

PREDRAG PALAVESTRA

VLATKO PAVLETIĆ

SEBIČNOST PESNIČKE „AVANGARDE“

TRENUTAK SADAŠNJOSTI

ili predgovor za knjigu žurnalističke kritike

Iako su, na tlu naše književnosti, već odavno pale mnoge utvrde vernih zatočnika vulgarnih pseudo-materijalističkih koncepcija o funkciji i prirodi poezije, još uvek se, na sve strane, govori o njihovim avetima. U odbrani svojih samovoljno shvaćenih sloboda, današnji pesnici novog vala svugde pronalaze i vide ždanovske sablasti, stvarajući utisak da svaka zametka, upućena njihovim samodopadljivim i sebičnim pesničkim igrama, pretstavlja vampiranje vukodlaka iz zaboravljenih i utabanih grobova estetičkog i literarnog nazadnjaštva. Odrana poezije postala je profesionalna navika današnjih pesnika; mezinici nevelike intelektualne porodice i još manjih intelektualističkih salona, oni se jednostavnim demagoškim postupcima, veštački, izjednačuju sa svojim uzorima, tumačeći da se primedbe, učinjene njihovom često nemuštom i ispraznom pevanju, upućuju, ustvari, onoj vrsti poezije kojoj sami teže i koju podražavaju.

Glasse apologije elitovske, malarmeovske ili ezrapaundovske poezije, koje ispunjavaju stuppe časopisa i listova, naštimovane su, međutim, na staru, oveštalu, dobro poznatu melodiju pro domo sua. Svaki, ma i najmanji, pokušaj kritike savremene pesničke „avangarde“ kvalifikuje se kao gušenje pesničkih sloboda. Strahujući od etiketa, svesni šta one znače i dokle mogu da dovedu onoga kome su prikačene, kritičari se, u poslednje vreme, sve manje bave poezijom. Osećajući da bi ustaljena praksa književne situacije kritiku eliotovskih pesničkih teorija, kakvu je, recimo, nedavno izvršio Karl Sapiro, neizostavno ocenila kao reakcionarnu, donoseći njenom autoru goručku slavu konzervativca i pandura ždanovskog tipa, kritičari prepuštaju da o poeziji piše ko šta hoće i kako hoće. U tome, između ostalog, treba videti razlog zbog koga, sem svih beleškara čiji šturi, upošteni, šablonizirani prikazi dočekuju i komentarišu nove knjige pesama, kritiku poezije vrše poglavito sami pesnici, osmišljavajući, najčešće, na taj način, svoje intelektualističke igrarije i objašnjavajući, mističnim tonom i nerazumljivim rečnikom celomudrenih teorija, nadzemaljsku magiju svojih metafizičkih doživljaja, kojih se, ponekada, sami uplaše i koje, sem njih, niko ne razume i ne prihvata.

Onima koji lako podležu ineruciji i vešto sročeni legendama, svima koji veruju u mudrost onoga što ne shvataju i koji zvučne fraze o čoveku, humanizmu i slobodi primaju s dužnim poštovanjem, ali mehanički, zato i može da se učini da naša pesnička avangarda još uvek ostvaruje silovite prodore ka srzi autentične umetnosti. Po-verovavši na reč primamljivim i, van sumnje, često domišljenim teorijama, oni su, međutim, protugalni slatkastu dražeju koja ih je opila i uspavala. Zasenjujući naivnost i prostotu, stvarajući neprijatelje tamo gde ih nema i kakvi ne postoje, mnogi hronični avangardisti, koji avangardizam i naprednost koriste kao sistem literarnog prosperiteta, smatrajući da su, kao na mesta u ložama, pretplaćeni na prve redove svih revolucionarnih pokreta i akcija, ogradili su svojku neprikosnovenu pesničku Arkadiju golemim zidovima, čija je plemenita namena u tome da se po njima vešaju pri-godne napredne parole i da, u isti mah, skrivaju osrednjost, go-lotinj i prazninu skućenih pesničkih preokupacija.

Jedan deo mladih pesnika, koji su prihvatili i razradili mnoga načela avangardističke poezije, razvijajući, uporedo, jedan novi, savremeniji poetski senzibilitet i nove izražajne mogućnosti, svojom, danas već gotovo završenom, literarnom afirmacijom potvrđuje prisutnost poezije novog vala. Sjedinjujući svoju ponekad nesumnjivu obdarenost sa iskustvima ranijih pes-

ZASENJUJUĆI NAINVOST I PROSTOTU, STVARAJUĆI NEPRIJATELJE TAMO GDE IH NEMA I KAKVI NE POSTOJE, MNOGI HRONIČNI „AVANGARDISTI“, KOJI AVANGARDIZAM I NAPREDNOST KORISTE KAO SISTEM LITERARNOG PROSPERITETA, SMATRAJUĆI DA SU, KAO NA MESTA U LOZAMA, PRETPLAĆENI NA PRVE REDOVE SVIH REVOLUCIONARNIH POKRETA I AKCIJA, OGRADILI SU SVOJU NEPRIKOSNOVENU PESNIČKU ARKADIJU GOLEMIM ZIDOVIMA, ČIJA JE PLEMENITA NAMENA U TOME DA SE PO NJIMA VEŠAJU PRIGODNE NAPREDNE PAROLE I DA, U ISTI MAH, SKRIVAJU OSREDNJOST, GOLOTINJU I PRAZ-NINU SKUĆENIH PESNIČKIH PREOKUPACIJA.

ničkih naraštaja, oni su primenili taj oprobani sistem nadrealista, ispunjavajući ga kao amant i svetu zalogu svoga stvaralačkog bitisanja, svесno ograničavajući mnoge i značajne kreativne vrednosti, koje su doneli sa sobom, određeni da u savremenoj poeziji izvrše jednu revolucionarnu promenu pomeranjem granica pesničkog osećanja i izražavanja. Svoje izbrušene i formalno uglavnom besprekorne stihove ti pesnici već nekoliko godina najčešće pokušavaju da estetički opravdaju starim i preživelim avangardističkim revoltom protiv pozitivističke poetike utilitarno-didaktičke poezije zanosna. Oni poeziju ne obavljaju ni jednim uistinu novim kvalitetom, ni jednim istinskim stavom, bliskim savremenom čoveku, nego se potvrđuju u samodopadljivoj igri intelektualnog prerusavanja, pretpostavljajući gizdavost i spoljni sjaj nepokolebljivoj hrabrosti i odlučnosti, bez koje umetnost ne može da opravda svoj moralni i estetički smisao. Negacija kolektivističkog pesništva, kakvo su, pre petnaestak godina, održavali njihovi nešto stariji prethodnici, plaćajući svojom neslobodom i svojim naivnim, nevestim stihovima danak vremenu koje ih je rodilo i koje je od njih očekivalo da budu upravo onakvi kakvi su bili, izgubila je, međutim, odavno svoj estetički raison d'être, tako da su pesnici novog vala od toga revolta zadržali samo parađnu avangardističku galu, lažnu revolucionarnu fasadu i bućne, uvek važeće krilatice i deklaracije o odbrani i slobodi poezije. Njihov „avangardizam“ sveo se na samodopadljivost igre s manjeviše vešto ostvarenim metaforama, knjiškim i mitološkim asociacijama, na kaćiperni snobovski dendirizam, čija krasnorečivost, elegancija ili negovana razbarušenost ne mogu očuvati avangardističkim duhom da osmisle izveštačenost i osrednjost njihove poezije, kao što ne mogu ni da je revolucionarnišu opsenarski eksperimenti sa veštačkom, pomodnom, hermetičnošću i verbalističkom kombinatorikom. Istovremeno, ta poezija je svojim manirizmom u znatnoj meri kompromitovala mnoge dokazane dragocene osobine prave avangardističke poezije, što je još više pojačalo otpor čitalaca prema jednom delu pesnika novog vala.

Nekadašnje, rado, pozitivno delovanje pesničke avangarde, u određenoj situaciji izmenjenih uslova slobode, olakšalo je rast i sazrevanje novih pesnika, jednako kao što je i njeno gašenje ukoćilo i preseko kretanje njihovih pobedničkih kohorti na putevima ispunjavanja dubokih humanih smislova poezije. Rodeni u povoljnjoj klimi, koja je omogućavala razvijanje mnogih pozitivnih, ali i negativnih, osobina, pesnici novog vala su brže i lakše odoliali dećjim bolestima savremene poezije, afirmišući se kao naraštaj čiji je stvaralački senzibilitet na jednom višem umetničkom nivou od osećajnosti njihovih neposrednih prethodnika.

Nekoliko tendencije narušile su, nažalost, taj sklad normalne pesničke geneze; ogrnuvši se za-

stavom avangarde, oni su zastali općnjeni svojim delimičnim nadmoćima, zatvorivši sve kapije svoje slobode i ostavivši poeziju da se izliva i iskazuje unutar sebe, u zlatnoj krletci prividne harmonije. Deklarativni avangardizam, kojim su branili svoj duh i pribavljali svojim pesmama estetičko opravdanje, nije mogao da spase tu poeziju, njene samodovoljnosti i izveštačenosti. Zatvorena u sebe, odvojena od čitaoca, čije saućenštvo ne priznaje kao potvrdu svoje životnosti, ona je mnogim svojim osobinama, u sebičnosti i pokloničkom izvikivanju posve-

ćenih, negirala vlastiti avangardizam. Ekstremna, nasilna metaforičnost; zloupotrebļjavana hermetičnost, koja, kao manir, olakšava svесno opsenarstvo; uštrkana artifićijelnost, neobuzdana brbljivost, salonska otmenost snobovsko-aristokratskog dendirizma, javļjaju se kao vrlo izraziti simptomi opadanja te poezije, kao tendencije koje prigušuju i deformišu relativne mogućnosti pesnika novog vala. S vremena na vreme, njima još uvek pođe za rukom da na-goveste poneku malu istinu, koja, bez obzira bila originalna ili ne, svakako vredi više nego velika laž stihovanog horskog prosvetiljstva, ali oni sve češće nemaju ni snage ni hrabrosti da na tim istinama istraju nego in, kao ublažene poluistine, skrivaju u opštoj zamagljenosti svojih pesama. To rezonerstvo pesnika novog vala u velikoj meri dovodi u sumnju njihovu iskrenost i strasnu privrženost poeziji koju stvaraju; njihova uzdržanost ispunjava njihove pesme mirisom mastionice i teškim, ustaljalim vazduhom zamagljenih klubova i krugova, otkrivajući stvarnu dijalekćičku nemoć na-

Nastavak na 9 strani

SVETLOSTI I SENKE PISMO

IZ PULE

OVOGODIŠNJE ARENE



KREACIJA I FILM GODINE — DUŠICA ZEGARAC U FILMU „DEVETI KRUG“

Bili su to veliki trenuci: deset hiljada ljudi čekalo je u Areni i oko nje pod jednim tamnim nebom iz koga se silivala kiša. Sam početak Festivala zavisio je od ćudljivog pulskog neba, a onda su se u poslednjem času sklopili kišobrani. Bio je to nezaboravan spektakl: vatreni buketi pod namrgođenim nebom, tama i svetlost smenjivali su se kao simbol onih aplauza i zvižduka koji će se narednih devet večeri prolamati Arenom. Bile su to večeri na koje smo dolazili bez iluzija, pa ipak bile su to večeri u kojima smo duboko u sebi gajili i poneku skrivenu nadu. Postoje i opravdani razlozi što se one nisu o-

stvarile, ali ovogodišnja Arena, iako nije donela ništa što bismo mogli da istaknemo, daje nam za pravo da možemo govoriti o jednom solidnom proseku, kao i o nagoveštaju za traženje novih puteva u oblasti domaće filmske umetnosti. Neki su filmovi predodređeni za uspeh. Sa njima je najteže. Jer, ako ne odgovore na sva očekivanja kritike i publike, automatski padaju na najniž stepen skale. Veljka Bulajića smo čekali spremni da se poklonimo njegovom talentu ili da mu potpuno otkamo svoje poverenje. Raćunali smo: film RAT može jedino da bude odličan ili potpuno promašen — srednjeg pu-

ta nema. Međutim, Veljko Bula-jić ostaje jedan od naših najtalentovanijih filmskih režisera, i ako njegov film RAT nije sasvim ispunio naša očekivanja. Šta nedostaje Bulajićevom filmu? Publika bi možda odgovorila — sve! Nama, međutim, nije ostala neprimećena vanredna sigurnost i spretnost u vodenju masovnih scena, koja potvrđuje režiserov talent nagovešten prošle godine u filmu VLAK BEZ VOZNOG REDA. Uspeh njegov prvog filma svakako nije bio slučajan — to je RAT u punjoj meri potvrdio. Jedini zaključak koji treba da izvućemo upo-

Nastavak na 5 strani

Irma FLIS

Ignoriranje žurnalistićke kritike dolazi od strane onih, koje ta kritika ignorira ili pak od onih, koji su nemoćni da u njoj uspiju. Naše vrijeme odražava se površinski u novinama; žurnalizam se, na-protiv, duboko uvriježio u našem vremenu. Novine su savremenicima postale nasušne malne kao kruh, kao zrak; a kako su i piscima potrebni čitaoci, logično je da jedan dio literature prelazi u novine. Pritom se mijenja žurnalizirajući se, kao što se i odgovarajuće stranice novina transformiraju u viši stupanj literarizirajući se. Samo loši pisci ne uspiju iz toga izvuci koristi za književnost. Prigovor žurnalistićkoj kritici, da je odviše vezana za trenutak nastajanja odnosi se samo na onaj njezin dio, koji nije ništa značio ni u tome trenutku, a pogotovu ne može vrijediti kasnije. Prema Goetheu, i pjesma mora biti prigodna, premda ne sasvim; zašto da to ne bude i žurnalistićka kritika! Ako je sasvim prigodna i usdo po svemu kritika, ima uvjeta da nadživni ne samo povod, već i autora. O snazi pisca, dakle, a ne o tobožnjoj slabosti vrste ovise hoćemo li u njegovim tekstovima naći nešto za sebe i onda, kad se u njima ne nalazi ništa neposredno o nama. Većina izrezuje iz novina sve što govori o njima. Pisac ima zalog,

da saćuva sve što je bilo kada o bilo ćemu štampao. Jedino nepri-strasni ćitalac ima pravo, da od toga izabere iskljućivo ono, što ima izgleda na trajnost i općenitost. Beskrajne trake odštampanoga papira ispadaju svakoga ćasa širom zemlje iz novinskih rotacija; svako nam se jutro ćini zanimljivim nešto, što ćemo za koji dan ravnodušno prepuštiti plijesni podrumsa i prašini tavana. Što nas je uzbudivalo i raspljivalo poslućit će nam u najboljem slućaju — za potpaljivanje vatre. Pritom nam je korisniji papir nego tekst na njemu odštampan. Jer jako mali dio toga teksta zadržava vrijednost kao tekst; nešto više ostaje vrijedno kao znak vremena i svjedoćanstvo o trenutku koji je prošao nepovratno. U tom je okviru žurnalistićka kritika predodređena, da u naše vrijeme izvrši gotovo presudnu mјsiju u interesu književnosti ostajući vjerodostojno svjedoćanstvo o trenutku u kome se ona stvara; barem to! Kritika ćdjela vrijedna je za nas danas ako nam se ćini da je bila opravdana jućer i ako nas moće privući aktualnošću i izražajnošću. Opravdanje joj je takoder u tome, što osim o piscu i temi govori posredno i o trenutku svoje neponovļjive sadašnjosti. Sadašnjost teksta nije ogranićena neumitnošću ćjotecjanja vremena, nego jedino manjom ili većom izražajnom vrijednošću. Znaćenje sadašnjosti trajno kristalizirane u ćdjelu moće naknadno ocjeniti tek netko u budućnosti, retrospektivno; za određenje sadašnjosti potrebno je uzeti u obzir njene potencijalne preobrazbe i derivate. U pokušajima da definićraju sadašnjost pisci obićno upotrebljavaju pojmove „prošlost“ i „budućnost“, koje opet prethodno objašnjavaju uz pomoć — sadašnjosti. Spomenuta su tri pojma međusobno ovisna i nerazodvojno vezana, pa se ćini da je posve svjedeno, koji ćemo od njih uzeti kao polazište u tumaćenju preostala dva, ili obratno. Ustremljeni budućnosti govoriti ćemo o sadašnjosti kao o prilazu do nje, a sentimentalno okrenuti prošlosti nazvat ćemo je „budućom prošlošću“. Time utvrđujemo ćinjenicu, da je sadašnjost prolaznih trenutaka zapravo jedina istinska trajnost vremena, jer ono što zovemo prošlošću nije vrijeme, nego sve što je izgubljeno za nas, dok je budućnost samo niz stvari koje se tek imaju dogoditi u novoj sadašnjosti. Do nesporazuma dolazi ako vlastitu efemernu sadašnjost želimo apsolutizirati i prema njoj prosuđivati sve ostalo usprkos spoznaji, da sadašnjost trenutka nije statična, već dinamićna konstanta. Postojanost sadašnjosti oćituje se u njezinu neprestanom preobraćavanju u suprotnost — u nepostojanje. U neprestanom procesu obavezno se nešto gubi, jer se zaboravlja i ne pamt se, jer se gubi, ali ono što je nakraju stvarno izgubljeno nije vrijeme nego — mil Za kompenzaciju, ćini nam se da je naša sadašnjost jedina prava, premda je prava istina tek to, da je jedino naša. Iz nje nam nema izlaza. Svatkoga je zarobljen svojom sadašnjostu, iz koje se moće osloboditi jedino smrću ili pak ćjelima koja će ga nadživjeti, prelazeći kao saćavni dio u drugu, novu, tuđu, bilo ćistu i bilo kakvu sadašnjost. Sadašnji trenutak koji je prividno prošao kristalizira se u žurnalistićkoj kritici kao trenutak sadašnjosti — zanimljiv, znaćajan, vaćan, koristan eventualno drugima. Zato valja predahnuti i predati rijeć. Razlozima, a ne — s obzirom na kristalnu strukturu trenutka sadašnjosti — mineralozima; naroćito ne mineral! Rasprsnuće mine ne afirmira subverzivnost elementa, već dokazuje da je postojao brod; da je plivio pod teretom i da je vjerojatno imao balasta... Ne mari, svjedeno ne bi mogao izbjeći sudbini. Svaki brod moće koješta odbaciti, ali i primiti, a da mu se ruta i brzina bitno ne promijene. Glavno da ima dovoljno goriva... I ispravne instrumente!

Reminiscencije

SONET ČINA DI PISTOJE POSVEĆEN
GOSPI SALVADI

Ako se večnost u lepoti krije
Nikada nije promisao sveta
Božanskog kista lice dostojnije
Iz mojih snova moglo da iscveta.

Ko prva zora postanja se lije
Očiju njenih sjaj, i na me sleta
Velika ljubav da u meni svije
Astrale gnezdo mojih zemnih leta.

Čuh u tišini mladoga joj tela
Blistanje mora i odjeke munja
Videh joj korak, blaži no ples pčela

S livada naših, dokle miris dunja
Izmenjuje se sa prelešću ruža,
Sve mi to srcu gospa moja pruža.

SEKSPIROV SONET O RUZI

Čudesnu moć imam dokle se dan gasi
A duša uzlebdi tajanstvenoj Luni...
U seti septembra što je proš'o junj,
U sutone što su svih zora uzdasi,

Kad sumrakom trepte čežnje tih glasi,
A duša uzlebdi tajanstvenoj Luni...
I ja molim: »Vetre, s ruže miris duni
I tu mi lepotu bar za trenut spasi«.

Kad malena ruža započne da vene
Što najljepši miris baš tada nam dava?
Što je sudba ruže sudbina i žene?

Venući tek blesne lepota joj prava!
Pa dok se latica za laticom kruni
Ta lepota što mre čula mi uz buni...

TRIBINA

Mladen OLJAČA

DA LI JE REVOLUCIJA KAO
KNJIŽEVNA TEMA ISCRPENA?

Naša posleratna književnost, pretežno svojim delom i svojim najboljim delima, govori o ratu i revoluciji. To nije slučajno. Rat i revolucija su dve bitne oznake vremena u kome živimo. Na tom poprištu odlučene su sudbine mnogih ljudi, celih generacija, čitave naše zemlje i svih njenih naroda.

Posle svega, ostali su mrtvi i svedoci, hiljade živih, stotine hiljada učesnika, koji su toliko doživeli, videli, osetili, saznali, čuli. Pisati o revoluciji pored tolikih svedoka veoma je odgovorno, ako ne i rizično, jer takva književna dela dolaze u dodir sa ogromnim brojem autentičnih i autoritativnih kritičara, koji imaju puno pravo da o njima kažu svoju reč i koji, naravno, ne moraju uvek da vode računa, o sudbini umetnosti...

Stvar je delikatnija utoliko što i sami pripadamo revolucionarnom pokretu, a moramo da slikamo i svetlo i tamu, i pobeđe i poraze, i nas i naše protivnike. Teško je ostati pravičan i nepristrasan. Tu je posrnuo čak i Andrić, sa svojim ZEKOM, koji na silu hoće da bude revolucionar...

Savremeni pisac, tako, veoma često dolazi u priliku da se zapita: »A ko sam ja? Gde sam bio ja? Šta sam video ja? Koliko sam doživio ja?« Postavljeni ovakva pitanja ne treba da znači solunaska busanje u prsa. Najčešće je to obično ljudsko samo proveravanje.

Sučeni sa mnoštvom svedoka, neki pisci i nisu u stanju da kažu nešto naročito, osobito, snažno, potresno, više i punije od onoga što su mnogi učesnici revolucije i sami doživeli. Otvrdne primedbe da su knjige naših savremenih pisaca plitke i dosadne. Po mišljenju čitalaca, one ne grme, one mucaju; one ne rasvetljavaju, one zamućuju; one ne prodiru u dubinu, one površno tavore po površinama. Govoreći prosto, te knjige su nezanimljive.

Imaju li ovakve kritike opravdanja? Ne mislim ni pominjati tolike sveske uspomena, dnevnika, zbornika, hronika, zabeležaka, reportaža, skica koje u mnogo slučajeva, pored svoje autentičnosti, poseduju i nesumnjivu književnu vrednost. Ne mislim da govorim ni o posleratnoj poeziji, koja svoje detinjstvo duguje baš temama revolucije, niti o drami,

koja je na tematici revolucije počela, izgleda, svoju renesansu. Pomenutu samo najznačajnija ostvarenja nekih pisaca koji žive u Beogradu.

