani lek — i ugleda svoje užagreno lice u ogledalu.

Besno skoči i sa treskom otvori prozor. Zasuče rukave i žustro zgrabi svoje krpe, četke i deterdžente. Pospremi sve. Uh. Otvori vrata, i promajom izgoni crne mačke, acetone, snove i jorgovane.

U sobu se bahato naseli prazni dah ulice.

PANORAMA

Jedno fototipsko izdanje

»Slovačko izdavateljstvo lepe literature« u Bratislavi nedavno je objavilo preslikan komplet starog sveslovenskog časopisa »Slovenske pohladi« koji je izlazio 1846—1847 i 1851—1852 staranjem Jozefa Miloslava Hurbana (1817—1889), zaslužnog oca još slavnijeg sina, docnijeg pripovedača Svetozara Hurbana-Vajanskog.

Jozef Hurban u ovom, za ono vreme veoma ozbiljnom časopisu, pratio je život celog slovenskog sveta s romantičarskom ljubavlju koja je bila karakteristična za njegovu epohu. Tako se slovenski jug, osobito Srbi i Hrvati, često javljaju u člancima i vestima ovoga časopisa, jer su Hurban i njegovi saradnici obaveštavani o našem životu iz tadanjih naših središta javne delatnosti, Beča, Graca, Pešte, Požuna, Novoga Sada, Zagreba, Beograda i Ljubljane. Iscrpan indeks imena, dodat ovom odlično fototipisanom izdanju, beleži niz javnih radnika, državnika i drugih lica među Srbima i Hrvatima, kao i među drugim Slovenima. Na taj način, »Slovenske pohladi« daju nam dnevnik i atmosferu vremena pre i posle mađarske bune.

Ovo izdanje je propraćeno pogovorom slovačkog akademika Andreja Mraza, ustvari jednom produbljenom studijom, jezgrovito i sažeto pisanom.

Fototipija starih časopisa i knjiga veoma je korisna, jer se njom oni umnožavaju da izgledaju skoro kao original, kao što su pokazale i u nas fototipske kopije Orfelina i drugih tekstova u izdanju Matice srpske.

Želeti je da se i naši stari, retki listovi ovako objave, Orfelinov »Magazin«, »Vila« Stojana Novakovića, i drugi, kako bi bili što dostupniji radi proučavanja.

B. D.

Roman Morisa Druona

Mladi francuski književnik Moris Druon, dobitnik nagrade »Gonkur«, i autor romana »Gvozdeni kralj« i »Kraljevsko nasleđivanje«, napisao je novo delo o problemu koji stalno zaokuplja ovog talentovanog pisca. To je problem mesta savremenog francuskog društva u opštečovečanskim razmerama, i pojedinca u tom društvu. Kako piše Žorž Draven u »Aru«, ličnosti Druonovog novog romana su baš svi članovi francuskog društva, od finansijera, akademika, pomodnih lekara, žena i ljudi iz polusveta i podzemlja do političara svih boja i pravaca, radnika i vojnika. Ovako široko zahvaćene ljudske sudbine i njihovi odnosi su zahtevali majstorsko pero, koje je francuska književnost našla u Morisu Druonu. Centralno mesto u romanu ipak zauzima sudbina dveju porodica, koje se nalaze na vrhu finansiskog i posedničkog kapitala u Francuskoj. Propast i odumiranje ovih ljudi, kao bioloških vrsta u prirodi, dali su i naslov ovom romanu: »Zavesa pada«.