Kulenović, Čopić, Lalić, Čosić, Davičo, Košč... Koliko imena, koliko naslova na koricama debelih tomova, koliko književnih afirmacija isključivo na tematici rata i revolucije! Naš savremeni roman se razmahnuo svakako i zahvaljujući tome što život pruža savremenom romaniseru tako široko, tako složeno i tako plodonosno područje za doživljaj, za inspiraciju, za umetničku kreaciju. Ali to ne pokreće samo roman i romansijere. To inspiriše sve književne tvorevine koje zahtevaju širu formu...

A kako su prošli junaci revolucije? Jesu li oni najzad (zašto najzad?) stekli svoje protagoniste u delima naših savremenih pisaca? Šta je, dakle, sa našim književnim junacima? Možemo li da ih se setimo? Imamo li teškoća da im ime zapamtimo?

Stojanka Majka Knežonoljka simbol žene koja za slobodu sve žrtvuje, lik još nedostignut u našoj književnosti o ratu i revoluciji...

Nikoljina Bursać ne samo šeret i budala, kako misle neki, već i obrazac vitalnog i promućurnog seljaka koji na sve gleda spostenim očima. Ovo je ustvari najživiji lik naše posleratne književnosti, koji nije bez razloga osvojio jugoslovenske pozornice i našu (pa i inostranu) čitalačku publiku. (Ovih dana mu se pridružio Danilo Lisičić Derivisa Susića, ali u drugim okolnostima i drugim intenzitetom)...

Tigar, heroj koji gine u boju, da bi ušao u legendu i izjednačio se sa planinama.

Cemerikić i Lelejska Gora, upečatljiva potvrda stradanja u ratu i revoluciji, a ponekad i silka strašne ljudske usamljenosti...

Gvozden. (ni Uca ni komesar Pavle!), simbol seljaka koji se koleba u revoluciji. Da je o njemu pisao ceo roman, kako je to već neko primetio, bilo bi ovo književno delo epohalno...

Veković, (ne Mića, toliko mistifikiran da je ponekad uziman i kao predstavnik cele jedne generacije!), suprotna ličnost intelektualca patriote koji više razmišlja nego što dela...

II Tifo, presek stravične atmosfere, koja nažalost nema i odgovarajućeg junaka...

Jesmo li nekog mimoišli? Da li su u ovim književnim junacima stvarni junaci naše revolucije? Jesmo li se odužili mrtvima? Jesmo li žive zadovoljili?

Pitanja se gomilaju... Šta je, naprimer, sa likom žene u revoluciji? Šta je sa likom skojceva, likom političkog kome sara, likom izdajice? Imamo li u književnosti svoga Čapajeva, (u životu je postojao)? Imamo li svoga Grigorija Melehova, ravnogolikim Melehovima u ratu i revoluciji? Gde nam je Aksinija? Zar četništvo i ustaštvo još uvek ne čekaju pesnike i roman sijere?

Neki ljudi govore da im je dodajila tematika rata i revolucije u našim knjigama i da je revolucija kao književna tema uglavnom iscrpna. Otkuda to? Da li otuda što imamo na pretek sjajnih dela o ratu i revoluciji, ili možda otuda što mnoge knjige ne zadovoljavaju u literarnom pogledu? Mislim da je reč o vrednosti. Dobra knjiga, bez obzira o kojoj temi govori, vazda je dobra. Zanimljiva knjiga ne može biti dosadna, svejedno da li govori o smrti ili slavi radosti života. Zar Manon Lesko i danas, posle toliko godina, ne predstavlja u neku ruku obrazac zanimljivog i dobrog štiva, mada je napisan u vreme prvih romana francuske književnosti?

Tvrđiti da su rat i revolucija kao književna tema iscrpeni u najmanju ruku je neodgovorno i lakomisleno. Petnaest godina posle rata i revolucije, mi ne samo da nismo rekli sve o ovim temama, mi smo tek u mogućnosti da svestranije, dublje, punije i u ljudskom smislu bogatije sagledamo i izrazimo svu složenost i svu dramatičku veličanstvenih, herojskih i tragičnih dana koje pamtimo, koji nas nadahnjuju, koji nas gone da pišemo.

Da možda tek započnemo! Ako nas upitaju: »Da niste zakasnili?«, odgovorimo: u književnosti, kao i u životu, nikad nije kasno, jer je književnost, kao i život, stalno i večitno započinjanje. Vazda započinjanje iznova, ali neponovljivo...

KOMENTARI

POVODOM DAVIČOVIH
„Koordinata sensibiliteta“

O. Davičo je ovih dana opet smatrao nužnim da obavesti našu javnost da je revolucionar jer je, pored ostalog, pledirao za nadrealizam »već trideset pet godina« — »do krajnjih društvenih implikacija«. Učinio je to ovoga puta u usplahirenom napisu »O koordinatama sensibiliteta«, objavljenom u br. 46 mesečne publikacije »Polja«; taj napis je, kao što se O. Davičo često događa kad daje takve deklaracije, aljkav, a neke »koordinata« su mu, iako je rekao dosta tačnih odnosno školski poznatih stvari, najblaže rečeno — mutne.

O sensibilitetu savremenog čoveka saznali smo vrlo malo, a o koordinatama sensibiliteta čoveka koji se uspravlja u socijalizmu, u slobodi — još manje.

Deklaracija je i ovoga puta, dobrim delom, došla umesto argumenta.

Ustvari, napis O. Daviča je očigledno polemičan, i to u priličnoj meri u odnosu na mene, i nesumnjivo je da mu je mnogo štošta važnije od »koordinata sensibiliteta«. Ali ukoliko je taj naš istaknuti pisac vrlo često darovitiji od svojih književnih dela, utoliko je recimo, najvinih kad polemise na način na koji on to čini. Ja ne osećam nužnost koja njega uznemiruje. On, s druge strane, u svojoj skoro permanentnoj usplahirenosti, kao da i sam sebe zavarava da našoj javnosti nisu poznati svi elementi neopodnosti za razumevanje njegovih polemickih egzibicija, i kajmakalanski juriša iza veštačkog dima svojih »koordinata sensibiliteta«. Kao stvaralac na liniji nadrealizma — socrealizma — nad realizam, već decenijama, on se kao polemičar u napisu »O koordinatama sensibiliteta«, čak nimalo ne upotrebljava i izraze umetničko černotništvo« i slične. A zlopateći se oko svojih »koordinata« — propušta da obavesti javnost da je, na određen način, i on lično u pitanju, da se ustvari radi o »koordinatama« njegovog sensibiliteta, tj. da je njegov napis odgovor na izvesne tekstove koji se odnose neposredno na njega.

O. Davičo u svojim »Koordinatama...«, naprimer, piše:

»Čedomir Minderović tad je nekako i napisao u »K novinama« da je Oljačina »Molitva za moju braću« bolja od Dobrićinog »Daleko je sunce« i bolja od Čosićevih »Korena«...

Medutim, on ne samo da zaobilazi izvesne činjenice nego i pokušava da mistifikuje našu javnost lažnim obaveštavanjem. Jer sam ja, u članku »Istina i stvaralačka sloboda«, u vezi sa Oljačinim romanom »Molitva za moju braću«, povodom Dobrice Čosića napisao i objavio:

»...A i takav iskidan, u nagoveštajima, u začecima, svesnim ili nesvesnim, u nedorečenostima (što, mišljenja sam, više treba tumaćiti mladostu pisca nego stvaralačkim metodom i postupkom, iako u tom pogledu ovo delo svedoči o iskustvu jednog pisca koji dobrim delom ume da vladati materijom) roman M. Oljačina izuzetno je delo naše savremene literature u odnosu na, naprimer, »pionirski« dela O. Daviča »Pesma« i D. Čosića »Daleko je sunce«.

»Molitva...« nadmašuje »Daleko je sunce« nesumnjivo u formalnom pogledu, i pored svih nedostataka u svojoj svojevrsnoj strukturi.

Reč je, dakle, u mome tekstu, jedino o romanu Dobrice Čosića »Daleko je sunce«. »Korena« uopšte ne pominjem.

Ali su oni danas nesumnjivo zbog nečega potrebni teoretičaru novosadskih »Polja«.

Uzdružujući se daljih komentara o takvim »koordinatama sensibiliteta« u polemici. Uzdržaću se i od upoređivanja konstatacija o Čosiću u Davičovom i mom tekstu, jer je nesumnjivo da jedno drugom nije adekvatno. Možda je od većeg interesa navesti šta je taj teoretičar novosadskih »Polja«, koji se toliko bavi interplanetarnim sabraćanjem a naročito »aluniranjem« u svom usplahirenom napisu — anulirao iz informacije čitateljima kad je došao do mog članka povodom Oljačinog romana Sklanjajući se iza »Dobrice« i iza »Čosića« (!), na već navedeni način, iz mog članka »Istina i stvaralačka sloboda« anulirao je sledeći stav:

»Ispred »Pesme« stoji po svom iskrenom i dubokom, neverbalnom humanizmu; nasuprot Davičovoj paneksualizaciji (i pored Davičovih čestih socioloških, političkih, partijskih deklaracija), u Oljačinom »Molitvi...« ljubav, odnos čoveka i žene, u svojoj svojoj mnogostrukosti, tragizmu i lepoti doživljuje se u sagledavanju mnogo dubljih i zato ljudskijih, i zato humanijih stvaralačkih preokupacijaj.

Ali iz napisu »O koordinatama sensibiliteta« mi treba da saznamo samo o »Dobrici« i o »Čosiću«! O. Davičo sam sebe anulira, odnosno, iz očiglednih razloga — »alunira«. On koristi svoje nesumnjivo pravo da polemise, ali prenebrgava činjenicu da polemika zahteva određeno osećanje odgovornosti pred istinom i javnošću.

Uvek.

U socijalizmu pre svega i iznad svega. Imma mnogo da se nauči i od, recimo, Tolstoja, i od Virđžinije Vulf naprimer, pa čak i od nadrealizma (uključujući i njegovu beogradsku grupu) — ali to su, kao što sam rekao, već školski utvrđene stvari. Čemu onda usplahirenost? Zašto onda »dijalektičar« O. Davičo pali svoje sijalice — »koordinata« u podne ili, možda je tačnije reći — svojim prenebrgavanjem odgovornosti pred istinom i javnošću šiiri mrak u podne!

Zar nisu to ustvari pojave »umetničkog černotništva« i monopolizma — u ime dijalektike, poezije, čoveka — kao što to teoretičar novosadskih »Polja« uvek, kajmakalanski, čini!

Bilo bi već vreme da taj neinventivni strip-tiz O. Daviča prestane. O. Davičo, naprimer, ne pominje u svojim »Koordinatama...« da ja nigde nisam negirao izvesnu ulogu nadrealizma u našoj literaturi. Dajući deklaraciju i sam da nadrealizam treba da se »dijalektički porekne« (još jedna od tipičnih Davičovih deklaracija!), on zaobilazi i

poslednje što sam napisao u vezi sa nadrealizmom:

»Već »socijalna literatura« — snažan književni pokret koji je nastao i razvio se između dva rata, utičući i sadržajno i formalno čak i na najekstremnije modernističke pravce — naročito na nadrealiste i dominirajući u našem kulturnom i umetničkom životu, uža svako svoje organske slabosti (još teže slabosti treba podrazumevati kod drugih pravaca pa i u stvaranju nadrealističke grupe) uz opšte društvene i istoriske uslove nosi i zanosi i oploduje taj stvaralački — u odnosu na junake naše Revolucije — nemir.

Od pisca koji pretenduje da bude barjaktar borbe protiv konzervativizma naša, socijalistička, javnost očekuje da bude manje usplahiren a više veran činjenicama, tojest da konzervativizam traži na odgovarajućem mestu, bez obzira da li se oseća i lično pogođen. Medutim, vazonosci oči nebu, teoretičar novosadskih »Polja« primenjuje i ovoga puta metod kojim su se protiv mene, i on kao i R. Zogović, eva već decenijama služili, sa manje ili više uspeha. Napis »O koordinatama sensibiliteta« tekst je s čijim se izvesnim delovima, tamo gde se ne gubi u davičovskoj stilskoj konfuziji, nađ čitalac slaže i treba da slaže. Nažalost kad O. Davičo govori o izvesnim pojavama i ličnostima, pa razume se i o meni, on izgleda, u odnosu na činjenice, granginjolski nakazno a ubedljiv je, uveren sam, samo svojoj jalovosti Davičovih »epigonaj« i sličnih.

Sa istorijom naše literaturre sve te njegove insinucijaj nemaju veze.

A sa istorijom naše Revolucije — još manje.

I tako su izvesne Davičove »koordinata sensibiliteta«, prirodno, u raskoraku sa razvitkom naše literature i nisu ništa drugo nego, opeit najblaže rečeno, mračne tačke u našem kulturnom i književnom životu; barjaktar »modernizma«, »teoretičar« i »istoričar« naše literature, O. Davičo po ubedljivosti svojih argumentata može se uporediti, dobrim delom, samo sa drugim »teoretičarem« i »istoričarem« naše literature, sa B. Čopićem, koji je ovih dana u sovjetskoj (!) »Literaturnoj gazetici«, uz usrdnu saradnju izvesnog J. Gavrilova, istupio sa sličnim barjaktarskim ambicijama, u ime »realizma«.

Medu Davičovim »koordinatama sensibiliteta« nalaze se, razume se, i »Književne novine«. Ta »koordinata« ga naročito uznemiruje i zato bi ovom prilikom trebalo zastati kod nje bar koji trenutak.

»Književne novine« se ističu i popularne su naročito zbog svoje neisključivosti; uredništvo postojanje pravaca i grupa umetnika smatra jednom od normalnih i neopodnih pojava razvitka našeg kulturnog života. U »Književnim novinama« saraduju pisci iz svih naših republika i, što je još važnije — pisci svih pravaca i grupa, kao naprimer saradnici »Politike«, »Borbe«, »Delac«, »Polja«, »Savremenika«, »Književnosti«, »Republike«, »Mogućnosti«, »Životac«, »Izrazac«, »Susretaj«, »Stvaranje« itd. Na taj način uredništvo »Književnih novina« okupilo je nekoliko stotina saradnika iz svih krajeva zemlje, potvrđujući da je protiv svakog oblika »černotništva« i monopolizma.

Medutim, »Književne novine« su ostale izvan egzibicionističkog (i monopolističkog) uticaja O. Daviča. I ako su i ovom prilikom kvalifikovane kao »koordinata sensibiliteta« na određen način u njegovom napisu — ta činjenica je više nego razumljiva.

Zato mislim da je potrebno da ga potsetim, i njega i njegove »epigone«, i slične, na jednu od tekovina razvitka savremene marksističke misli čiji značaj, i kod nas i u svetu, iz dana u dan, iz godine u godinu, sve više raste, na jedan od najsvetlijih dokumenata i stvaralačkih dometa naše Revolucije — na Program SKJ.

Takvom politikom i u takvim društvenim uslovima koji se pod rukovodstvom Saveza komunista ostvaruju koji nas — oslobađa se i izraza čovekova ličnost, ličnost građanina socijalističke Jugoslavije, izraza humani odnos prema ljudima i među ljudima, ostvaruje se socijalistički humanizam; pojam slobode dobiva konkretan sadržaj i konkretno ostvarenje, za razliku od apstraktno, kapitalističkim odnosima uslovljene i time ograničene, slobode u buržoaskom društvu, stvaraju se uslovi za pažljiv odnos prema svačijem mišljenju, jer ce pojedinačna mišljenja, sa jačanjem materijalne osnovice socijalizma, izrastati na podlozi sve većeg uskladjivanja ličnog i opšteg interesa građana i time, sa svoje strane, doprinosi daljem razvijanju i jačanju socijalističkih odnosa na svima područjima života. Tako izrasta nov odnos prema različitim mišljenjima, a sadržaj tog odnosa je sveobuhvatniji, stvaralačkiji i demokratskiji od buržoaskog principa tolerancije, ograničenog okvirima klasnih interesa kapitalističke klase i njene države...»

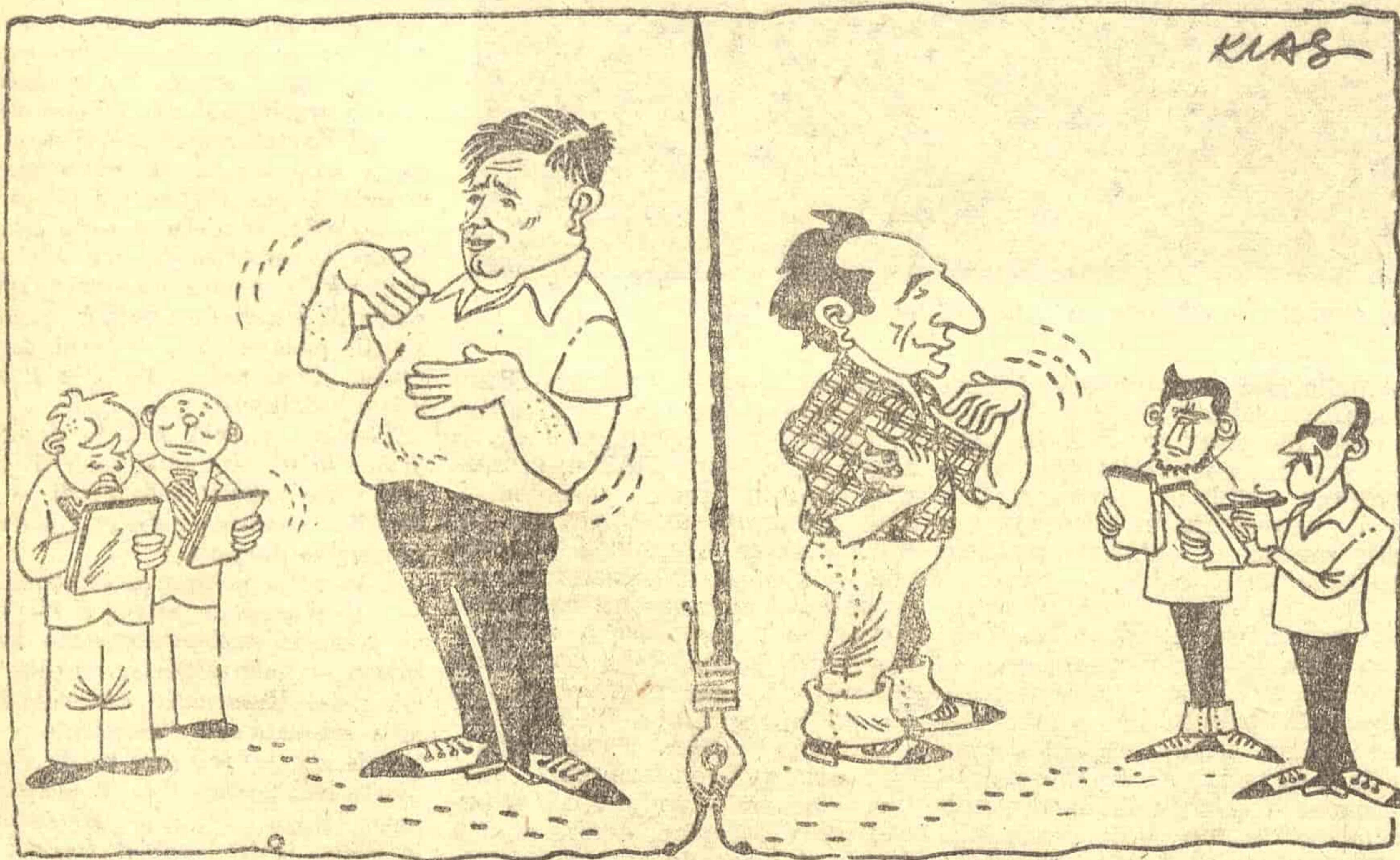
I tako se O. Davičo, u izvesnom smislu, razurne se nehotope, upravo nameće kao primer, kao ilustracija za članak jednog mladog esejistike koji, pored ostalog, piše:

»Jasno (i nakon svega jasno) djelo hrabri čitaoca. On može da vidi u čemu je stvar, i teško ga je opsjeniti. Literarna maglušina pak zbunjuje, često čak i vrlo pronicljiva čovjeka. Ovaj onda u svom poštenju (ali i naivnosti) pretpostavlja da je moguće da tu ima nešto što je njemu samom nedostupno, ali koje time ne postaje ništa manje vrijedno. Iz njegove zbunjenošti nastaje obzir, koji rada pomalo i uvažavanje, a posebno prema piscu koji se znao i fizički nametnuti, a takvi to najčešće odlično znaju. Nastaje ubrzo Glasina, a iz ove i Slava. Pa i oni koji osjećaju da nešto u srži ne valja, postepeno popuštaju, jer njihovo odbijanje ne može nikada biti toliko ustrajno kao sirova snaga onoga koji hoće, i mora da prodre, da se nametne...«

Ne može se nikome odreci pravo da smatra nužnim da obavesti čovečanstvo da je borac protiv konzervativizma, da je revolucionar, u

Nastavak na 9 strani

BLIZANCI



BRANKO ČOPIĆ (U »LITERATURNJOJ GAZETICI«) — MI »REALISTI« SMO NAJ, NAJ...
OSKAR DAVICO (U »POLJIMA«) — MI »MODERNISTI« SMO NAJ, NAJ... (Kariktura Aleksandra Klasa)

GORDOST KOJA NE SUSTAJE

(Slavko Mihalčić: „Darežljivo progonošvo“, „Lykos“, Zagreb, 1960)

Sve više, sve očiglednije, sve nestrpljivije poezija se izvlači, izbavlja, oslobađa doskorašnjih kalupa i navika, i to je dobar predznak njenog daljeg razvoja. Načinjući ovu (priznajem) ne baš naročito originalnu temu, ja namerno ne slušam, ne čujem izvesne promukle glasove koji značajno raspredaju teoriju, staru najmanje pet godina, o tome kako poezija treba da bude, recimo, „modernak“, „modernističak“ ili „nadrealističak“, a ne, recimo, „realističak“, — s čime su, uglavnom, precistili gotovo svi iole promućurniji pesnici-početnici, izuzev, naravno, zabrinutih „teoretičarak“, i ne slušam, takođe, žalopojke kako nam je poezija po ko zna koji put opet u krizi; ili nekakve druge hotimično ili slučajno slične razgovore. O ovog trenutka izgleda mi najpreče, najcelishodnije raspravljanje o pesnicima koji su se izdvojili iz opšteg lirskog procesa, iz jednolične lirske procesije time što pokušavaju nešto da kažu, što je najvažnije, i da to bude novo, daleko savremeno, i po mogućnosti rečeno na nov, poseban, nekonvencionalni način. Poezija je u jeziku, izrazu; ali kakav je to izraz koji ništa ne kazuje i ništa ne izražava?

Nastojeci da se izrazi, da se stvarno izrazi, pesnik je, htio on to ili ne, primoran da razaznaje, uočava duh vremena, da — ma koliko to izgledalo vulgarno i opšterpoznato — oslušuje ritam i damare života. Zašto se danas toliko ponavlja ta fraza? Stoga, rekao bih, što se neki savremeni pesnici, više nego davekla, više od svega, boje da im pevati ne bude „lepa“, kitnjasta, nacifrana, dakle lažna, pa traže novu formulu lepog — u ruznome, u antiukusu, u raznim vidovima eksperimentisanja. Rezultati, a takođe i posledice toga poznati su. Doduše, i takozvana eksperimentalna poezija bolja je od celomudre staromodne, starinske stihotvorne i stihopretvorne lirske gnjavaje. Ali ako ne trpimo jedno zlo ne treba dozvoliti ni začecima drugog da se razvijaju i ukorenjuju. Primitivna, nedotupna frazeologija starog pesništva i opsenarska retorika i verbalizam eksperimentalne poezije su gotovo podjednaka beda i nevolja; podjednako su antipoezija. I jednoj i drugoj potrebne su čvrste okosnice, kičme smisla; uporišta bitnog, produhovljenog sadržaja; reči prezirne pred konfekcijom, pred otpacima duhovnog života, reči oprezne pred bespućem, pred neizmernom slobodom pesničke pustolovine. Poezija je koncentracija: slobode, zanosna, imaginacije, izraza. Ne shvatimo li koncentraciju — smirivanje u sve većem intenzitetu — kao ograničavanje, biće nam sad možda jasnije zašto je još uvek neophodno ponavljati upozorenje o pesnikovoj neprestanoj obavezni bdenja i osluškivanja i praćenja živih, promjenljivih, dinamičnih tokova savremenosti; o potrebi stalnog, neprekidnog, uvek novog uosećavanja.

I tu sad ulazimo u srž istraživanja: poezija je deo pesnikovog života, pa gotovo i razlog njegovog opstanka; samim tim ona bi prvenstveno trebala da bude, — sažimanjem, uopštavanjem, — glas, odjek, izraz ljudskog opstanka u njegovom suštinskom, najcelovitijem značenju. Pisati pesme znači registrovati strelovitije, iščezavajuće trenutke nespokojne, strahovadne i tragične ljudske egzistencije. Sve je manje takozvanih opisnih, ljubavnih, ispovednih pesama, sve je manje zgodnih, prigodnih i ugodnih stihova i lepršavih lirskih pričica-pitčica; i sve je manje, građevinsko-instalaterskim jezikom rečeno, parcelisanja, kanalisiranja i nivoisanja pesničke tematike. Sve što je ljudsko i životno pripada poeziji. Voleći ili mrzeći život, odmeravajući, proveravajući smisao ili nesmisao našeg postojanja, pesnik istovremeno, pronalazeći razne načine za to, odmerava, proverava ushite, ljubavi, gorčine, predanosti i vernosti prema svemu živom i mrtvom što nas okružuje. Pesnik ne može da nas ugrozi, da nas uplašiti pesimizmom, svojim crnim, neutješnim, grobiljanskim poimanjem života; ne može da nas zavara šarenim konfetama i svilenolirskim bonbonama nežnosti, nade, samozaborava. Pesnik je najveći onada kad sa dovoljnom istinitošću i ubedljivošću, i kritičnošću, sa dovoljnom imaginativnošću i strasnošću dokazuje da je, uprkos svemu, život vredan i dostojan življenja, da čovek ne sme da klone i da u njemu mora po cenu svih žrtava

i lišavanja izdržati. A izdržati znači ustvari pobediti.

Bilo bi sasvim uzaludno o ovome govoriti da ne postoje pesnici čije je delo potvrda iznesenoga mišljenja. Treba li, pored možda još nekih drugih, pomenuti poeziju Dušana Matica, Stevana Raičkovića, Vaska Pope, Branka Miljkovića? Pokušaj, napor vredan pažnje čini u tom pravcu, u savremenju hrvatskoj poeziji, i Slavko Mihalčić, čija je zbirka pesama „Darežljivo progonošvo“ ovog puta predmet našeg interesovanja.

Slavko Mihalčić je dosad objavio četiri zbirke stihova; imajući običaj da pesme preštampeva iz knjige u knjigu (izuzev u ovoj najnovijoj) on ih je sveo na dve: »Put u nepostojanje, 1956, i »Darežljivo progonošvo«; one bi se morale posmatrati zajedno. Od svojih početaka pa do danas Mihalčićeva poezija, iako nije doživljavala izrazite preobražaje ni izmenadiva spoljašnjom novostu i originalnošću, razvijala se,



SLAVKO MIHALIČ

snažila iznutra, sadržavala je posebno, individualno obeležje, jednu naročitu svoju so, fantasmagorično, dijabolično značenje koje je retko kad samo sebi svrha, već predstavlja stav prema svetu i životu; obojnost, narogusenost, nepomirljivost prema pokretu stvari i zbivanja koja su u zavadi sa čovekom, u zaveri protiv čoveka i ljudske egzistencije. Mihalčić je uvideo da je pesnik podjednako jadan i bespomoćan kad cvili i kuka ili kad se busa u grudni poizavajući se na zakon i pravdu; malo ko, niko ga ne sluša. Osećajući da su sile koje progone čoveka nevidljive, tajne, skrivite, noćne, i pesnik nastoji da sličnu avetinjsku urotu načini u svojoj poeziji, da je povuče

Nastavak na 4 strani

Miloš I. BANDIČ

Ovo je možda jedina knjiga Tomasa Mana koja je nepovoljno primljena od velikog dela publike i kritike. Man nije bio ni najmanje ravnodušan prema zamerama i kritikama koje su mu tom prilikom upućene. Između ostalog, to pokazuje i okolnost što se ni punih četrdeset pet godina posle njenog objavljivanja, u trenutku kad se posle ovog rata ponovo probudilo kod publike interesovanje za knjigu, nije mogao uzdržati a da ne polemisi i sa publikom i sa kritikom koje su pre toliko godina sa razočaranjem primile njegovo delo. Prema publici, kaže Tomas Man, trebalo bi da čitavog svog života pišem sve same »Budenbrokove«, dok je u mojoj prirodi da uvek i svakom prilikom pokušavam nešto novo i drukčije, da se stalno ogledam na novim stilskim problemima. »Kraljevsko višočanstvo«, prema Manovim rečima, nastalo je iz raspoloženja jedne prirode koja je žudela za novim stvarima, koja je bila sva okrenuta eksperimentu. Što se tiče sadržaja, Man kaže da je roman snažno autobiografski obojen i određen ličnim životnim okolnostima. To je knjiga mladog supruguška, njen je predmet pakt između usamljenosti i sreće, i ona je optimistički uperena protiv svega što poriče tu mogućnost.

Da li ove piščeve reči mogu da objasne karakter i neuspeh romana? Ako se i ne složimo u svemu sa negativnim sudovima o ovoj knjizi, poslednja velika dela ovog pisca (»Doktor Faustus« i »Ispovest varalice Feliksa Krula«) nedvosmisleno će nas ubediti da je »Kraljevsko višočanstvo« daleko ispod Manovog literarnog proseka. Ali zašto je to tako? Da li samo zato što je pisac htio da se zabavlja iznalazeći nove stilске mogućnosti? Ili je delo moralo da promišli samim tim što je njegov pisac napustio onog dobro poznatog sebe iz »Budenbrokoviha«, što je jednom lakomiznom i površnom inspiracijom za trenutak preseka svoj sopstveni put koji je vodio ka »Carobnom bregu« ili ka nenadmašnim novelama kao što su »Tonio Kröger« i »Smrt u Veneciji«? Ili je jednostavno reč o trenutnoj posustalosti koju pisac neće da prizna već je opravdava potrebom i pokušajem da proširi svoju literarnu osnovu?

Odgovor nije lako dati. Činjenica je, međutim, da smo isuviše skloni da literarne proizvode velikana odmeravamo njihovim najvišim dostignućima. Utoliko pre što je kritika, kako i sam Man naslućuje, sklona da njegovu pesimističku i tragičnu epiku prepostavi svakom drugom lakšem sadržaju i vedrijem tonu. Pojam optimističke i hepi-endske literature nepojiv je sa njegovim imenom. Ovde se pisac staviše sa parodističkom lakoćom i banalnošću zabavlja beznačajnim kreaturama i beznačajnim događajima. Zabavljajući ton Manu uopšte ne leži, ali to ni izdaleka nije sve: on se zabavlja i u »Zamenjenim glavama«, i u »Izabraničima«, ali karkava je to uspela literarna nonsalančija i pored sve tankoće tkiva, to je neporedivo uspelijsa literatura. Svet mitova i legendi pristoji Manu, on umne da mu se i stilski i tematski pri-

lagodi, da mu se nadmoćno-ironički osmehe da ga ne svuče u banalitet. U »Kraljevsko višočanstvo« taj pokušaj stilskog prilagodavanja nije uspeo. Banalitet koji je trebalo da ude u literaturu svukao je literaturu na svoj nivo, isuviše uzeo maha i dao ton čitavoj knjizi: tako smo dobili parodiju parodije ili literaran promasaj.

Ako je Man namerno težio banalitetu kao literarnom sadržaju, onda razloge za to moramo tražiti u nečemu što je više stvar psihološke dispozicije, čak možda i stvaralačke potrebe iako u negativnom smislu, jer pisci ne stvaraju na osnovu nekih spoljnih objektivnih kriterija, koje posle kritičari sa lakoćom i rutinerskom uvežbanošću primenjuju na njihova dela. Što pisac takvog ranga kao što je Tomas Man ni posle toliko godina nije bio u stanju da uvidi i prizna jedan literaran poraz stvar koja se ne odnosi na njegov estetski kriterijum već na sputanost estetičkoga suda jednom psihološkom i stvaralač-

Kad se pisac zabavlja

kom potrebom koja se više puta obnavljala i javljala kao relaksacija i stanje koje teži potpunoj ispraznenosti posle velikih ostvarenja. Zato nas pre čudi što nije bilo više ovakvih neuspelih pokušaja nego što Man sa uopšte nemogućim brani jedan svoj literaran trivijalitet kakav je »Kraljevsko višočanstvo«. Jer ne osmatra svoje delo »spolja«, već pod ugrom jedne subjektivno-literarne funkcije koju je ono odigralo i čije obnavljanje u svesti uvek izaziva osećaj relaksacije.

Kad je pisao predgovor u njegovu odbranu 1954, on nije samo oživljavao svoj prvobitni stvaralački kontekst, već još više i onu oporu pesimističku klimu gotsko-epške napetosti iz koje su nastala tolika njegova značajna dela, od »Carobnog brega« do »Doktora Faustusa«, i od koje se on psihološki uvek rastećivao kad god bi se setio »Kraljevskog višočanstva«. On bi verovatno uvek u takvom kontekstu posmatrao svoje delo i uvek bi iz takvog rakursa pronalazio opravdanje. Samo i to nije sve. Ima još jedna veoma značajna idejno-filosofska komponenta, koju sam Man pominje, koja se provlači kroz čitav njegov stvaralački razvoj i koja upravo nekom banalnom igrom slučajnosti počinje literarno da se fiksira baš ovim banalnim romanom sa predmetom banalnosti.

To je proces Manovog laganog oslobađanja od individualizma i od artistske otudenosti od života i zajednice. Zakoračujući u taj proces, roman je dobio neizmerno veće značenje nego što bi ga uopšte mogao imati sudeći po banalitetu fabule i stila koji ga skroz nas kroz prozima, i taj njegov značaj nije samo subjektivno

primode već je i od objektivne važnosti. Ako se čak i dopusti da je Man preterao u isticanju idejnog značenja ovog romana za pomenuti proces, to ne treba da nas čudi: posle svih strahotnih iskustava sa nacizmom pre i u toku Drugog svetskog rata, na čijoj su psihološkoj i filozofskoj poledini nastala dela »Josif i njegova braća« i »Doktor Faustus«, prirodno je da je on sklon da sa naknadnim intenzitetom pojačava idejne boje, koje za njega lično kao i za svet oko njega već godinama ne gube značaj osobite aktuelnosti, jednog tako ranog dela kao što je »Kraljevsko višočanstvo«. On dopušta, kad o njemu sudi, da uvek iznova bude zarobljen, ne samo magijom jednog eksperimenta, čiji je psihološki epicentar u težnji ka relaksaciji, već možda još i više onom idejnom klimom njegove najdublje dileme i njegove najdublje metamorfoze: od života u artistski izolovanoj usamljenosti do života radi zajednice, od ezoteričnog individualizma do socijalno aktivnog altruizma.

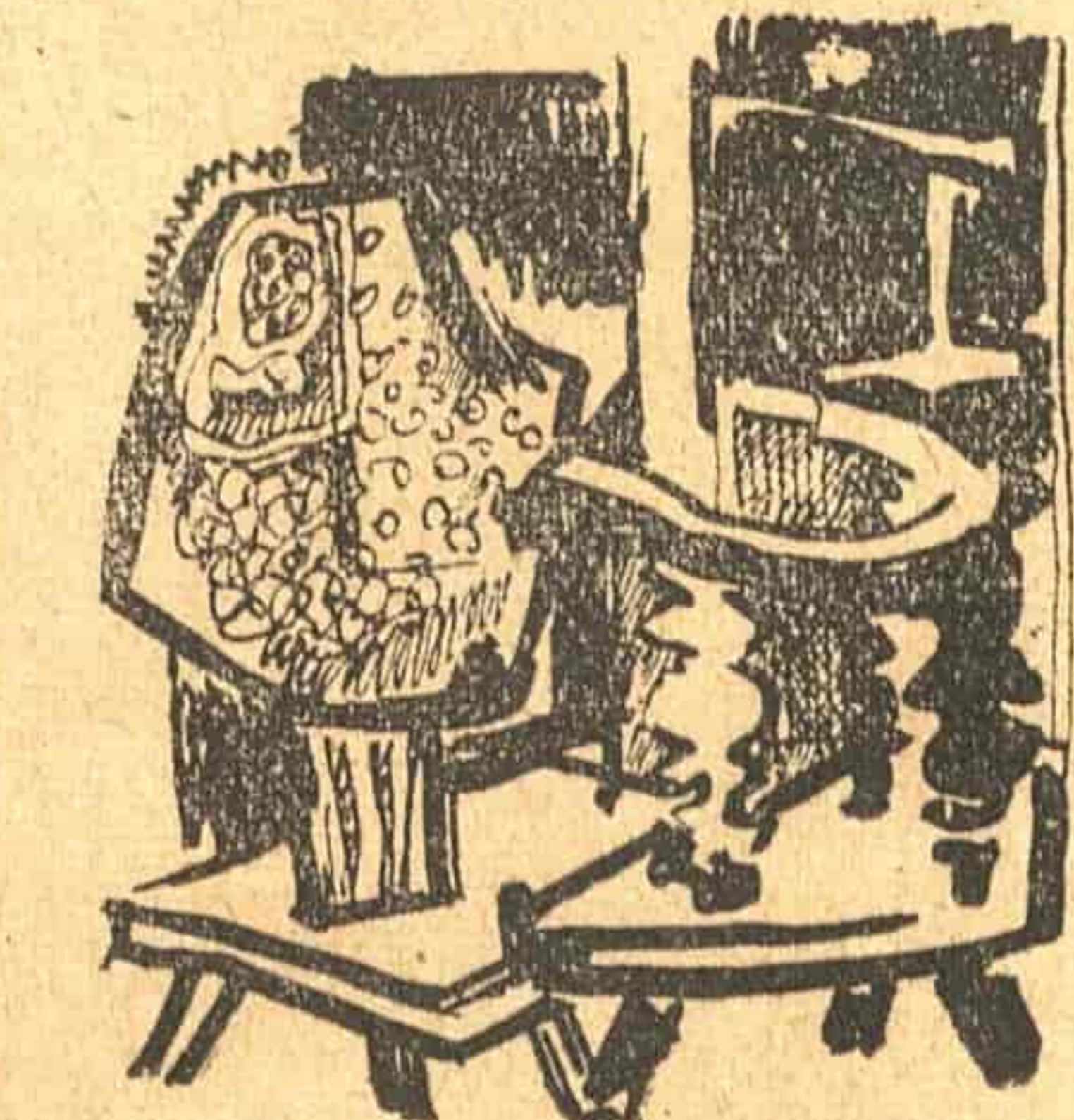


TOMAS MAN U GETEOVOJ KUĆI U FRANKFURTU 1949. GODINE

Zar on može onda da bude ravnodušan prema delu kojim započinje taj mučni i dugogodišnji preobražaj? On nikad ne bi mogao da svoj odnos prema njemu izostri do kriterijuma objektivne nepristrasnosti, on bi umesto kritičkog odnosa uvek vaskrsavao čitavu stvaralačku klimu jedne idejno-stvaralačke atmosfere. Ali kao i u drugim sličnim slučajevima, bez obzira na materiju raspravljanja, razumevanje ni ovde ne može da bude opravdanje, bar ne za kritičara sa strane. Pokušajmo onda sa dužnim pijetetom prema piscu i sa nepristrasnošću koliko nam je dostupna da odgovorimo na pitanja kakva je vrednost romana i na koji ga način možemo danas da prihvatimo.

Roman je izašao 1909. godine. Prethodili su mu »Budenbrokovi« (1901) i zbirka novela »Tristan« (1903), iz njega je isto tako niz značajnih dela: »Smrt u Veneciji«, »Tonio Kröger«, »Carobni breg« (poslednji 1924). U neku ruku, »Kraljevsko višočanstvo« zaista je roman koji prekida jednu jedinstvenu literarnu tenziju, je on olaksanjanje, opadanje intenziteta da bi se novim zamahom i novom tematikom nastavila analitička ekurzija u vreme i u probleme realnog odnosa prema njegovom objektivitetu. Ako se već prihvatilo ovo stanovište, onda to nije nimalo neuobičajena stvar za Mana: »Izabranič« je zauzeo mesto između »Doktora Faustusa« i »Ispovesti varalice Feliksa Krula«. »Lota u Vajmaru« pada u sred rada na »Josifu i njegovoj braći«. Staviše, kao po pravilu, velika epska forma (romani) smenjuje se sa malom formom (novele). Postoji dakle neki ritam i formalnog i tematskog pulziranja, ali to nas ipak ne sprečava da zaključimo: »Kraljevsko višočanstvo« znači podbacivanje za pisca Manovog ranga. Roman je isuviše tanan u svakom pogledu.

On ničim nije obogatio Manovu viziju i strukturu romana, niti je bilo čime pripremio puteve za dalji razvoj. Fabula je jedinstvena, lako prihvatljiva, radnja teče glatko, bez zapinjavanja, ni traga ni nagoveštaja od one modernoe-esejističke strukture romana koja će prvi put doći do izražaja u »Carobnom bregu«, ali će potpuno trnjumovati tek u »Josifu i njegovoj braći«. Likovi su postavljani površno, ocrtani sa nekoliko poteza, nema produbljavanja niti psihologiziranja, rečenica je laka, za Mana neuobičajeno kratka, simetrična, ni govora od »gotških neravnina« i impozantnih baroknih preplijanja sa kojima se susrećemo u glavnim Manovim delima. Ali sve to ne bi bilo nikakvo zlo kad ne bi bilo duboki simptom za psihološki i misaono siromaštvo, za trivijalnost sadržaja i fabule. Neshvatljivo je možda samo jedno: kako je Man mogao kroz svu tu banalnost da saopšti jednu ozbiljnu idejnu poruku: oslobađanje od egotizma.



Raško JOVANOVIĆ

POEZIJA RENESANSE I BAROKA

(Dr Dragoljub Pavlović: „Antologija dubrovačke lirike“, „Nolit“, Beograd, 1960)

U svome eseu „Šta je poezija“, objavljenom 1844. godine, engleski esejist i pesnik Li Hant, pošto je poeziju nazvao strašću, ističe: pored ostalog, da je ona i »strast za lepotom, jer njena je služba da uzdiče i oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima našeg primorja, u oplemenjuje putem zadovoljstva; jer lepota nije ništa drugo do li najljupkiji oblik zadovoljstva«. Možda najbolji primer za tačnost ovih reči može da nam pruži naša stara poezija — poezija nastala u renesansno i barokno doba u gradovima naš

STON.

U podne sedim na bregu pred mihajlovskom crkvom. Vetar je tu domaćin. Podno mojih nogu su masline povijene pod suncem i tri stara crna čempresa, pradavni vlasnici ovih slanih polja.

Tu je more tako belo i ja ne znam da li vode tu počinju da postoje ili im se život završava pod tim toplim bridima.

Čini mi se da smo ja i more jedina stvorenja što dišu pod ovim nebom.

Ali gle, jedan mali gušter ni korak daleko od moje ruke naslonjene na kamen. Zudno sunča lepi mozaik svoga tela, a jedno crno magare nepomično stoji zagledano u mene.

Radostan sam što ću nekog svog gradskog dana zatvorenih očiju osjetiti dodir ovog vetra što dolazi s mora, čuti daleko hujanje maslinjaka i ugledati plasičnu blizinu dva moja čedna stonska prijatelja.

KRITIKA

NOVI PUTOVI
čakavske lirike

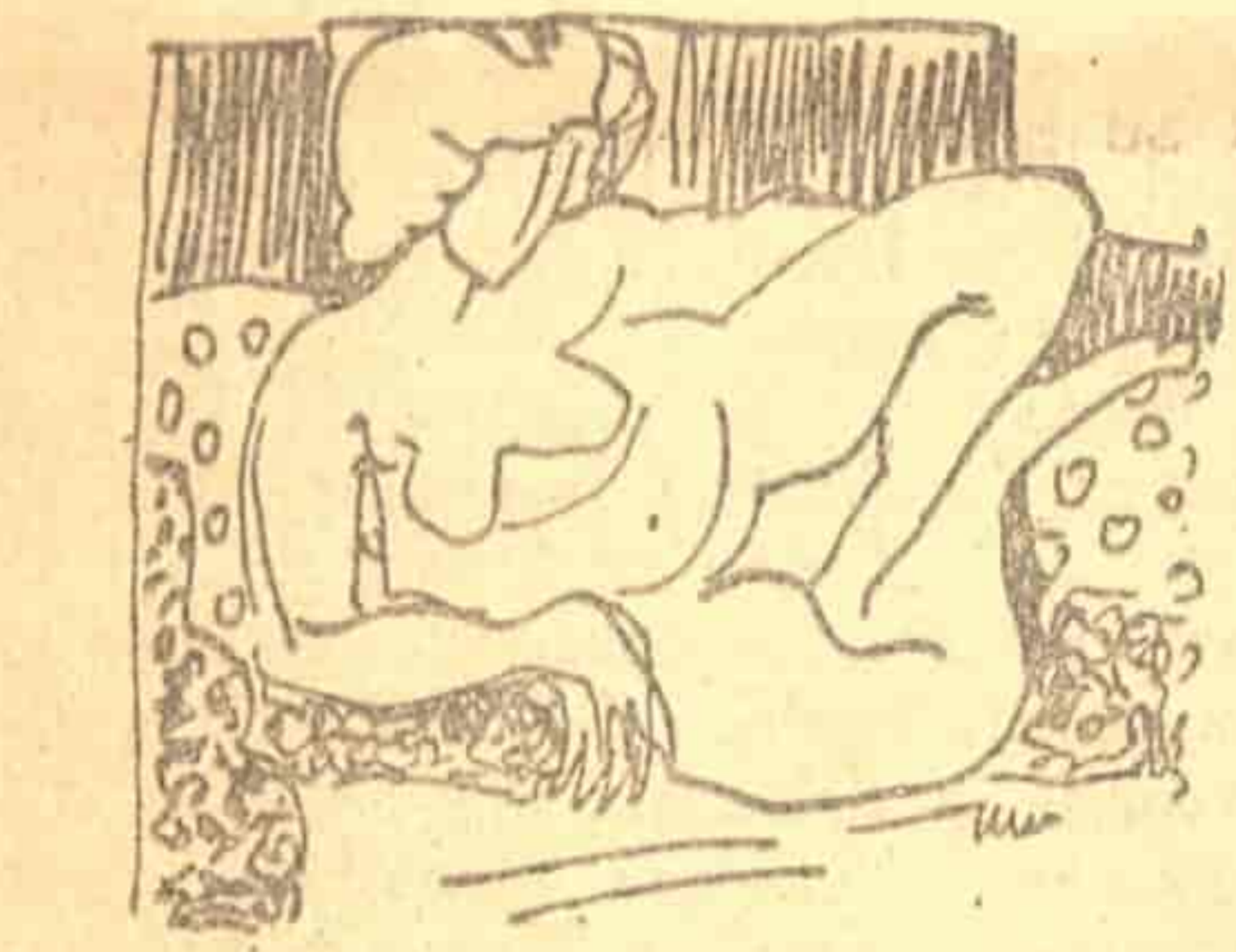
(Drago Ivanišević: „Jubav“, „Lykos“, Zagreb, 1960)

Od »Galiotove pesni« Vladimira Nazora preko »Kozec Mate Balote i »Sipe piva« Drage Zerve do »I tako sunca« Marina Franičevića naša čakavska lirika je nekako jednostrano iznosila svoj svet — svet ostrvljana, njihov život i probleme toga života. Motiv svih — ili gotovo svih — tih pesama bili su porobljenost, otpor prema tuđinu, glad, beda, nemaština, bog u tudinu za zaradom i uvek teško i mučno življenje, bijeno, pod prječim suncem, nemilim i uvek dragim valovima, burim i olujama. Sve to, moramo priznati, izneli su neki (Zerve, Balota, Ljubić, Franičević) vrlo sugestivno i dosta dokumentovano, ali u tim i takvim motivima i leži jednostranost ove lirike, koja je najčešće deskriptivna, što joj, na jedan osoben način, oduzima toplotu i neposrednost kazivanja. U svojoj dosadašnjoj poeziji nema radosti, sunca,

Originalnost Ivaniševićeva izraza i pesničke forme ogleda se naročito u ciklusu »Trešće« (Trst). Te pesme — prve pesme u prozi napisane na ovom narečju — zgusnuto pružaju sliku života i ljudi jednog kraja, njihov sukob, večito borenje i trajanje (»Trešće«, »S Levanta su došli judi«, »U se vrime godišća«, »Kananinac«, »Makinja«, »Stundrala se Austrija«, »Camisa nera«). U većem delu tih pesama nema pomirenosti, nema mirovanja, nego je sve kretanje, gibanje, životno i teško, ali takvo koje vodi tihim svitanjima. Ciklus »Trešće« deluje kao zbirica malih priča — sličica iz života, najkarakterističnijih, u hvaćenih u pravom momentu, u trenu, migu, i takve ostaju, delujući verno, sugestivno i nenametljivo. Kao i ostale Ivaniševićeve pesme, i ove iz »Trešće« obojene su blagim tonovima vere i protkane su poetskom ljudskom toplotom i zanosom. U tome se i ogleda snaga Drage Ivaniševića kao pesnika da svakoj — ili gotovo svakoj — životnoj materiji da nežno ruho umetnine. I on je uvek takav, naročito u ciklusu »Jubav«, gde su socijalni problemi sagledani u psihološkom doživljavanju i proživljavanju, gde je izraz najzgušnjiji, a forma najkraća, postičući ponekad da u svega jednom jedinom stihu kaže mnogo, više možda no u nekoj drugoj dužoj pesmi. Tim neobično preciznim a ipak sadržajnim izrazom i takvom formom izdaju se pesme »Lokva« i »Spominjanja«.

Sve pesme Drage Ivaniševića su lirске minijature, časovite i životne. To je poezija životnog trenutka, bolna i radosna, u isto vreme, lišena bespomoćnosti, plača i prodornog vapaja. Ima, doduse, kod njega i ugledanja i isforsiranosti, kao u pesmi »Stari kumparan«, koja nije ni izrazom, ni doživljajem (upravo je bez njega), ni formom, ni motivom nimalo nova. Ali ta trenutna podleganja kod Ivaniševića su retka, nema ih mnogo. Međutim, ovaj neposredni pesnik, oslobađajući veći deo svojih pesama u kalupljenosti rime, kao ni jedan njegov prethodnik, postiže modernu formu i izraz koji na moment potsećaju na fakturu stihova Antuna Branka Simića (»Umrja je ribar«). Time se njegove pesme približavaju — i izrazom i formom — našim najboljim poetskim ostvarenjima na srpskohrvatskom (štokavsko) književnom jeziku. Ivanišević je lirikom »Jubav« unoio svetliji, zdraviji i radosniji ton u čakavsku poeziju, lišio je jednostranosti i izvesne monotonijske, otkrio i ukazao na njene nove putove, životnije i kompleksnije, ličnije i bez deskriptivnosti, tihe i ljudske tople; a sve ono što je crno i selno u nekim njegovim pesmama — samo su tužna spominjanja na nezaboravne i nikad od kraja sagledane mladosti, neizbrisive i trajne, jer »je ona prva morska sol još uvek u očiman«.

Tode ČOLAK



smeha, ljubavi, sreće, a i optimistička nota je retka, prevladava pasivizam, pomirenost sa takvim životom koji je jednak životarenju. I Drago Ivanišević peva o svim tim problemima i motivima, ali je on svemu tome prišao na jedan sasvim drugi način, neposredniji, topliji, sagledavajući život u raznim njegovim vidovima i manifestacijama. Na taj način, svet njegove poezije postao je šarolikiji, kompleksniji i — životniji. Već od samog početka, od prve pesme, on je pošao drugim putem. Pronašao je mali »nokat veselja u ovom moru nevojce« (»Ča vridi«), sav uronio u nj, otkrio, razotkrio ga, nalazeći i radost i ljubav i neizmerno bogatstvo čovekove lične sreće: »Ka da san sunce stavila u nidra, tako me peče, tako me žiga ljubav moja. Boli me, boli, ka da su me izboli svin dračan ovoga sveta. I gren po ulicam, po dvoriman obavita u joblak pun tišine, ma ponosnija o' granja u proljeće«.

(»Jubav«)

Pev je to one »nesrkinje dvojice« iz istoimene pesme, na koju se sve nemilo svalilo, oduzelo joj sve, radosti, ali kojoj je ljubav tu, u srcu; ona je ispunjava, čini ponosnom i večito mladom. Ti elementi, svetli i sunčani, projevavaju celim ciklusom »Mali ribar«. Ako u tom ciklusu i ima tamnih tonova (»Stara gospojica«, »Stari kumparan«, »Maslina«, »Zemlja«, »Težaci«) — to nije tolika crnina i nemoć, kao kod drugih, već isprepletene snova i stvarnosti, sukob toga dvoja, gde uvek postoji nagoveštaj lepšeg, sunčanijeg i azurnijeg neba. Tu se ogleda Ivaniševićeva — upravo njegovih ljudi — nepomirljivost sa životom, traženje od života više no što on, na svom, škrtom i tvrdom otkrom kamenjaru, može čoveku da pruži. Otuda kod ovog pesnika ovoliko slikovitih metafora, neobičnih ali sadržajnih; on koristi i folklorne elemente (»Tri dičje«), izraz i fakturu stihova čakavske narodne pesme (»S Levanta su došli judi«), ali ipak ostaje svoj, originalan i time postaje izuzetan pesnik naše novije čakavske lirike.

Roman Četrnaeste divizije

(Miško Kranjec: „Za svetlimi obzorji“, „Državna založba Slovenije“, Ljubljana, 1960)

Plodni i priznati slovenački roman-sijer Miško Kranjec pregrnuo je da Slovencima ispuni davnašnju želju: da dobiju veliki tekst iz svoje vlastite istorije. Prihvatio se da u četiri voluminozna romana — tetralogiji — opiše podvige i pobjede XIV divizije koji sublimišu borbenost i ratničke sposobnosti slovenačkog naroda za vreme NOB. Prvi deo tj. prva četvrtina te tetralogije izašla je ovih dana u dva toma na 1.168 stranica u izdanju Državne založbe Slovenije, dok se druga četvrtina očekuje tokom iduće godine. Citava tetralogija nosiće naslov »Za svetlimi obzorji« (Za svetlimi vidicima), dok prvi deo nosi podnaslov »Nad hišo se več ne kadje« (Nad kućom se više ne dimi).

Iako je dosad objavio više od trideset knjiga, za Kranjca ovaj poduhvat, ipak, predstavlja izvestan ispit književničke zrelosti i to iz više razloga. Prvo, Kranjec je poznat kao izrazit liričar-pripovedač, suptilan psiholog i majstor sitnih detalja. Ovde, pak, prvi put izlazi na izrazito epsko područje, jer borbe Četrnaeste divizije predstavlja najveći domet slovenačke epičnosti, sa njima su vezana najveća pregnuća slovenačkog naroda u borbi protiv okupatora i domaćih izdajnika. Zatim, za ogromnu većinu Kranjčevih dela milje je predstavljalo njegovo točno Prekomurje koje je i etički i psihološki poznao, a i obradio, do najmanje žilice. Ovde mu, pak, milje predstavlja sav slovenački narod, sve njegove pokrajine sa svojim specifičnostima, ogroman ambijent ljudi različitih shvatanja i težnji.

Sudeći po prvom delu, nagoveštene tetralogije, Kranjec je uspešno rešio svoj zadatak. Nesumnjivo mu je pred očima, lebdelo grandiozno ostvarenje L. Tolstoja »Rat i mir« sa kojim Kranjčeva tetralogija, bar u metodi izlaganja, ima dosta sličnosti. I ovde

se naizmenično smenjuju i dopunjavaju istorija i umetničko uobličavanje, uz stvarna, poznata lica, od kojih su mnoga još živa, navedena pod pravim imenima, javljaju se i interpolirana lica kao umetnički nosioci karaktera i mišljenja određenih vrsta ljudi koje su se sretale tokom NOB. Ponegde se to međusobno prelivanje istorije i umetnosti tako organski vrši da je teško razlikovati gde prekida hroničar i nastavlja umetnik i obratno.

Na prikupljanju materijala autor je, očigledno, radio godinama. Intervjuisao je gotovo sve preživle učesnike XIV divizije, proučavao prilike i raspoložena, istraživao dokumenta o radu neprijatelja, naročito unutrašnjih, tražio objašnjenja uspesima kao i neuspesima, upoznao je i proučavao psihi ne samo rukovodilaca OF i KP u Sloveniji, psihi rukovodilaca vojske i vojnika, nego i psihi, mišljenje i aktivnost čitavog naroda u pojedinim krajevima gde je Četrnaesta dolazila i borila se. Ali Kranjec je uvideo da se ne može zadržati samo na tome. Trebalo je zahvatiti i drugu stranu — belogardiste i plavogardiste, sve vrste otpadnika koji su u saradnji sa okupatorima vodili borbu protiv NOV i odvraćali narod od partizana. Tako je njegov roman, zamišljen kao roman Četrnaeste, prerastao u roman čitavog slovenačkog naroda, što je pred autora postavilo ogromne teškoće. Ističući činjenicu da su partizani upočetku bili u ogromnoj manjini, dok je seosko stanovništvo pod uticajem popova bilo na strani bele garde (klerikalaca), Kranjec je htio da bude pravedan i da izbegne semu crno-belo. Kod njega se i neprijatelji bore do poslednjih mogućnosti (na primer u Grčaricama, Turjaku, Grahovu itd.), pa čak i onda kad već i sami uviđaju da ne znaju zašto se bore. S druge strane i partizanski rukovodioci ponekad greše, naročito u periodu preformiranja brigada u divizije kad je postavljen princip di-

vizijskog ratovanja i održavanja vojske na okupu. Za sve neprijateljske poduhvate autor traži opravdanje u organizovanoj propagandi svestenstva i sitnospekulantskoj psihi malog slovenačkog čoveka. Koliko Kranjec želi da bude objektivna, najbolje pokazuje njegov trud uloženi za objašnjenje smrti belogardijskog pesnika Balantića na Orahovu, čemu je pisac posvetio veliki broj strana, više nego smrti prvog komandanta Četrnaeste Mirka Bracića.

Autor pokušava da nam prikaže i kaleidoskop partizanske vojske u svemu njenom šarenilu. Pored izrazitih diverzanata, neustrašivih jurističkih i pregalaca, kod njega srećemo i razne zabušante, Svejke, čangrizala i sve one tipove koji se sretaju u vojsci otkad je sveta i veka.

Mada je autor, očigledno, odbacio mišljenje o vremenskoj distanci, jer smatra da je već vreme da se stvari iznose onako kako su se zbile, opet je u nekim stvarima prenegao. Neke epizode su malo verovatne. Veliko pitanje, naprimer, da li je epizoda o »životu ljudskom srcu« (kad seoske bogomoljke rastrgnu rukama jednu partizanku, a jedna ljubljanska razmažena malograđanka vadi iz nje živo srce) trebalo unositi u ovaj roman, makar autor imao i nepobitne dokumente o autentičnosti. A i sudbina Ovsenikovog i njegove grupe prilično je veštački konstruisana. U nekim momentima Kranjca zahvata njegovo staro psihologisanje, što, dovedo do nepotrebnog ponavljanja ili bar utiska da se pisac gonavlja. Možda bi se mogle izbeći i poneke reči, iako su tipične za junake kojima su pripisane.

Ipak su sve to sitnice. Kranjec je, uglavnom, ispunio očekivanja. Prvim delom tetralogije, kojim je obuhvatio period od stvaranja XIV divizije do kraja 1943 godine, dao je i nama i potomcima zanimljivo i živo koje će zadugo predstavljati ogledalo najslavnijih dana slovenačke istorije.

Dr Milan RAKOČEVIĆ



LIKOVNE PRILoge NA OVOJ STRANI IZRADIO JE MILIC STANKOVIĆ

Gordost koja ne sustaje

Nastavak sa 3 strane

donekle u ilegalnost i da se tako iz tame bori za svetlost i za čoveka. U tom pogledu Mihaličeva poezija intenzivno me potseća na prozu Franca Kafke: to je proces, to su zubi i žrvnjevni među kojima je teško i opasno živeti, ali kojima je nemoguće izmaći.

Mihaličeva poezija potpuno odiše tom senovitom, sumračnom, kafkijanskom atmosferom. Već i naslovi njegovih zbirki pesama daju da se nasluti ta atmosfera. Pogledajte: »Put u nepostojanje«, »Početak zaborava«, »Darežljivo progonoštvu«: reči »nepostojanje«, »početak zaborava«, »progonoštvu« nagoveštavaju sumornu, suru klimu koja vlada u ovoj poeziji; beležim zatim neke druge reči koje su takođe karakteristične za unutrašnji, duhovni profil Mihaličeve poezije: zaseda, izdaja, izlišno, užas, poraz... Ovakvo izdvojenje, ispražnjene i ogoljene, ove reči izgledaju kao da su prepisane iz nekog pomodar-skog egzistencijalističkog rečnika; u svojim kontekstima, međutim, one su zadržale, one su uzrokovale još veću grozu no što inače sugeriraju njihova nimalo nevinna, nimalo naivna značenja; one nisu dekorativne, sračunate, one nisu slučajne verbalne giljotine, već opori, britki pokazatelji ništa pitomijeg sadržaja, konteksta koji su izazvale, stvorile, ili u kome su stvorene. Jedna od prvih Mihaličevih pesama, koja takođe neslučajno nosi naziv »Strah«, može ponajbolje da posvedoči Mihaličevu sposobnost da određenom atmosferom ispuni pesmu od prvog do poslednjeg stiha, od prve do poslednje reči; iako nije sasvim doradena, umet-

nički briljantna, deluje, upravo tom svojom sablasnom, grozotnom intonacijom opšte slabosti, rasula, zasićenosti, poraza. To je pesma koja izaziva nemir, nelagodnost. Ali zar pesma koja se zove »Strah« može i treba da izazove nešto drugo? I pošto je strah obznanjen, raščlanjen, tako drastično, gotovo naturalistički rastvoren pred očima čitalaca, počinje gonjenje. Čovek je ugrožen. Gone ga. Gde da se skrivi, skloni? Pesnikovo reagovanje je nemilosrdno, svirepo, sarkastično, prkosno. U ciklusu »Ponoćni zapis«, u zbirci »Put u nepostojanje«, nalazi se kratka pesma u prozi »Oni ne žele tebe«:

»Ti bi da prkosiš gonilca? O, ja znam mnogo bolju osvetu: dočekaj ih, predaj im se; neka te bace u tamnicu.

Jer oni ne žele tebe, već tvoje bežanje«.

U tom grčevitom, bolnom kotvitulcu straha i gonjenja, treba li čovek da traži priznanja, nagrade, odličja za svoje trpljenje, za svoje ispaštanje? U pesmi »Ne nadaj se« pesnik upozorava: »Pamti: tvoj bol je za ljepotu jedne stvari izvan tebe«. Individualna žrtva je zrne u moru sveopštih nevolja i stradanja; nju možda niko neće pomenući, niko osvetiti, ali ona će ipak nevidljivo zračiti, prizivati na otpor, u akciju radi odbrane ljudskog u čoveku i životu. U skladu s tim je dalje Mihaličev obrazlaganje: »Ne boj se ni strelica ni metka — oni će te svakako dokrajčiti, koje neumljivo ali istinito predočava sudbinu žrtve; i šta preostaje posle toga? Dostojanstvo. Uzdržano, mirno dostojanstvo i u

najtežim, najkobnijim okolnostima: »Ali daj da budeš velik svojim raskošnim smirenjem...« Neka niko ne prepozna naš bol. Ne razbacujmo se, ne kitimo se njime, ne zapomažimo da ne bismo time usrećili neprijatelja. Ako savladamo, urazumimo na šeh očajanje, ono će nas ojačati.

Tu koncepciju uporne, gorde, tvrdokorne egzistencije koja nikada ne očekuje pomoć, oslanjajući se samo na vlastitu izdržljivost i neumrtivost, Slavko Mihalić sproveo je u čitavom nizu svojih pesama, davši time svojoj poeziji određen pečat, jasnu moralnu definiciju. U pesmi »Poslednji grad« postoji stih: »Samo se dobar građanin nada«; nada se, ništa ne preduzima, tavori, truli. U knjizi »Darežljivo progonoštvu« pesma »Na govještaj jeseni« fiksira suprotno, dakle pravi, jedino moguće, jedino ispravan stav:

»Moje riječi nisu do tlapnja poražene gordosti koja neće odustati«.

Gordost koja neće odustati!

Gordost jača od smrti... Franc Kafka, u jednom svom zapisu, napominje: »Čudio sam se čvrstini sa kojom ljudi znaju da snose život«. Mihalić se mnogo ne čudi, — on od toga stvara sistem. Surovi, prolazni život njegov i svačiji za njega je »jedna jaka svad ba grlice mojeg postojanja i jastreba vječnosti«. Živi »roneći u sve poroke«, a »svako slovo kap

je krvi«. Pritom se javlja i saznanje: »Smrt nema tačno određene granice«: začeti će nas, izmenadiće nas same, zaboravljene, prepuštene sebi; ali ona je isključivo naša stvar, ona pripada jedino nama: »Moja se smrt najprije u meni dogodila; drugi je mogu samo ponoviti«. Čovek, naime, živi dok čeni život, zahtevajući od života da bude cenjen; nema li toga, postaje živi leš; smrt se već dogodila, naselila u rjemu za života, i potpuno je svejedno kada će ga sasvim dokrajčiti. Taj obračun sa smrću, koja je ujedno i »mali preдах od novih tajanstvenih podviga«, nalazi se u pesmi »Poslednja noć« koja svojim sadržajem i porukom — sukobom, stravičnim koštacem između života i smrti, umetnosti i nasilja — potseća na prozu Ranka Markinkovića »Zagrljaj«. Iako je umetnik savladan, pogubljen, umetnost ostaje, čak ako je, kao kod Mihalića, iz krvnikove glave potekla, groteskna, surova, nastrana, dijabolična.

Ovime ipak krug Mihaličevih objektivacija, raspoloženja i kontemplacija ni izdaleka nije dovršen, upotpunjen: njegova poezija prostornija je i dublja no što je jedna brza interpretacija može obuhvatiti. Knjigom »Darežljivo progonoštvu« Slavko Mihalić se, uz Milivoja Slaviceka i Zlatka Tomičića, predstavlja kao jedan od trenutno najaktuelnijih, najizrazitijih predstavnik mlade hrvatske pesničke generacije. Slabih pesama u doslovnom značenju u Mihaličevoj zbirci gotovo i nema: one slabije ustvari su, oseća se to, samo priprema, samo predradnja, sirovina ili vežba (koja je dala izvršnih stihova i detalja) posle koje su nastale one zaista vredne, bitne pesme — »U svojem srcu sahranio sam sve«. »Gradovi na razglednicama«: »Smrt nema tačno određene granice«, »Samo jedan način«, »Poslednja noć« — u kojima se ogleda, u Mihaličevoj osobenoj viziji, ovaj uznemireni, gordi i gorki život savremenog gradskog čoveka, naš, svačiji, kratkotrajni i neprolazni. (Odlomak)

Miloš I. BANDIĆ

SVETLOSTI I SENKE OVOGODIŠNJE ARENE

(Nastavak sa 1 strane)

redujući ova dva filma jeste da Bulajiću neuporedivo više leže snažne elementarne teme od onih poetskih, fantastičnih. Svim je pravedno da je Bulajić nagrađen Zlatnom arenom za režiju filma RAT, pogotovo ako uzmemo u obzir da prošle godine za film VLAK BEZ VOZNOG REDA nije dobio zasluženo priznanje. Razumljivo je i to da je festivalski žiri dodelio njegovom filmu drugu producentsku nagradu, jer, upoređeno sa ostalima, RAT ipak predstavlja delo koje zaslužuje priznanje.

Film Franca Štiglica DEVE-TI KRUG nije najčistiji u pogledu režije — on ima padova i mestimičnih slabosti — ali je zato tako snažan u svojoj poruci i tako iskren u kazivanju da je opravdano izazvao neopisivo oduševljenje publike i priznanje kritike. Za razliku od Bulajića, France Štiglic je već u DOLINI MIRA pokazao svoju sklonost prema suptilnim, poetskim temama. On je naročito snažan u tretiranju psiholoških sukoba njegovih junaka. U DEVETOM KRUGU je svakako od velikog značaja scenario Zore Drenbah, koji sa zanatskog stanovišta možda nije besprekoran, ali je zato ispunjen iskrenošću i toplinom. Zato je debitant Zora Drenbah nagrađena Zlatnom arenom, koja je dodeljena i DEVETOM KRUGU kao najboljem filmu Festivala.

Posle filma KROZ GRANJE NEBO verovali smo u režisera Stoleta Jankovića. Računali smo da će njegov poslednji film PAR TIZANSKE PRICE, završen pred sam početak Festivala, naći mesto među prvima na ranglisti. Naše razočaranje je bilo utoliko veće, kada smo bili prinuđeni da ga uvrstimo među poslednje, i to samo zbog druge priče. Prva priča — CRVENI SAL — snimljena pre četiri godine, ponela nas je svojom poetičnošću i fabulom. Zamerili smo joj jedino nešto predugačku ekspoziciju. Druga priča — POVRATAK jeste, međutim, do te mere konfuzna, da nam na kraju uopšte nije bilo jasno šta je režiser hteo da kaže. Možda treba razlog ovom neuspehu tražiti u preteranoj, brzini snimanja, tim pre što je Stole Janković režiser koji lagano i strpljivo radi na svojim filmovima.

Treća producentska nagrada, dodeljena filmu TRI ANE Bran-ka Bauera, došla je neočekivano, posle negativnih kritika koje su propratile film prilikom premijere. Gde se nalaze razlozi za tako različite kriterijum ocenjivanja? Da li je pogrešila kritika ili festivalski žiri? Kojim se principima rukovodila grupa kulturnih radnika koja je ocenjivala filmove i dodeljivala nagrade: žiri je ocenio film Bran-ka Bauera kao »ozbiljan na por da se na specifičan način tretira naša savremena tema i da se izrazi atmosfera određenih sredina iz našeg života«.

KAPETAN LESI je sa stanovišta režije najčistije filmsko delo prikazano na Festivalu. Za natska sigurnost i spretnost Zike Mitrovića poznati su nam već iz filмова EŠALON DOKTORA M i MIS STON. U tom pogledu on je u filmu KAPETAN LESI

otišao još korak dalje. Tako, naravno, nije dovoljno — i kada bismo njegov poslednji film ocenjivali merilima filmske kritike, morali bismo odmah da kažemo da je površan, jeftin i naivan. Međutim, Čap je i ovoga puta uspeo da zainte resuje gledaoce i da do kraja za drži njihovu pažnju.

Nije istina da u našoj literaturi ne postoje dobri materijali za filmski scenario. Ne možda u istoj meri, kao naprimer u francuskoj, američkoj ili sovjetskoj, ali svakako u dovoljnoj za naše potrebe. Postoji samo problem adaptiranja literature za film. To nam teže polazi za rukom. Kada je Soja Jovanović pokušala da prenese na ekran Sterijine likove u filmu DILŽANSNA SNOVA, ona nije bila najsrećnije ruke. To je sigurno. Ali, kada bismo mogli za trenutak da zaboravimo na izvore te komedije, ona nam svakako ne bi izgledala tako promašena. Interesantno je, naprimer, da se film DILŽANSNA SNOVA mnogo do

jednog i drugog ekstrema, prošli pravi put i pravi način u tretiranju naše ratne tematike. Mate Relja nije debitirao sa ambicijom da nam pokaže sve što zna. Njegov film KOTA 905 ocenili smo kao prosečan. Iznenađilo nas je, međutim, mišljenje Zorža Sadula, koji je izjavio da je treću producentsku nagradu zaslužio baš film KOTA 905 i da je Mate Relja veoma talentovan i da kao režiser mnogo obećava.

I na kraju samo nekoliko reči o najvećem iznenađenju festivala. Film IZGUBLJENA OLOVKA režisera Fedora Skubonje, pravljen za decu, iznenađuje prirodošću izraza i izvanredno odmerenom režijom, koja je tek na kraju izgubila nešto od svoje sugestivnosti.

Dosad smo uvek govorili i pisali da su glumci najznačajniji faktor u našoj kinematografiji, da našem filmu doprinose više od scenarista i od režisera. Ali ova godina nije nas sasvim za-



RAZMIMOILAZENJA ŽIRIJA I PUBLIKE — »RAT« U REŽIJI VELJKA BULAJIĆA SA PROTAGONISTIMA EVOM KŠIZEVSKOM I TONCIJEM VRDOLJKOM

rova. Opasnosti koje postoje kod stvaranja pravog humora, mnogo su veće od kod dramatskih zapleta. Zato je poduhvat Zorža Skrigina, koji je ove godine pripremio za Festival film DRUG PRESEDNIK CENTARFOR, dragocen za našu kinematografiju. Zoržu Skriginu zameramo što nije stvorio komediju od veće umetničke vrednosti, što je ostao na nivou nekog vodvilja. Ali, pritom zaboravljamo da smo dosad nestrpljivo čekali da se neko od naših filmskih režisera uhvati u koštac sa ovom veoma opasnom materijom. Skrigin je otvorio put.

František Čap zna svoj zanat. To smo videli u svim filmovima koje je dosad snimio u našoj zemlji, a naročito u TRENUCIMA ODLUKE. Tu je pokazao i u filmu SPIJUN X-25 JAVLJA.

pao Slovincima, pa i francus-dovoljila. I same nagrade su do kom filmskom kritičaru Zoržu Sadulu! Možda baš zato što su njima Sterijini likovi manje poznati i manje bliski.

Prvi put su se ove godine predstavila publici dva mlada režisera: Jane Kavčić i Mate Relja sa igranim filmovima AKCIJA i KOTA 905. Kavčićev debi nam izgleda mnogo ozbiljniji od Reljinog. AKCIJA je film koji nas navodi na razmišljanje, jer je rađen sa pretenzijom da bude jedna veoma istančana psihološka drama na ratnu temu. Čini nam se, međutim, da je Kavčić zapao u drugu krajnost. On je, naime, likove iz Narodnooslobodilačkog pokreta ocrtao isuviše tamnim, pesimističkim bojama. Ali možda je potrebno da iz jedne krajnosti pređemo u drugu da bismo, upoređujući slabosti

kazale da žiri nije imao veliki izbor. Tonči Vrdoljak je dobio nagradu za glavnu mušku ulogu u filmu RAT. A da li bi ta nagrada zaista bila dodeljena nje mu da je postojala nešto jača konkurencija? Zabrinjava i činjenica da je sasvim zaslužno i opravdano Zlatnu arenu za glavnu žensku ulogu dobila veoma mlada Dušica Zegarac, koja je pravo iz školske klupe stala pred filmsku kameru. Gde su naše oprobane filmske glumice? Olivera Marković je, doduše, ne pravedno zaboravljena prilikom podele nagrada, ali zar je to dovoljno?

Nepotrebno je govoriti o međunarodnom značaju našeg crta nog filma; svi veliki festivali u svetu već nekoliko godina nagrađuju napore autora naših crtanih filmova. Venecija, Berlin, San Francisco, Bergamo — za beležili su u svojim analizama imena Vukotića i Mimice. Kao što su pre mnogo godina filmski kritičari i istoričari pisali o Diz njevoj ili Trnkinoj školi, tako danas govore i pišu o zagrebačkoj školi, koja je donela nešto novo i originalno. Zato smo se prilikom ponovnog gledanja crtanih filmova: PIKOLO, KONCERT ZA MAŠINSKU PUŠKU, INSPEKTOR SE VRATIO KUĆI, MALI VLAK i drugih osećali veoma sigurnim i ponosnim. To su, uostalom, i za publiku u Areni bili najsvetliji trenuci Festivala.

Nismo razočarani. Videli smo ono što smo i očekivali. Ohrabрила nas je činjenica da se ovaj Festival razlikuje od prethodnih, pre svega, raznovrsnošću tema, obrađivanih u prikazanim filmovima, i po svom solidnom proseku. To ne znači da ne želimo više! Ostaje nam nada da će idući Pulski festival, koji treba da bude neuporedivo bogatiji od ovogodišnjeg, doneti bar delimično dokaz da je naša kinematografija pronašla sebe i da ima sve uslove da se afirmiše i na međunarodnom planu.

Evgenij Jevtušenko



Evgenij Jevtušenko rođen je 1933 god. Prvu zbirku pesama »U izvidnici budućeg« objavio je kao devetnaestogodišnjak 1952, a prošle godine jedno od najuglednijih moskovskih izdavačkih preduzeća »Mlada garda« objavilo je već knjigu njegove izabrane lirike pod naslovom »Iz raznih godina«. Kratka poema »Usamljenost« koja je objavljena u časopisu »Oktobar« (broj 9 za 1959 g.) donosi se s neznatnim skraćanjem.

Usamljenost

Kako je to blesavo u bioskop kad ideš sam, bez žene,

bez devojke,

gde su sve pretstave tako kratkotrajne a iščekivanja njihova tako duga.

U tebi duboko vodi se rat dok u foajeu parovi prate te potsmešljivo. U uglu crveneći žvačeš pecivo, kao da je u tom nešto strašno poročno! .. Plašeci se usamljenosti,

od tuge bespomoćno svi mi se bacamo u kojekakve saveze, i tih svakojakih saveza ropske obaveze pratiće nas do grobljanske breže...

... Sad ovo, sad ono bučno društvanje. Iz koliko njih sam već uspeo da se izvučem! Kao da me je neko, uhvaćenog u klopku, vezao u lance, ali izvukoh se, gotovo!

i sada sve je to — juče!

Izvukoh se, da!

Ti si napred

ali kome si dodavola ti potrebna, ti divna

kao nevoljena a verna žena? A ti, ljubimaja?

Gde si sad u ovom času?

Čije su sada tvoje oči kose i ramena raskošna čija su?

Kako malo je od tog susreta prošlo, a eto —

kakva podlost!

Kakva je to podlost,

kakva podlost!

Ti misliš sigurno da ti se sada svetim, u taksiju da sam, nekoj drugoj da letim, ali ako je i tako zar nije svejedno ko će mi to sad vrata otvoriti? Tebe

ionako

Sve žene kad su samnom povlače se u sebe, osećajući kako su mi tuđe!

Ležem im glavom na kolena, ali ne njima —

tebi ja pripadam sve bezumnije i luđe. Tako nedavno svratih jednoj u neugledni kućerak u ulici Senoj. Kaput sam obesio o žalosni rog. Pod nakrivljenom jelkom sa žmirkavim sijalicama, čiji je oštjaj podrhtavao na njenim belim papučicama, sedela je žena

Da dodem izgledalo mi kao u devojčice strog.

I odoh,

prezaglašeno samouvereno.

A da bih bio i savremen

odnesoh joj vino,

ne cveće.

Ali ispalo je sve daleko složenije.

Ona je čutala

i tako sirotinjski

kao dve prozračne kapi

dve minduše

svetlele su u dnu njenih ružičastih usiju.

I kao da je bolesna

bolesću duše

svoje krhko telo podigavši

reče mi gluho:

»Odlazi...

Odlazi... Odlazi...

Ti pripadaš drugoj, ti ne pripadaš meni...»

Mene je volela jedna devojka s navikama detinjskim, divljačkim,

s nemirnim čuperkom i očima kao od leda.

Od straha ili od nežnosti bleđa.

Bili smo na Krimu.

Noću nas izneadi bura.

I devojka osvetljena bljeskom munje u noći

reče mi tiho:

»Moj mali!

Moj mali! —

i dlanom sakri mi oči.

Oko nas sve je bilo strašno i veličanstveno:

i grom i jauk mora gluhonemi,

i ona najednom, shvativši instinktom žene,

kriknu:

»Ti nisi moj,

ti ne pripadaš meni!«

... Zbogom, ljubimaja!

Ja sam tvoj verno i nesrečno

i usamljenost je najvernija od sviju vernosti.

Neka na mojim usnama ne topi se večno

oproštajni sneg s tvojih rukavica, moja nežnosti.

Hvala ženama,

nevernim i divnim,

zato što je sve prošlo brzo kao dim,

što njihovo »zbogom«

nije »dovidjenja«,

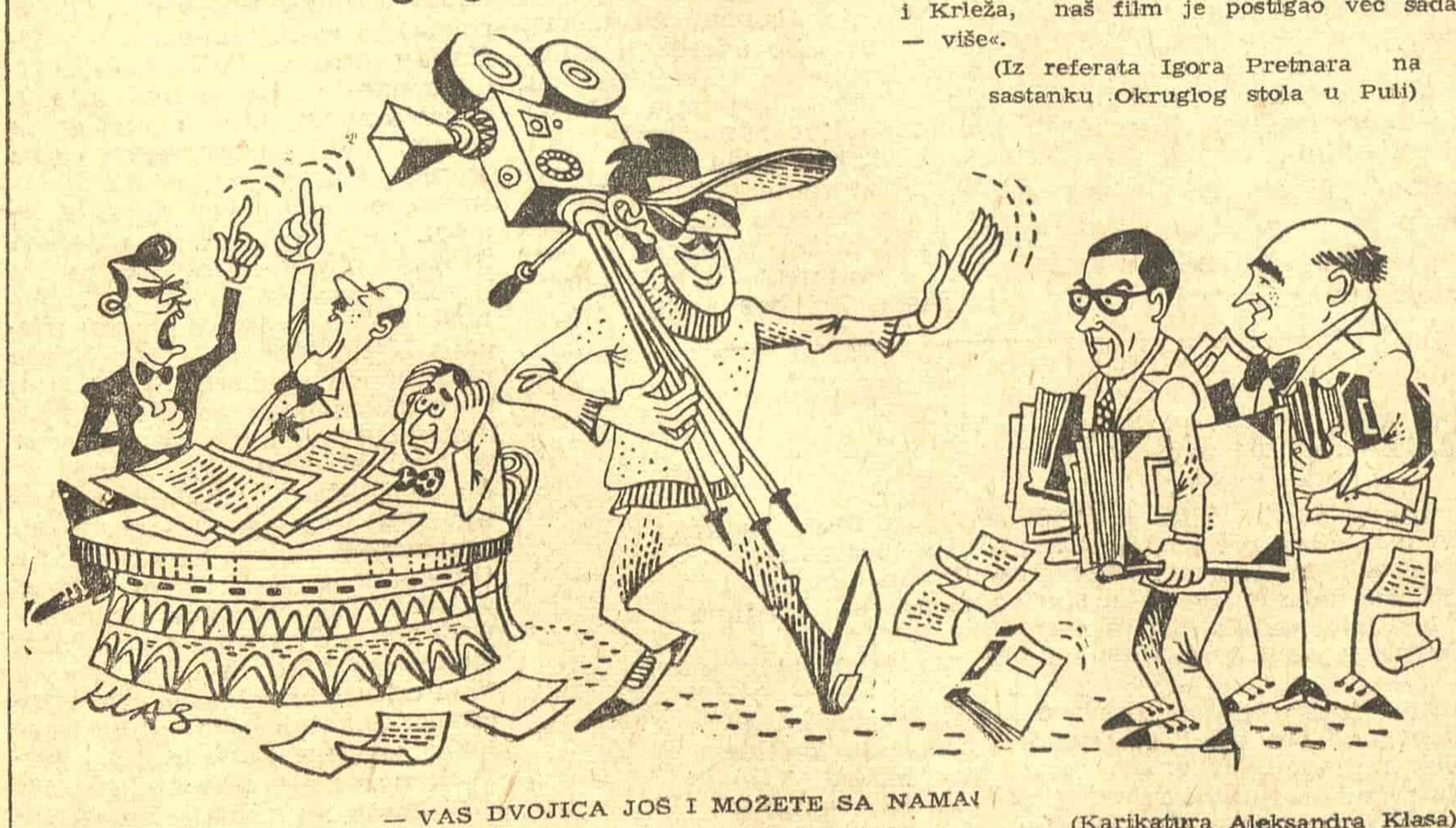
što su tako carski ponosne u laži i nevernosti, —

daruju nam blažena stradanja

i divne plodove usamljenosti!

(Prepevao Izet SARAJLIĆ)

Vitez okruglog stola



»Mit o velikoj (pa i evropskoj) vrednosti naše literature veštački je stvoren. U evropskom smislu, ako se izuzmu Andrić i Krileža, naš film je postigao već sada — više«.

(Iz referata Igora Pretnara na sastanku Okruglog stola u Puli)

(Karikatura Aleksandra Klasa)

— VAS DVOJICA JOS I MOZETE SA NAMA!

ZABORAV

Pao je
Pao je ne trepnuvisi
Na koljena na grudi na dlanove Čelom o tvrdu zemlju

Uspravna čela
Pao je riješen u sebi Ne za sebe
Pao je mučen
Za druge riješen u sebi
Za one čija će sutra svanjivati bez udara okom u oko
Bez tifusa u jagodicama ljubavi
Bez žutog žiga na nadlaktici
Čija će podneva grijati bez reflektora u očima
Bez igala pod noktima
Bez laži u protokolima
Za večeri lišća u mirisnim granama
Za trenutke kermesa u bezbroj krijesnica
Za glasove djece koja će navijati za plave i crvene bez mržnje na plavo i crveno

Pao je mučeničkom smrću
Za one koji ga polako zaboravljaju
I pitaju ponekad o onome koji je

Pao na koljena na dlanove na grudi čelom o tvrdu zemlju
Uspravna čela
Riješen u sebi Ne za sebe
Za one kojima će sutra svanjivati
Čija će podneva grijati
Čije će večeri mirisati
Pao mučeničkom smrću
Za one koji ga polako zaboravljaju
I pitaju ponekad
A ko to bijaše

Zaboravljajući ponekad i da zapitaju
Da onda zaborave
Da zaboravljaju



Pismo iz Venecije (III)

LIKOVNA UMETNOST

Na margini venecijanskog Bienala

Dosad, za vreme Bienala, a u njihovom sklopu, priređivane su na trgu Sveti Marko u velikoj sali tzv. »Ala Napoleonica« počane, retrospektivne izložbe kao 1956 Eugèna Delacroixa, 1954 Edwarda Muncha i druge. Ove godine, međutim, ona kao da je dobila ulogu jedne vrste »Salona od bijelih«: izložilo je u njoj sedam mladih slikara koji nisu prihvaćeni na XXX Bienalu, mada pri padaju raznim stilskim koncepcijama. Samim tim ova izložba dobija polemički karakter i time je dala povoda da u svom vrlo interesantnom predgovoru Pietro Zampetti načne neke od osnovnih i najznačajnijih, a najviše diskutovanih, problema savremene umetnosti. Ističući da je »Umetnost saznanje onog Ja koje neće da umre sa vremenom«, on svoj stav rezimirao rečenicom: »Svaka umetnost, svaka umetnička ekspresija na neki je način apstraktna — takođe i onda kada je figurativna«. Pisac se zalaže protiv tendencije sužavanja pojma »apstraktno« na »nefigurativno« navodeći primere daleke prošlosti, jer »Apstrakcija nije nova: postojala je uvek više ili manje naglašena u toku istorije i razvoja čovečanstva«, ističući da »niko ne osporava nefigurativnu umetnost, pravo postojanja i niko ne poriče njene mogućnosti koje mogu biti visokog i najvišeg kvaliteta« ali naglašava da kobna »reška nastaje smatranjem da samo apstraktna umetnost ima pravo na život i da je prava umetnost tek danas sa njom rođena«. Otuda dolazi do odbijanja figurativnih dela sa velikih savremenih likovnih smotara i on da kada su najvišeg likovnog kvaliteta, što se svodi na ostracizam svakog načina mišljenja koji se razlikuje od onoga koji diktira ukus trenutno u modi. Velika odgovornost za to leži na kritici koja je uvek težila da meri umetnost svojim trenutnim umetničkim »verujuki« i da umetniku diktira ovu ili onu orijentaciju, po cenu da ga odvoji od njegovog stvarnog doživljaja. Ovakvim stavom, smatra autor, ruši se samo poimanje umetnosti kao odraza individualnosti i umetnikove ličnosti. »Takav metod je pogrešan, a samim tim osuđen je na propast« kaže autor teksta, jer »Umetnost nije ni polemika, ni kritika, ni filozofija, ona je samo i jedino Umetnost«, i »ne postoji umetnost figurativna ili apstraktna — postoji samo Umetnost« koja je uslovljena slobodom stvaranja.

Ovakav stav zastupa i dobar dobar deo mladih umetnika posleratne generacije koji se sve više ističu u savremenom likovnom životu Italije. Naravno se izdvajaju nekoliko centara mladih: u Milanu, Torinu, Rimu, Bologni i u Veneciji. Svaki centar u prkos isticanja individualnosti pojedinih autora ima i neke ovštne karakteristike uslovljene izvesnim uticajem tradicije i same sredine. Tako sedam izlagača u sali »Napoleonica« mogu se u mnogome smatrati predstavnicima Venecijanskog slikarskog centra.

Najstariji među njima Severio BARBARO ima 34 godine. Mnogo putuje i često boravi u Parizu. U svom slikarstvu, kome je uvek osnova realna percepcija stvarnosti, pokazuje obradu dva osnovna motiva vezana za pejzaž grada i za sećanja iz ratnog perioda. Njegov temperament, koloriste tače se ispoljava u pejzažima, sigurno konstruisanim, u naglašenim volumenima zgrada, slikanim iskrčivo, sočnom pa stom u gami što neguje odnose sočnih, intenzivnih tonova. Ekspresionizam osetan i u pejzažu naročito je naglašen u drugoj grupi radova: sećanjima na strahote rata, gde je izvesna simbolično aluzivna nota ekspresije postignuta brutalnim kontrastom svetlo tamnih odnosa. Svetlom, skoro belom bojom dati li kovi ljudi i životinja, čiji je kontrast sveden gotovo na kosture figure, stravično zjape sa gole praznine fona, sugerirajući sablasne vizije.

Renato BORSATO izlagao je dosad tri puta u sklopu Bienala, a na XXVII i XXIX dobio je manje nagrade za slikarstvo. Izlagao je u zemlji i inostranstvu. Lirski temperament koloriste, Borsato se naročito inspiriše pejzažima marine, transponujući ih sa velikom — nekad gotovo površnom — lakoćom, u nizove svetlih bojenih harmonija punih svetlosnih efekata, bliskih po koncepciji lirske apstrakcije.

Giorgio Dario PAOLUCCI je autodidakt. Izlagao je na XVII i XVIII Bienalu u Veneciji i 1956 i 1960 na Kvadrerialu u Rimu, a nosilac je mnogih domaćih nagrada za slikarstvo, kao i internacionalnih na Bienalu u Gorici 1954 i u Beču 1959. Osnovna odlika njegovog stila je izrazita brutalnost poteza i dramatičnost kolorita protizšla iz fovizma. On pokazuje izvesnu dvojnost u načinu interpretacije. Kada obrađuje pejzaž voli široke matisovske plave i zelene površine i ima izvesnu difyovsku lakoću tamnog crteža bacanog po boji. Međutim, kada slika reminiscencija na ratne pokolje — najčešće u pastelu — ili ljudsku figuru, brutalnost njegovog poteza potseća na ranog Kokoschku a hromatski odnosi čistih boja često

su bogat fon u koji se utiskuju ekspresivni grafički elementi, do čaravajući ne obične vizije figura.

Giuseppe GAMBINO predstavlja svakako jedan od najfinijih slikarskih temperamenata cele grupe. I on je autodidakt. Izlagao je na XXIX venecijanskom Bienalu i na rimskom Kvadrerialu 1960. Imao je više samostalnih izložbi i naročito u SAD. Gambino voli senzibilnu slikarsku materiju u kojoj dominiraju bogati valeri u sklopu toplog, tamnog tonaliteta. Intimista po slikarskom temperamentu, slike su mu pune neobične atmosfere potstaknute vizijom više zamišljenih no postojećih fasada i čudnih figura španskih granda. Što nose ironičan prizvuk kraljeva s igračih karata. On ima svoj svet dragocenih hromatskih odnosa koji gledaocu sugeriraju izvesno raspoloženje vezano za halucinacijske vizije jednog originalnog umetničkog temperamenta.

Alberto GIANQUINTO učestvovao je na mnogim izložbama u zemlji, a od 1957 g. imao devet samostalnih. Njegove velike ekspresionističke kompozicije domiraju izložbom. Tema mu je uvek ljudska figura data pojedinačno kao studija ili kao impresionirajući element goruće crven uklopljen u taman enterijer pun specifične ekspresionističke atmosfere. Kroz lirske fon nle go viih platna često kao vrisak prodiru Sutinovski organsko crveno brutalno i ekspresivno što nemilosrdno guli fasadu s likova i govori o beđi, o izgubljenosti, o usamljenosti pojedinaca što među sebi bliskim leđe u uzaludnom traženju podrške. Ali njegove dramatične kompozicije nemaju ničeg morbidnog, one su socijalnog karaktera i donose izvesnu osudu i revolt.

Riccardo LICATO živi u Veneciji i Parizu gde je nastavnik u Italijanskoj školi. Izlagao je na XXVI, XXVII, XXVIII i XXIX Bienalu u Veneciji, a 1955 u Sanu Paulu. Dobio je prvu nagradu na Bienalu mladih u Gorici. U grupi izlagača on je najbliži lirske apstrakcije. Izvanredno senzibilnog kolorita Licato oko nervoznim potezom jedva naglašenom centralnog motiva organizuje istancane hromatske odnose traženih akorda što sugeriraju senzacije bliske onima što ih izaziva muzika.

PREVEDENI ESEJ

Kritika i sociologija

Dejvid Dejčiz (David Daiches), profesor Univerziteta u Kembridžu, jedan je od najpoznatijih i najcenjenijih engleskih književnih kritičara i teoretičara. Rođen je 1912 godine, napisao je veliki broj knjiga iz oblasti istorije i teorije književnosti. Sledeći tekst je odlomak iz knjige »Kritički pristupi književnosti«.

U modernog kritičke istraživanje piščevog društvenog porekla i dejstva koje su društveni činioči imali na njegovo delo, uobičajeno je bar kao psihološko proučavanje piščevog stanja duha, i ovo dvoje ide često zajedno.

Kako smo videli, kritičari kao Edmond Vilson ispituju društvene činioce koji su delovali, naprimera, na Dikensov, ili Kiplingov stav, tražeći na taj način sociološke uzroke psiholoških pojava, dok se same psihološke pojave koriste tada da objasne ili, genetički, da opravdaju osobine piščevog dela. Problemi koji se stvaraju u svakoj raspravi o odnosu između sociologije i kritike slični su, i u izvesnim pogledima identični, sa problemima postavljenim odnosom između kritike i psihologije. U svakom slučaju uključen je genetički pristup, razmatranje dela u granicama njegovih izvora, bilo individualnih bilo društvenih, ili i jednih i drugih. Nameću se tri prethodna pitanja. Prvo: da li su nauke (ili pseudonauke), u čijim su granicama ovi izvori objašnjeni, same po sebi normativne ili su samo deskriptivne — da li nam one omogućuju da donosimo relativne sudove o vrednosti i važnosti, ili nam jedino govore šta se događa? Drugo: ako su one normativne — ako imamo merila na kojima možemo zasnivati vrednosne sudove o stanju duha i vrstama društva — mogu li sudovi koji su doneseni o uslovima porekla književnog dela biti preneseni na samo književno delo? Treće: ako one nisu normativne, kakvu vrednost činjenice koje se tiču psihološkog i sociološkog porekla dela mogu imati za književnog kritičara za razliku od književnog istoričara? Razmotrimo ova pitanja u pogledu sociologije.

Da li je sociologija normativna nauka? Postaviti pitanje na ovaj način znači prihvatiti da je ona bar nauka, i mada se o ovome može raspravljati, i mada sam izraz »nauka« nije nedvosmislen u takvom kontekstu, možemo ostaviti ovu stvar sociolozima da se oni oko nje prepiru. Mi se možemo bar složiti da se ispitanje strukture društva u svakom datom istoriskom razdoblju, i oblika ponašanja koji proističu iz te strukture, događa i da pruža pravo znanje. Da li znanje, na taj način učinjeno pristupačnim, pruža automatski merila za društvenu bolest ili zdravlje. Da li može sociolog, u svojstvu sociologa, da nam kaže koji su oblici društvene organizacije bolji od drugih ili koje su posebne vrste društvenog ponašanja više ili manje dobre. Sami sociolozi verovatno bi bili skloni da na ovo pitanje odgovore negativno: oni bi više voleli da o svojim delatnostima misle kao o čisto deskriptivnim i ni u kome stepenu normativnim. Ali mada sociologija sama po sebi ne može biti normativna nauka, ona može da nam pruži znanje prema kome mi, kao racionalne i inteligentne ličnosti, možemo da zauzemo normativan stav... Sociologija, dakle, mada po sebi nije normativna nauka, zahteva neposredan normativni postupak čim izide iz ruke specijaliste. Čim čujemo o različitim vrstama društvene strukture i društvene konvencije, odmah želimo da upitamo koja je bolja, u kojoj je lakše sprovesti dobar život kako ga mi shvatamo.

...Pretpostavimo da nas zanimaju društveni izvori teorija »umetnosti radi umetnosti« koje su uzele mah krajem prošlog veka. Ne bi bilo teško (ustvari, to se često činilo) dovesti ove teorije u vezu sa umetnikovim osećanjem neslaganja, koje je opet bilo stvoreno razvojem industrijskog društva u 19. veku i društvenog stava vladajuće srednje klase koja je iz toga proizišla. Ovo su rasvetljujuće činjenice, i nijedan pisac ne bi želeo da bude bez njih. One ubrzavaju razumevanje — ali kako da ih tačno kritičar primeni? Ako vrednujemo umetnost primorani smo da uzmemo u obzir jedan izgled društvene organizacije koja odstranjuje umetnika sve dalje i dalje od njegovih bližnjih i ostavlja mu mesto ili novlaštenog klavna ili prezrevog ekscentrika. Mora li kritičar, tada, da pretpostavi da svi novi književni oblici ili

iznalcasi koje su uveli pisci toga vremena kao posledicu dejstva takvih činilaca treba da se osude?

...Sociologija može da nam pomogne da shvatimo zašto je Džozs pisao kako je pisao, zašto je tako mnogo najsenzitivnije moderne pozicije opskurno — ali šta ona može da nam kaže o vrednosti Džozsovog načina pisanja ili koje o vrednosti poezije? Da li mi treba da osudimo povećanje obima romana zato što ono ima društvene izvore koji bi, po svim razumnim merilima zdravlja u društvu, većina nas osudila? Da uzmemo jednu analogiju iz medicine: kad bi se moglo dokazati (pokušavano je) da je Kitsov genij cvetao kako i kada je to činio jer je on patio od tuberkuloze, da li mi treba da zaključimo da je Kitsova poezija zbog toga rđava — ili da je tuberkuloza zbog toga dobra?

Odgovor na drugo pitanje gore postavljeno — možemo li mi preneti vrednosne sudove o vrstama društva na književna dela koja su ta društva stvorila? — mora tako biti probno negativan. Izvesno da to ne možemo da učinimo ni na kakav neposredan ni jednostavan način. Naravno, ako verujemo da ako je uzrok neželjen posledica mora automatski biti takva, na ovo pitanje daćemo jasan potvrđen odgovor... Ako verujemo da se vrednost uzroka može promenjena preneti na posledicu i da svaki književni razvoj koji nastaje iz društvenih uslova sa kojima se ne slažemo mora sam biti vredan neslaganja — tada mi imamo jednostavan, jednočeliski pristup životu i svim njegovim problemima i uopšte ne treba da se bavimo književnom vrednošću, kao posebnom od drugih vrsta vrednosti... Ako uopšte verujemo u književnu kritiku — kao nešto posebno od književne istorije i od običnog objašnjavanja i opisivanja — moramo verovati da postoje merila književne savršenosti izvedena iz prirode same književnosti...

Mi često, ustvari, tražimo pomoć društvenog istoričara da nam objasni šta umetničko delo stvarno predstavlja, kako smo primitili raspravljajući o odnosu istorijske učestnosti prema kritici. Pre nego što bilo šta možemo da procenimo moramo da znamo šta je ono ustvari, i to je jedna od veza između istorije (i sociologije) i kritike i između genetičkog i vrednujućeg pristupa. Ponekad (mada nikako uvek) ako vidimo kako je delo nastalo ono što je u boljem smolu položaju da shvatimo šta je ono ustvari i da ga tako procenimo po onome što ono predstavlja. Da li je slika namenjena da visi u galeriji, ili da ukrasava zidove neke crkve? Da li je lirski pesma namenjena da se peva uz flautu, čita glasno, ili da se o njoj razmišlja u radnoj sobi? Da li su Guličerova putovanja naj dečija pustolovna pričala ili satira na ljudski rod? Ako je prvi cilj kritičara da vidi umetničko delo kakvo je stvarno po sebi, sociolog, kao i istoričar, često može da mu pomogne. Ali kad jednom vidi šta je ono, on mora da primenjuje merila koja odgovaraju prirodni onoga što vidi.

Sociološka kritika može, dakle, da nam pomogne da izbegnemo greške u pogledu prirode književnog dela koje imamo pred sobom. Bocujući svetlost na njegovu funkciju ili na konvencije koje mogu, ako se njima obratimo da pomognu da se shvate izvesni njegovi vidovi. Ona ima, prema tome, važnu deskriptivnu funkciju, a kako tačan opis mora da predtodi procenjuvanju, ona se može nazvati pomoćnom kritike. I ona je često vrlo važna pomoćnica...

Ali sociološka kritika ima možda jednu važniju funkciju nego što je ova. Ona može uveliko da poboljša znanje pomoćući čitaocu da vidi zašto su izvesne greške osobe za dela izvesnog razdoblja — može čak da pomogne da objasnimo prirodu takvih grešaka, mada se otkrilo da su te greške pozivanjem na čisto književna merila. Čovek ne ide društvenom istoričaru da bi otkrio da izvesne vrste sentimentalnosti... predstavljaју književni nedostatak; društveni istoričar, međutim, privlačeći našu pažnju na društvene uzroke sentimentalnosti, može da nam pomogne da dublje shvatimo šta je ustvari sentimentalnost... Kritičar označava kvalitet (kao nedostatak, kao vrlinu ili neutralno); društveni istoričar, kao i psiholog, može da nam pomogne da objasnimo zašto se baš taj kvalitet može da nađe u tom piscu

(Preveo Dušan PUVACIĆ)

Među izlagačima je i jedan grafičar, Cesco MAGNOLATO. Nastavnik je na grafičkom oteku Akademije likovnih umetnosti u Veneciji. Izlagao je na XXVII, XXVIII i XXIX Venecijanskom Bienalu, na I Pariskom Bienalu mladih i na III Mediteranskom Bienalu u Aleksandriji, a 1954 dobio je na Bienalu prvu nagradu za italijansku grafiku. Njegovi su motivi: figura i pejzaž. Radi u tehnicima monotipije, litografije i bakroreza. Njegov stil često vrlo snažan po svom ekspresionističkom obeležju, katkada je suviše doslovno vezan za stvarnost.

Svima ovim slikarima osnova likovne estetike leži u jednom manje više naglašenom ekspresionizmu kroz koji se izražava jakom individualnošću markirana ličnost. Osnovne su im teme pejzaž i figura a percepcija uvek vezana za realan doživljaj stvarnosti transponovan u viziji koja nameće određenu atmosferu ambijenta (Gambini) ili neposrednost doživljaja (Barbaro, Gianquinto). Interpretacija likovne vizije i kada zalazi u domen apstrakcije (Licato, Borsato) čuva poreklo doživljaja veza no za umetnikovo osećanje stvarnosti i ambijenta u koji ponire i nastala. Svi bez razlike imaju zre i bogat metije, ali ni jedan ne zasniva snagu ekspresije svog stvaranja na truvajama nastalim tehničkim proceseom — što je sve češći slučaj u savremenom likovnom stvaranju — nego na osećanju i ideji koji taj prosede nalažu i sebi potčinjavaju. Otuda proističe jedna humana nota doživljaja koja se ističe kao najfajča zajednička odlika ovih mladih venecijanskih slikara. Čovek sa svojom mišlju i osećanjem, a ne tehnikom i njene mogućnosti — sutan je i primaran na ovoj izložbi. Zato, sve i kada pojedina izložena platna ne dostižu zanimljivost u smislu novine i neobičnosti koje su osnovni ponos izlagača XXX Bienala — imaju one uvek snagu ličnosti, tople i žive, pa otuda neposrednost i bliskost čija čitljivost ne krnji savremeni kvalitet ekspresije. Stvaranje im se odlikuje odlučnim vezivanjem za doživljaj stvarnosti kao mediumom i inspiracijom, a transponovanje u većini slučajeva traži odgovarajuće ekspresije u domenu figurativnog likovnog izražavanja što ih ustvari i odvajala od većine izlagača XXX Bienala, ali i daje celoj njihovoj izložbi izvesnu ličnu notu i prizvuk nečeg što nedostaje većini eksponata na velikoj izložbi Bienala.

Božidar ŠUJICA Nokturno

Najizmišljenija biljko izjednačena sa svetlosti
Biljko mog pada biljko moje bolesti
Necvetu cvet sve što zameni u zvučnu stranu
Oblik nepostojanom što objasni veštinom govora
Pesmom u snu što iskušava mirise i mora
Muzikom što pretvori pticu u granu

Zvezdo zaljublana u snu varko zvezdana zvezdo živa
Sejana protiv smrti-smrti moja nenaknadiva!
Gle: poročno sunce kao val se odmotava
Kroz posvađane noći moje gladil kroz razaračke zore
Gle: ljubomorni nosorozi u ogledalima užasno gore
Dok u hladnim vatrana zapada voda spava

Lutajući pesmo vazduha nemoćni zmagaju moga zaokreta
Tamo isečena u kocke svetleće u bele mesece leta
U travi dok spavam i zvuk pred zrakom dok kleči
Obilaze neka ostrva — u snu da se mučim sa njima
Zapaljivim čelom kad taknem krila noćima
Da prepoznam u stabljkama kiše nepoznate reči

Jutro moje javno ruko pala u san ljubavnih ptica
Nepogodo što oslobodi pesmu iz vetrovih koštica
Nek tajna ostane snaga bestelesnih mišića
Ta razmena ljubavi razmena sećanja tu svlačenje
Godišnjeg doba pred godišnjim dobom to crno zračenje
Majušnjih sazvežđa u paklu mojih otkrića

Dr Katarina AMBROZIĆ

K O N J

To je bio takav konj, kome bi bilo dovoljno da ga usred najveće srdžbe ma ko pomiluje pa da se raznezi i počne da valja po asfaltu ili nekom drugom blatu.

Kao i svaki konj imao je dosta nastranih osobina. Mogao je satima da gleda u zvezde i misli o prolaznosti ljudske slame.

Zaljubljavao se uvek jednom i večno. Bio je to pravi muški konj. Sa prijateljima se sastajao jednom nedeljno i odlazili bi na neko usamljeno mesto da se potsete na svoje momačke dane i da bi mogli na miru da balegaju.

Dopadalo mu se da luta poljima i ne jede sočnu travu za kojom je ludeo u gradu. Nikad nije mogao svojevremeno u polje da pode i možda je to bio razlog.

Zenio se neobično često iz stidljivosti. Čutavši nedelju dana, raspravljajući o slobodi, o upregnutosti, o bičalji, žena bi besno uzimala svoju zob i premeštala se u drugu staju gde je morala biti ljubav. U drugoj staji čekao je isti takav konj, samo malo glupiji. Žena je bivala za njima — radosnija. A on manje osećajan i više grešio. Konjačno je shvatio da nije potrebno da se traga za slobodom i da je ona jedan deo od nerazmišljanja. Osećao bi se kao prostitutka kad bi o tome počeo da razmišlja, jer nije znao kuda bi da krene. Sve se svršavalo time što se bacao u sopstveno đubre i duboko zaspao.

Noću u strahu izrastala bi mu krila i on je leteo dugo i duboko sa željom da se taj let nikad ne završi. Nije se razočaravao što su zvezde bile isto tako male i čudne i kad bi ih kopitom dotakao. Oprljen od sunca vraćao bi se na zemlju.

Jednom u tom letenju on je umro. Sasvim nevažno, konjski.

Odneli su ga na klanicu gde je ustvari i počeo njegov život. Hteli su da podvale mesarima ali je ipak bio bačen na đubre.

Njegov duh oslobođen oblika sada se izjednačio sa svim ostalim duhovima. Naime, on se tome nadao i zato je strpljivo podnosio život. Ostavio je dva nezbrinuta deteta i zbog toga se trudio da na drugom svetlu bude veliki konj. Nikakve gluposti nije pravio koje bi ga potsetile na život.

Ništa nije moglo da se promeni. Čekao je novu smrt sa ogorčenjem. Taj stalni strah da je kriv mada duboko znajući da nema ispravnijeg duha od njega, nagonio ga je da ubije prvog anđela policajca. Uvideo je da je pao u jednu dublju smrt u kojoj mora da se živi. Čitao je kriminalne romane i knjige o seljenju duša a najviše ga je oduševljavala propast sveta koju je čitao iz nekih stripova jer su svete knjige među duhovima zabranjene. Ali ni tu nije našao mir. Ljutio se što je ukrao parče svoga mesa kad je došao sa zemlje. Ono ga je nagonilo da se seća. A to je najgore za mrtvog kada mora da se seća.

I kao konjski fluid prošao je kroz iste faze razočaranja. Bilo je tu nekakvih izmena ali je u suštini ostalo isto mada je u tom periodu čitao progresivne knjige. Ona je htela da radi fizičke poslove kao i pre ali ništa nije mogao da sa sobom povuče.

I kao ništa, ništa se nije bolje proveo. I tako, sada, verovatno sedi na nekom od umrlih svetova i proklinje što mora da putuje iz sna u smrt i nikako do kraja ne može da iščili ili da se ponovo rodi.

Boda MARKOVIĆ

Misli Roberta Frosta

Američki književnik Robert Frost, koji se uprkos približavanju devedesetoj godini nalazi u dobrom fizičkom i psihičkom stanju, poznat je po svom visprenom duhu i raznim oštrom i sentencijama. One su sada sve sakupljene u jednoj knjižici, čiji je redaktor kritičar Elizabeta Serđant. Neke od njih donosimo i za naše čitaoce: »Postoje dve grupe ljudi. Jedni koji sve čine dobro i drugi koji time nisu zadovoljni. Ovi drugi su umetnici.« Zanimljivo »Pisanje slobodnih stihova liči na igranje tenisa bez mreže.« »Dve vrste strahovanja prate čoveka kroz život. Jedno je strahovanje da nećemo biti vredni u očima onih koji nas poznaju onako dobro kao mi sami sebe i drugo da nas ljudi neće razumeti i odbaciti zbog toga od sebe.« »Nauka može da izmeri sve na ovom svetu, sem lepote i ljudskih vrednosti.« »Pesme se nikada ne planiraju unapred. Sve ono što vredi u stihovima je napisano u jednom zamahu i jednoj gustoj inspiraciji.«



DORĐO DARIO PAOLUČI: PEJZAŽ IZ KASTELFRANKA

Stravinski i Menotti komponuju za televiziju

Televizijska mreža Kolumbija je naručila od kompozitora Dan Karla Menotija i Igora Stravinskog jedan pozorišni komad sa muzikom i jedan balet, koji će se prikazivati na televiziji. Stravinski je uzeo da napiše libreto i muziku za jedan veliki baletski spektakl na osnovu biblijske priče o Noju, čije bi izvođenje trajalo čitavih dvadeset minuta. Kompozitor će u radu pomagati baletski koreograf i režiser Georg Balančin. Menotti ima nameru da u svom poznatom stilu govorne opere napiše pozorišni komad sa temom iz Ujedinjenih nacija. Muzika u ovom komadu će imati prizvuke folklorne i narodnih melosa svih članica Ujedinjenih nacija. Zbog ovih noviteta u temi i načinu obrade, sa nestrpljenjem se očekuje senzena televizijska premijera ovih dela.

DNEVNIK

SMRTONOSNA SVETLOST

19-VII-1960

Svim onim što radi čovek ne samo da želi da potvrdi svoju ličnost, nego i da na neki način sebe ovekoveči, čak i onda kada je svestan toga da ga priroda posla u tome onemogućuje. Pa ipak, u ovo vreme kada mnogo šta upućuje čoveka na misao da je njegova težnja ka besmrtnosti uzaludna, ne samo zbog toga što živi u vremenu čija je glavna odlika neizvesnost, nego i stoga što je okružen stvarima koje su pravljene tako da što manje traju i da budu što prolaznije. Zahvali čovekovi kreću se u tom smeru da sve oko sebe u što već meri podredi svojoj ličnosti, odnosno svojim potrebama, da trajno zamenjuje lepim a vredno korisnim, bez obzira na vek trajanja neke stvari. Pa ako ga to prisiljava da česte promene u načinu života smatra neminovnim, i da se oseća zadovoljnim što te promene podmladuju njegov duh, on ipak nastoji, makar i nesvesno, da stvori nešto što će ga nadživeti i učiniti i ono po čemu će se pamtiti, da se bar vrlinom odbrani od smrti.

Ipak, postoji u čoveku jedno stanje koje zamračuje njegov duh i opovrgava njegovu težnju ka besmrtnosti, a to je želja za svetlom radi osvete, nagon da se odbrani pa to u cenu da se prihvati zločina i onog najgroznijeg. Inače, kako protumačiti česte pojave ubistava u kojima se može čitati u štampi, gde su povodi za zločin takve prirode da svaki razuman čovek preko njih može da pređe, a ipak ih čine ljudi koji su prilikom psihijatrijskog pregleda oglašeni normalnim.

Već nekoliko nedelja uzimam povremeno sa stola isečak iz novina u kome piše da je neki se ljak u Licovčić, iz osvete prema svom susedu, zaklao njegovog devetogodišnjeg dečaka. I to u radio svesno, pošto mu je najpre vezao ruke, tako da dečak ne bi mogao da se brani. I taj zločin počinio je čovek za koga je lekarska komisija ustanovila da je duševno zdrav i u trenutku izvršenja zločina ubio sposoban da shvati značaj svog dela i upravlja svojim postupcima.

Svakako da je ovde potpuno nevažan povod koji je tog čoveka naveo na zločin, jer ne postoji ni jedan razlog kojim bi se taj zločin opravdao, nego je on nastao kao posledica primativnosti, egoizma koji je najjače izražen tamo gde je najmanje kulture. Pa, ako taj zločin može i treba da bude predmet razmatranja ljudi koji se zločinima bave po dužnosti, iz profesionalnih razloga, jer oni u njemu mogu da pronadu i ono što je drugima nedostupno, on čoveka, koji se zločina samo ne gnuša nego o njemu i hladno razmišlja, upozorava na to da su sve priče o urođenoj plemenitosti primitivnog čoveka najobičnija zabluda. I zbog toga što danas nisu malobrojni oni koji tvrde da civilizacija i kultura kvare čoveka, i koji žale što naš pejzaž nije onakav kakav je bio pre pedeset godina, a naš čovek u planini ne živi onako kako je nekad živio.

Sigurno je da samo razvijena intelektualna svest oslobađa čoveka od animalnih nagona, i da bezbrojni primeri baš ukazuju na to da naš čovek, još uvek daleko od civilizacije, nije po prirodi, dakle rođenjem, dobrođušan i plemenit, jer je baš on često spreman na najsvirepiji zločin i njega je, kao što se pokazalo, bilo najlakše navesti na zločin. On nije svestan toga čime može da potvrdi svoju ličnost, a još manje toga na koji način da bar nastoji da se ovekoveči.

Igra oko smrti koja je nastala od dana kada je bačena prva atomska bomba, 6 avgusta 1945 godine, evo nije prestala do današnjeg dana uprkos naporima, danas najprogresivnijih i najumitnijih državnika, i ne samo njih, da se svet oslobodi straha od masovnog uništenja, straha iz koga se radaju mnoga zla i mnogi poroci, nastaju neuroze i začinjaju zločini. I ono što je najstrašnije u ovom našem veku nazvanom atomskim, to je da sudbina čovekova i čovečanstva može da bude dovedena u pitanje jednim nerazumnim postupkom samo jednog čoveka. Čak, kako to neki, valjda s pravom tvrde, pukim slučajem. Jer, neko ko može i biti pospan i tamo na ekranu kraj postrojenja sa projektilima, umesto projektla vidi guške, pa da mu se one učine projektili, jednim pritisokom na dugme može da uništi život na ovoj planeti. I to je ono što čoveka najviše vredi.

Ipak, ako imamo hrabrosti da priznamo da živimo u strahu od jednog rata za koji je nedovoljno reći da bi bio najstrašniji, priznamo da verujemo da danas imamo dovoljno plemenitih i energičnih ljudi koji će biti u stanju da ga sruše. I da učine sve da se ne ponovi onaj osmeh Rite Hejvort.

Navršilo se petnaest godina od dana kada je bačena prva atomska bomba, i svet koji još nije dočekao završetak jednog rata, najstrašniji koji je zapamćen, počeo da strahuje od jednog još strašnijeg. Na toj atomskoj bombi, od koje je gotovo u jednom

27-VII. Večeras su svi oni koji poštuju i vole Jesenjinovu poeziju mogli da preko Radio Beograda čuju glas tog pesnika koji je stihovima stekao svetsku slavu, a samoubistvom stvorio mit o svojoj ličnosti.

Ako se po glasu jedne ličnosti može da odredi i njen format, što nije pravilo, onda je Jesenjin, za one koji su čuli njegov glas preko gramofonske ploče, potvrdio da je zaista bio izuzetna ličnost, i pesnik među pesnicima. U modernom pesništvu svakako poslednji veliki od onih koje nazivaju emotivnim. Ali, biti nekada i u našem poslednji na dostojan način, znači isto toliko koliko biti i prvi. Jer, i u tom slučaju se, uz mnogo šta ostalo, podrazumeva i hrabrost.

6-VIII. Navršilo se petnaest godina od dana kada je bačena prva atomska bomba, i svet koji još nije dočekao završetak jednog rata, najstrašniji koji je zapamćen, počeo da strahuje od jednog još strašnijeg. Na toj atomskoj bombi, od koje je gotovo u jednom

7-VIII. Ne može ih ništa zamijeniti na putu ka ljubavi, tu se groznica tijela sakupi u grč bez naličja i potiljka, željne su svoje krvi i ludog razuma. Jedino kada zaborave sebe izgovore riječ. To je rastojanje između jedne zvezde i jedne tame, divna ravnoteža prijatno umrlih stvari. Ta glasna nijemost može da poremeti oblik i izazove buru. Nikada nije rođen trajniji svijet gdje može da potamni zora, oiviči se vrijeme i prevlada jedna teža tijela.

Dragoslav GRBIĆ

Blažo ŠĆEPANOVIĆ

DVIJE PJESME

VJEČITA PJESMA

Putuju atomi kao uvijek, sada razobliče a sutra zamrače.

U takvoj pjesmi začine se jato crvenih ptica. Ta pjesma mirise pušta: od jednog se proljeće u cvijet skupi od drugog oblaci porumene.

Neko svira očima neko ušima a poneko cijelim tijelom dok pjesnik umire razdvojen na svjetlove.

Neosjetno se ispuni dimenzija nova zatim sve promijeni svoje oblike i boju i čitava površina zemlje pjeva.

Miroslav MADER

MALI ESEJ

AKTUELNI SMISAO PREOBRAŽAVANJA

Ponovo pred problemima umjetnosti u današnjem vremenu! Ima u odgovoru Ije Erenburga studentici Nini mnogo istine, opravdanih pretpostavki, uvjerljivih naslućivanja, ali i starog koliko je svijet star, novog koliko je i vrijeme novo.

Nedavno sam u razgovoru sa režiserom Sremcem došao do nekih potvrda za vlastita, pomalo skrivena zapazanja. Naime, riječ je o tome, hoće li umjetnost licem svoga umjetnika, koji je kako to kaže Camus »ukrca« na galiju svoga vremena »živjeti oblike i presušiti u funkciji odnosa prema modernom čovjeku ili će zadržati ovovremenski smisao, uspravit će se u posve drugom, još uvijek nepoznatom kvalitetu? Estetska traženja kao da se sve više odronjavaju u korbi umjetnosti da se prilagodi »atomskom vremenu«, da se dovine autoritetu znanosti, koja pravi »iz nemogućega mogućeg«. Ali, sve vrste umjetnosti nisu »ugrožene«, najviše u pitanju opstojanje pisane književne riječi, a donekle i likovnog teksta, dok se film sa televizijom javlja kao prenapregnuta sadašnjost u sigurno osvojenoj budućnosti. Pisana riječ, književno djelo (pjesma, na primjer) ne može dostići tehničku popularnost žive slikovne vizije, tako da je jasno kako suvremeni čovjek sve više sluša i gleda, a sve manje čita. Međutim, pouzdanu i zasada prisutnu umjetničku pojavu na papiru ili platnu ne može u smislu dosadašnjih estetskih mjera i izražajnih običaja kvalitativno zasukočiti emisija slike ili zvuka, premda je svako izražajno sredstvo, bilo to riječ, zvuk ili slika na svoj način umjetnički podnesno. Tome treba nadodati i to, da se ipak polazi od teksta, da se ništa ne snima i ne ostvaruje ni danas bez pisanog »scenarija«. Slika u odnosu na riječi samo je privlačljivija, pristupačnija i »čitkija« (a po tome površinska), dok je riječ, koja je bila na početku, ono što stvara prvu stvarnost živog stvaralaštva. Igra slika nije što i igra riječi, ne samo u smislu tehnike, već i u smislu umjetničkog uvažavanja.

Kao da se u današnjem svijetu umjetnosti došlo do toga da se više ne vrednuju stvari, jer navala noviteta, eksperimenata, otkrića i originalnih pomodnih ili nepomodnih strujanja tako je kompleksna, konfuzna i neobuhvatljiva, da su čuđenja i pita-

nja objektivno nepremostiva. Mi smo ustvari u toku jednog velikog preobražavanja i mijenjanja, gdje nema zastoja i granica, i ono što je jutros, do sutra ne mora biti. Kaos u umjetničkom defiliranju teoretskih pojmova i praktičnih dostignuća zavodi do apsurdna ili vodi u duhovno klonuće, konformizam ili ravnodušno pasivnost. Kaos teoretskog izmjeren je kaosom djela.

Ovaj svijet ne može više živjeti bez efekata, bez burze mišljenja, bez pomećene »dinamičke ravnoteže«. Ovaj svijet stvara vrijeme trenutaka, vrijeme raketnih sekundi i on ne pogoduje vječnim vrijednostima. Sve više se javlja djela čovjeka, koja rasipaju njegov život, ubravaju mu egzistenciju, dižu ga da bi ga srušila. U tom rušenju dizanja i dizanja rušenja čovjek traje po svom djelu kao lijepe stvaranje i tragična prolaznost.

Kad Erenburg kaže da »ne smijemo dopustiti da realizam činjenica uguši romantičnu dušu, težnju za idealima, svetu vatra u čovjeku«, onda je svakom onom koji razmišlja u vrtlogu ovog trajanja jasno da je taj proces već u toku i da dilemu koja nas vrti i nosi treba riješiti intelektualnom pobunom emocionalnosti ili bespomoćno plivati strujom bez nade. Nad ovim razmišljanjem sve se više širi prostranstvo pojmovnog gustiša: rješenje, istina i čistina nesagledivo su imaginarni. Nikad kao danas: toliko mislimo, razmišljamo i živimo bez jasnoće i principa, kad se upletemo u medij umjetnosti, koja vrvi unutarnjim protivječnostima, nepoznanjima i apsurdima. Pa i nije konačno važno, da nam je sve jasno, nije potrebno samo objašnjavati i opet objašnjavati i tako intelektualno vegetirati i smisao lutati. Možda je važnije istrajati i uživjeti se u tok zbivanja, koje je tako čudno, šaroliko, motorno i vrtoglavo. Iz zbivanja izviri izvori, sa kojih treba osvježavati svoju neobjašnjivu egzistenciju. Sistem poruka, koncepcija, lajt motiva, poanta, vrednovanja, sveg onog »što je htio reći pisac« banalizira nas u vremenu umjetničkog pružanja na malo i veliko, opovrgava nas u makar plemenitost nastojanja da dijalektički rasprostranjen nered dovedemo u red i saznanje.

S druge strane, kolike su sve češće čeznje ustajanja za ili protiv ovih

ili onih istina, to je sve brži tempo stvaranja, to je sve bujniji napon širenja prema naprijed, prema primamljivoj nedostizivoj dostizivosti. Život je nabujao poplavama svojih svemogućih tajni i čuda; grabeci i vabeci čovjeka, sve ga više kreativno raskrilluje i gužva. Istovremeno on je dramatičan, izmjenjiv, uvijek ponovo nov, sadržajan, a dok je takav on će siliti čovjeka na riječ, na zvuk, na ritam, na platno, na sliku, na — na sva izražajna sredstva, dakle jednom riječju, na rad, onaj duhovni, onaj pogonski, onaj vječiti nepresušni. Konfor civilizacije otupljava u duhovno oskudnim zabavama, ali materijalno prijanje života doprinosi čovjekovom svitanju. Budućnost će poremetiti staru umjetnost i zamijeniti je novim suncem. Dok putovi traju vrata umjetnosti stalno su otvorena i sve su renesanse moguće.

U konfrontiranju mišljenja o odumiranju ili vladanju umjetnosti, teško je istaknuti samo jednu boju zastave stava, a da bude sve objektivno i tako. Onda je božan nad agonijom umjetnosti isto tako opravdana, koliko i neopravdana. Ono što se javlja toliko je jako koliko i slabo, toliko moguće koliko i nemoguće. Sve je igra paradoksa, koja djeluje i kao naizmjenično svijetlo u izmjeničnom mraku.

Zato je ta naša riječ samo oko zapazanja ili duh doživljavanja pred nastojanjem pisca »da da oblik strastima svoga doba«.

Ovi problemi zamaraju nezainteresirane i neangažirane u vremenu i prostoru umjetničkog javljanja, koje u svakom čovjeku, u žitelju ovog nukleiziranog vremena, ne pobuđuje pitanja ili sklonosti. Umjetnost je u svijetu usamljena, a zato bi mogla umrijeti, što je uvijek bila sama. Onog koji u njoj traži nadopunu svoje egzistencijalne ličnosti, pošivati ćemo kao plemenitu ljudskost i viši smisao. Moramo priznati da je malo iskrenih, neposrednih potreba za uživanjem u umjetničkom djelu, a održavajući snobizam pojave, kulturna laž umjesto kulturne gladi, umjetno pozira u vremenu. Među ove zadnje rečke utkat će ovu misao Alberta Camusa:

Najveća slava sastoji se danas u tome, da vam se ljudi dijeve ili vas preziru, a da vas nisu čitali.

ŽIVOT

Letnja sveska (7-8) sarajevskog časopisa »Život« na uvodnom mestu donosi esej američkog književnika Saula Beloua »Rastrojenost jednog pisca«. Esej pobuđuje interesovanje, prevažno zbog shvatanja koja autor u njemu zastupa, a, donekle, i zbog toga što je Belou, čudnom igrom slučaja, jedan od onih retkih laoskih pisaca koji su kod nas postali poznati prvo kao ličnosti, pa tek onda kao autori određenih dela — Saul Belou je nedavno boravio u našoj zemlji, a esej u »Životu« je jedno od prvih, ako ne i prvo njegovo delo prevedeno na naš jezik.

U svome eseju Belou »rasmatra odnose između literature i svakodnevnog života, književnika i društva, tradicionalnog i modernog u svijetu lijepe književnosti. Polazeći od problema rastrojenosti sa kojim se današnji pisac sukobljava, Belou analizira fenomen razbijanja piščeve pažnje i njenog odvlačenja — dejstvom raznih uticaja — od rada kojim se on bavi i na koji želi da usredredi svoje stvaralačke napore.

Polazeći od pitanja »Gdje smo rođeni? Sta radimo ovdje? Kuda idemo?« Belou zaključuje da »živimo u dobu koje nazivamo eshatološkim. Citavi svijetovi postali su lagani kao ping-pong loptice. Za ručkom razgovaramo o dobru i zlu, smrti i besmrtnosti, a uz ispijanje koktela potužimo se metafizičkim pitanjima, kao da bi svijet — kao te flaše — mogao da se isprazni do večere«. U takvom svetu »pisac postavlja samom sebi pitanje: »Zašto ću napisati svoje iduće djelo?« Još je uvijek moguće, i pored svih teorija koje tvrde suprotno, da se odgovori: »Zato što ono jeste potrebno«. Knjiga, svaka knjiga, lako može biti suvišna. Ali ispoljiti ljubav — može li ovo biti suvišno? Ima li nje toliko oko nas? Ne baš mnogo. Ona je još rijetka, još divna. I još uvijek djelotvorna protiv rastrojenosti.«

ОКЛЯДЬ

Najnoviji, julski broj sovjetskog časopisa »Oktober« objavljuje zanimljivu studiju V. Percova »Majakovski o Americi«. Na osnovu pesama V. V. Majakovskog i arhivske građe, Percov detaljno prikazuje odnos sovjetskog pesnika prema Americi, ističući političku misiju Majakovskog kao primarni faktor u razumevanju »američkog ciklusa« njegovih pesama. Percov smatra da su stihovi Majakovskog o Njujorku, napisani u Americi 1925 godine, a štampani u glavnom kasnije u moskovskom časopisu »Ekran«, karakteristični po svojoj dokumentarnosti i da ih je pesnik pisao gotovo kao informativne reportaže. »Amerika je bila isušila malo poznata sovjetskom čitaocu, isušila neobična kao objekat, da ne bi vredelo prikazati je čitaocu što prirodnije.«

Govoreći o boravku Majakovskog u SAD, Percov navodi da je pesnik u tudini razvijao priličnu aktivnost, dolazeći u kontakte s ruskim iseljenicima i održavajući književne večeri. »Za ruske kolonije u Njujorku i Čikagu, za sve iseljenike iz Rusije, koje je obišao na istoku SAD, u gradovima gde je Majakovski nastupao, dolazak ruskog revolucionarnog pesnika predstavljao je veliki događaj. Dovoljno je reći da je u Njujorku bilo sedam javnih nastupa... U prepunim salama slušali su pesnika ruski radnici Pitsburga, Klivlenda i Detroita. Niz predavanja o literarnim temama i čitanja stihova Majakovski je održao na sastancima radnika u vreme borbe ženskih krojača, koja se burno raspamplala u Njujorku tokom letnjih meseci 1925 godine.«

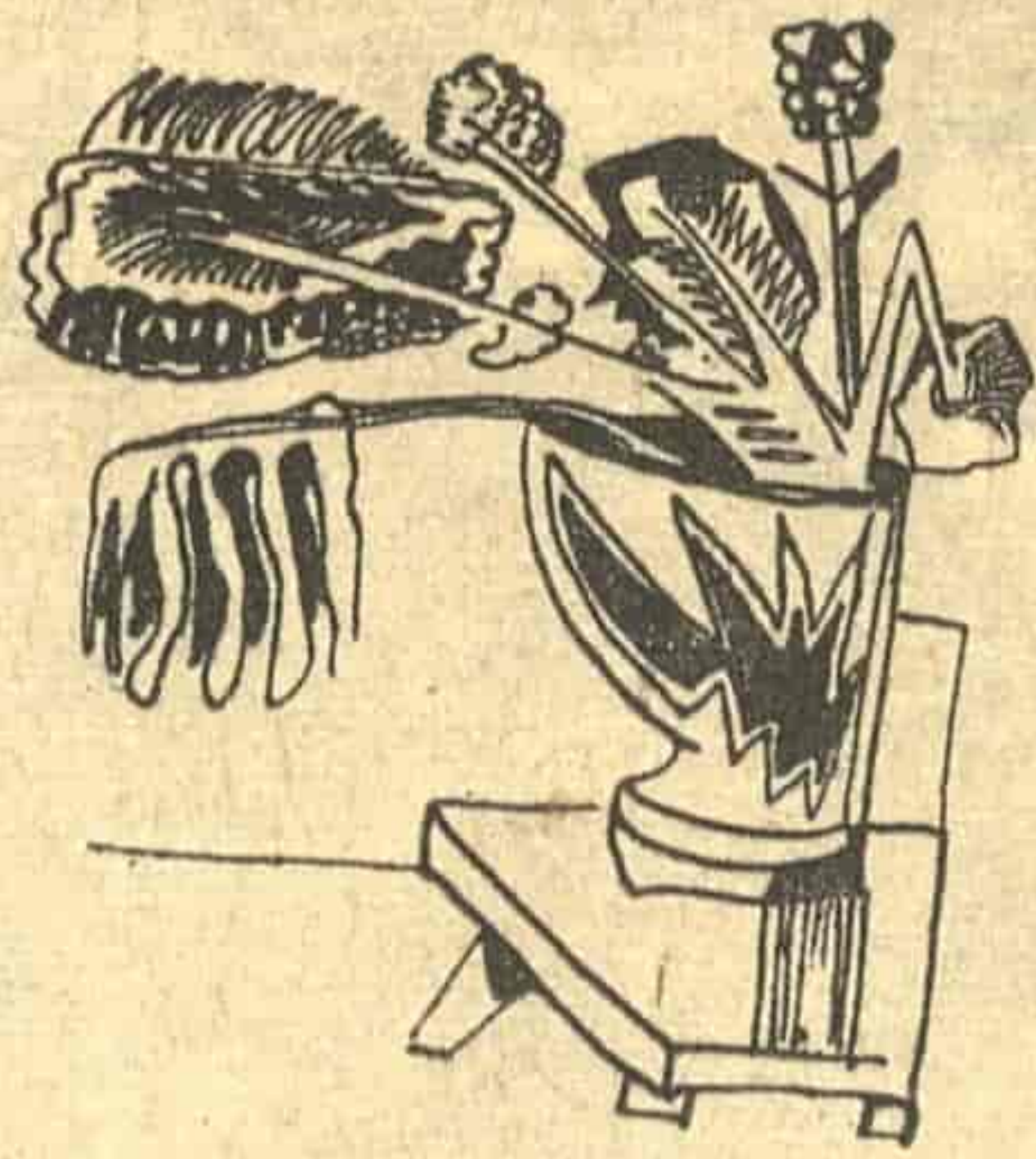
Nakon relativno iscrpne analize »američkog ciklusa« pesama Maja-



VINJETA U OVOM BROJU IZRADIO MILO DJMITRIJEVIC

kovskog, Percov upoređuje jeseni-nove utiske iz Amerike s radovima Majakovskog. On podvlači da je i Jesenin, koji je nešto pre boravio u SAD (u zimu 1922—1923), gledao Ameriku realno, očima socijalističkog pesnika. »On je osetio da je u Americi on prvi sovjetski pisac koji je boravio posle Oktobarske revolucije.« Jesenina je tamo odvela »vlastita sudbina njegovog odnosa s Isidorom Danken. Pesnik je s njom obišao gotovo sve države Severne Amerike, prema programu koncerta slavne balerine. Proveo je tamo ni manje ni više nego četiri meseca. To je, po našem današnjem mišljenju, dovoljno... Jesenjin nije živio samo osećanjima. On nije bio samo liričar, kako se to obično misli, nego i politički pesnik.«

Razliku između jesenjinovih i Majakovskih utisaka o Americi, pisac članka vidi prvenstveno u tome što Majakovski — po mišljenju Percova koje on dokumentovano utvrđuje — za sebe nije mogao da kaže da su mu se, posle boravka u Americi, »pogledi promenili«, — kako je tvrdio i priznavao Jesenin.



preduju u zvanjima srazmerno svojim doprinosima pokretu. Najviši čin imaju takozvani »patafizičari«, ili direktni nastavljači ideja osnivača. Nešto niži položaj zauzimaju »satrapci«, među koje treba ubrojati i čuvenog filmskog reditelja Rene Klara.

S vremena na vreme Koledž patafizičara se pojavljuje u javnosti sa ponekom manifestacijom ili proglašenjem. U poslednje vreme njihov najveći poduhvat je bio zahtev da se, za vreme krunisanja engleske kraljice Elizabete, na ceremoniji uputi »patafizičari« pozdrav uspomeni markiza De Sada. Inače se aktivnost društva uglavnom ogleda u književnom časopisu »Dosiyeas«, koji izlazi tromesečno i dostupan je samo članovima Koledža. Član ovog koledža postaje svaki ko prizna pravila pokreta i uplati deset »patafizičkih« dolara.

»Evergrin rivju« je pružio svojim čitaocima bogat izbor proznih i pesničkih dela patafizičara, među kojima su najzanimljivije drame u jednom činu, počev od Zarijevog »Oca Ubu-a« do Joneskove »Čelave pevačice« i »Nosoroga«. Patafizičari su ipak iskreni prema sebi, pa prolog na početku »Čelave pevačice«, kaže publici u gledalištu: »Gospode i gospodo, ja se potpuno slažem s vama. Ova stvar je sasvim idiotska«. Časopis na kraju objavljuje faksimil originalne poruke barona Zana Molea, vice-kuratora Koledža za patafiziku, u kojoj se on obraća »civilizovanom ili necivilizovanom svetu« i obećava ljudima potpuno spasenje i izlaz iz doline plača ako pristupe pokretu patafizičara ili žive po njihovim pravilima.

A. K.

LE FIGARO LITTÉRAIRE

»Sve više zarezim od čudovišta kakvo sam ja, koje se nikad nije zanimalo nekim drugim onako mučno i stalno kao samim sobom...«

To je citat iz jednog Rilkeovog pisma iz 1911 godine, koje u broju od 30 jula navodi Fransoa Morijak u svome članku »Detinjstvo i smrt« kao odgovor svome mladom anonimnom korespondentu.

Posledice ovog duševnog stanja plaše ovog mladog čoveka — nastavlja Morijak — i posledice je osenio već u svome srcu. On hoće da piše, ali ne jedan roman, ne isto-

riju nekog drugog, što bi ga odstranilo od njega samog; to mu čak izgleda nepojmljivo i užasava ga. On zapada da se time odvajaju od ostalih ljudi, jer niko ga više na svetu ne interesuje već samo on sam i mladić koji je postojao juče i koji danas više ne postoji, zasnjuje mladića... A ustvari, ništa nije tako obično kao to: starenje, a ne starost, izaziva da patimo čim o tome dobijemo saznanje, odnosno čim primetimo da nismo više deca. Činjenica da se kod svih ljudi to zlo ne pretvara u opsesiju, ne menja stvar.

Od zla koje muči mog mladog prijatelja samo prava starost leči, kao što nas sve smrt leči od života. Mome mladom prijatelju nije nepoznato da ga njegovo očajanje što nema više 17 godina, što nije više andeosko stvorenje između deteta i čoveka, spasava od jednog užasa koje je jedno od najčudnijih osećanja na svetu: to njegovo ubeđenje je ne samo u tome da će sve prestati za njega, već da je sve već počelo da prestaje. Ne, niste vi tako čudni kao što mislite, mladi prijatelju! Ako ste vi neko čudo, to je takođe svako od nas. Ta opsesija neizbežnog kraja ne pravi vas različitim od drugih ljudi; ali ideja o smrti nije vam bila nikad zaklonjena jednim drugim bićem. I nikad niste za tih prvih 17 godina, za kojima toliko kukate, to ni pokušali? Mišlim da bi neko od Frojdovih sledbenika mogao iz te pećine izvući neku malu reptiliju... Ali ja nisam taj sledbenik, a i vi ne želite da se izlećite od vaše bolesti, odnosno onog što vas čini osobitim bićem.

Ali ja mogu ipak da učinim sam jedno: da vaše oči odvratim od toga zla i da vam obratim pažnju na jedan pojam od danas najviše prijan od svih pojmova, a koji ipak najviše znači. A to je: ljubav! Jer čovek, ako ne voli drugog, ne voli samog sebe. A to je vaša bolest, mladi prijatelju. To je vaše ludilo!

Nije ovdje reč o tome da se lećite, već da se približite, blagodareći pisanoj reči, detetu od koga se udaljivate zajedno sa svakom sekundom svoga života. Jer ako ne volite nikog, vi se zatvarate u sebe, a to je najteža tavnica. Zato tražite odmah izlaz, kopajte tajni prolaz ka tome detetu od 17 godina.

A ko je taj dečak? Vario sam sebe maločas kada sam kazao da smo gotovo svi bili pod njegovom čarolijom. Ustvari, to se odnosi samo na izvesnu vrstu ljudi. Mladić se uvek žuri da postane čovek i igra se pre vremena čoveka, a kada dođe u njegovo doba nije mu više prijatno. Pa šta se to desilo? Da li ste vi zaista osetljivi na prijatnost vaših godina ili se podajete nekoj nejasnoj neprijatnosti prema zrelijem dobu u koje već i vi zalazite? Ustvari, vaša bolest se i javlja baš na tom prelazu između odvratanosti i začaranosti: i ona je i reč tajne koju samo vi znate. Jer samo dve stvari postoje na svetu za vas, mladi prijatelju: detinjstvo i smrt!

N. T.

ЗНАМЯ

Julski broj časopisa donosi komentar zbornika autobiografija i autobiografskih književnih ostvarenja 129 savremenih ruskih pisaca, koji ima za cilj da pruži opšti uvid u rusku literaturu nastalu posle Oktobra. Međutim, autor L. Lazarev se ne zadržava samo na tome. On pokušava da odredi mesto ruske literature u opštim literarnim tokovima i njenu ulogu u istorijskom i sociološkom razvoju Sovjetskog Saveza.

Polazeći od Lenjinove konstatacije da koreni umetnosti treba da dopru do najširih radnih masa, da je one razumeju i vole, da mora da objedinjuje osećanje, misao i volju tih masa i da im bude stimulans u strem-ljenjima, Lazarev tvrdi da je tzv. stvaralačka sloboda buržoaske umetnosti samo nedostatak jedne partije koja bi usmeravala umetnike. To usmeravanje ili partijnost, po njemu, nije prosto priznanje autoriteta partije. Partijnost sovjetskog pisca je njegov odnos prema pojavama stvarnosti koju obrađuje, njegov ideal, njegova ljubav i mržnja. On nije ravnodušan letopisac, već borac koji svojim talentom učestvuje u izgradnji društva; on nije ilustrator društvenih istina, već »istraživač života koji duboko, marksistički analizira njegov tok, protivrečnosti njegovog razvoja.«

Oktobarska revolucija je »početak početaka«, »prekretni punkt života, nepresušni izvor stvaralačkog nadahnuća« sovjetske literature. »Snagu nam je dala revolucija kao što nam je dala iskustvo« citira autor Leonova, i čim se rodila (u revoluciji) sovjetska literatura je odmah izašla na »svetu arenu« i ostavila pečat na čitav razvoj umetnosti XX veka. »Obično kad se govori o svetskom značaju sovjetske literature, spominju se nama neoporno bliski pisci kao što su Anri Barbis i M. Andersen-Nekse, a zaboravlja se da je uticaj naše literature zahvatio kudikamo širi krug umetnika Zapada«, kaže Lazarev.

Pošto ima za okosnicu jedan isti istorijski događaj i jedinstven sižejni raspon (porazni kontrast prošlog i sadašnjeg) sovjetska literatura je, iako heteronacionalna, organski celovita u svim ključnim pitanjima kao što su odnos umetnosti i stvarnosti, mesto umetnika u društvu, karakter humanizma itd. Cak i u pogledu zanatskog postupka, s obzirom na to da ima jedinstvenu ulogu i suštinu, ona je jedinstvena. Skoro svi književnici su prošli kroz školu novinarstva. To je po Lazarevu jedna od pozitivnih pojava, jer novinarstvo pomaže da se uoče životni procesi koje površni pogled ne može uvek da uoči, ona stvara naviku da se brižljivo istražuju pojave.

S. B.

U vremenu između XIII i XVI veka, Acteci su osnovali svoju staru prestonicu Tenochtitlan — Meksiko oko 1325 godine, zaštitivši se na otvorenom ostrvu nad Mezoamerikom, asimilujući, kao ono stari Rimljani u Evropi, sve manje kulture, koje su ulazile u njihovo carstvo. Tekstovi iz te actečke epohe, kojima danas raspolazemo, veoma su mnogobrojni i zato njihovo proučavanje još nije završeno. Srećom, većinu tih rukopisa sakupili su misionari u godinama koje su sledovale španskoj najezi, i od tih misionara najčudniji je jedan melez Bernardino di Sahagun. Njegova Opšta istorija Nove Spanije, snabdevena dugim citatima, osnovna je enciklopedija actečke kulture. Prethodeći moderne etnologe, Sahagun i njegove ekipe istraživača, svi u kaluderskim ruzama, stajivali su na hartiju sve ono što je usmeno cirkulisalo, kao himne i sveći psalmi, mit i kosmogonija, epopeja i legenda, pa i profana dela koja su se stvarala na dvorovima prinčeva i kraljeva, kao Montuzem, kralja Meksika i cara Nezahualcualtla, kralja Teksasa, ili Tekauahuacijana, kralja Huentocinka. Književnost je dotle bila samo usmena; stari Meksikanci upotrebljavali su piktografski sistem, koji se i danas vidi na uskim savijucima zakona ili na zabeleškama isključivo verskog



reda (kalendari, liturgije, vraćanja), ili na istorijskim i administrativnim spisima.

Svi ovi tekstovi pisani su na nahuatli, narečju još uvek živom kod Indijanca u okolini Meksika. Nahuatli je jedan izdvojen jezik, koji sačinjava zasebnu grupu. Mnoge njegove reči prešle su u francuski i druge evropske jezike; tako latkahuatl (kikiriki), hooholat (čokolada), tomatl (patlidžan) itd. Ovaj jezik, zvan nahuatli, neobično je blag i jasan, a ima i mnogo apstraktnih reči, tako da jedan dobar poznavalac ovog jezika, Anžel-Marija Garibej kaže sledeće: »Aristotelo i Hegel mogu biti prevedeni na jezik nahuatli, a da njihova misao ne izgubi ni jednu niansu.«

N. T.

The New York Times Book Review

Džon Holms, i sam pesnik i književni kritičar, u broju od 31 jula komentariše nedavno objavljen poetski ciklus (SABRANE PESME) Lorenasa Darelja, Irca po rođenju »koji to svojom poezijom ne dokazuje«. Ton njegovih pesama je potpuno na nivou savremenog evropskog poetskog ukusa »koji je tokom godina sačuvao nijansu novinarskog stila«. Raspoloženja se menjaju, ali bogatstvo opservacije je konstantno. Njegova poezija je posvećena površinskom i spoljašnjem — za ono što je ispred pesnika nikad ne dostižu metafоре. Pa ipak, ponekad je prisutan i unutrašnji čovek koji pati, ljuti se, filozofira ili upućava što je pred njegovim očima ili u njegovoj svesti.

»Moje pesme — rekao je Darel jednom — su najpoštenija slika moje ličnosti«. A to je slika stopostotnog Evropejca koji pripada generaciji čiji su idoli, kako on sam priznaje, Daglas, Aldington, Lorens, Eliot, Grejvs. Otud je i njihov uticaj na poeziju Lorenasa Darelja evidentan. Odgovarajući na pitanja jednog novinara, Darel je rekao da mu pisanje poezije zahteva više vremena nego pisanje romana, izuzev onih »strahovito retkih« pesama koje je u jednom dahu ispevao. »Potrebno je pronaći način da se lava ukroti kako se ne bi rasprostrla i učinila štetu. Treba je kanalisati. Poezija je neprocenjivo skupa ljubavnica. Poezija je forma; udvaranje formi i njenovo zavedenje cela je igra. Može čovek posedovati kompletan pesnički aparat, ali ono što mu je, konačno, najpotrebnije, to je nešto kao laso, vrlo delikatna stvar kojom će uhvatiti jelena«. Forma je ono, zaključuje Holms, što je u Darelovom poetskom opusu značajno i veoma vredno »kao varijacija u kontroli«. Holms nije zadovoljan materijalom koji ta forma kontroliše. On smatra da su Grejvs, Daglas, Lorens i Eliot odgovorni za Darelja i da će i oni (koji su još živi), a i čitaoci biti srećni, jer će otkriti i voleti potomka.

B. A. P.

Radoslav VOJVODIĆ:

VOJNIČKE SONATE

PETA.

Po oblacima, u zvezdama, u lišću, po prostorima, u dušama, u srcima, putuju ove reči, ove vizije, po vodama, u sluhu, u sokovima, ove rane, odbolovane, ove velike nežnosti. Putuju ljubičice, lutaju ove ruke, padaju neba i cvetaju kosti, dolaze tuge, odleću u beskraje, u daleke luke, u jauke. Pričaju senke o onome što će biti, lete još uvek kao magije, ove velike nežnosti. Iznad talasa, sa vetrovima, iznad mogućeg, u olujama, iznad drvca, u krvima, kidaju dušu, kidaju kožu, padaju u prašinu, dižu se opet visoko, pevaju o užasu, o izgubljenim danima, o suncima, ratuju za ono što biti ne može!

SESTA.

Voda i sunce, prašina u plućima, vatre odasvud, tihe agonije. I nikad ne pitaj kome zvono zvoniti, i nikad ne sumnjaj u svoje jedino lice. Samo ćutati, samo sanjati, bar pokušati, videti daleke vrhove, zelene ravnice, videti nju visoku, u beloj haljini, slutiti bela kolena, što nežno proviruju, slušati čudna disanja, što uspravljaju, ljubiti slatke usne, što nadražuju. Samo ćutati, samo sanjati, izdvojiti se! Samo ćutati, samo sanjati, zaljubiti se. Pokušati zavoleti, pokušati oboleti, kao nekada, u detinjstvu, oboleti, u bolesti, lepi moj, najviše si sam, najviše slobodan, da se ispovedaš, samo sebi, svojoj volji, rukama. Jer ko se brani, pola mu se veruje, kad se braniš, bolje je: napadaj! Zato, samo ćutati, samo sanjati, voleti!

EVERGREEN REVIEW

Poslednji broj ovog zanimljivog književnog časopisa ceo je ispunjen mnogobrojnim člancima i prilozima o pokretu »patafizičara«, kako sebe nazivaju pristalice besmisla u umetnosti. Sam termin »patafizika« je etimološki izveden iz nekoliko grčkih reči, koje su u izgovoru stopljene u jednu jedinu, i odnosi se na nauku pridodatu metafiziци u cilju njegovog proširenja, kao što je i ova poslednja razbila granice klasične i realne fizike. Ova »nauka« se zasniva na zaključcima izvedenim iz maštanja o osobinama realnih objekata u prostoru, kojima su dodati atributi nevideni i svakodnevnom životnom kontaktu čoveka sa njima.

Osnivač ovog pokreta je francuski simbolista Alfred Žari, koji je svojom dramom »Ubu Roi«, napisanom krajem prošlog veka, nagovestio kasnije pisce nadrealiste i ceo ovaj književni eksperiment. Žari je ostvario glavni karakter patafizičara, oca Ubu-a, čije su osobine i postupci, gledani gorepomenutim metodom, postali uzor za sve potonje Zarijeve sledbenike. Žari je otišao još dalje i prilično besmisleno definiciju patafizike »preveo« u matematičke simbole, što mu je omogućilo da objavi svoju čuvenu jednačinu boga: »Bog je tangenta tačka između nule i beskonačnosti.«

Između dva rata, patafizičari su bili skoro zaboravljeni, jer su ih nadrealisti nadmašili svojom bučnošću i cinizmom stvaranja. Međutim, odmah po završetku poslednjeg rata, u Francuskoj se osniva koledž za patafiziku, kao posledica ponovnog otkrivanja ideja Alfreda Žaria od strane intelektualnih krugova. Koledž ima svoja stroga pravila i utvrđenu hijerarhiju svojih članova koji na-

SEBIČNOST PESNIČKE „AVANGARDE“

Nastavak sa 1 strane

mišljenih koncepcija o samovoljnosti i neprikosnovnosti poezije, što, najvećim delom, pojavu pesničkog novog vala diskvalifikuje i udaljava od avangarde. »Avangarda ispunjava neobično važnu funkciju, pisao je Van Vyk Bruks, pošto je njen zadatak »da otkrije novi talent... Avangarda je zaslužna i za to što se neprekidno stara o osvežavanju i pročišćavanju vazduha koji pisci udišu. Avangardizam novog vala ugasio se o noga časa kada su novi pesnici, sa svojim pesmama i shvatanjima, stali na ona mesta koja su ranije pripadala njihovim protivnicima; onoga trenutka kada su se zaustavili u svome revoltu, bez obzira što su nekadašnje borbene parole nastavili da koriste u odbrani izvojenih polu-sloboda.

Iako, u sadašnjoj fazi, jednim svojim delom predstavljajući nedvosmisleno negaciju avangardizma, poezija novog vala veštačkom pseudomorfom pokušava da zadrži svoj stari ugled, zabašurujući okolnost da je u samom njenom tkivu došlo do kobnih kvalitativnih izmena: njena ispunjenost sobom zamenila je nesebičnu angažovanost avangarde na strani novih, autentičnih istina o čoveku i pravih, potpunih stvaralačkih sloboda; eruditivnost i knjižskost zamenila su njen smeli, sveži duh; izveštačenost njenu neposrednost, a uporna marljivost, najčešće svojstvena srednjima, njenu zakržljalu prirodnu senzibilitet. Rušilačke akcije novih pesnika završila se tako da je na mesto nesebične prosečne talentovanosti poezije zanosa došla sebičnost talentovane prosečnosti novog vala.

Podržavana vlastitim mitom o svojoj neprikosnovnosti i revolucionarnosti, potpomognuta poslednjim, sasuenim izdancima kasnog, već olinjalog nadrealizma, poezija novog vala, stvarajući dalje iluziju unutrašnje harmonije. Veoma škrti aplauz istomišljenika i onih koji su zasednjeni većim i primamljivijim razama o večnom jurisanju, ne uspevaju da ispune njenu prazninu i da afirmišu njen navišni gardizam, pošto svaka »prava

revolucionarna ili avangardistička umetnost, hrabro se suprotstavljajući svome vremenu, otkriva samu sebe, sasvim bukvalno, kao zastarelu» (Ežen Joneško). »Avangardistički novog vala, nasuprot tome, jednako uporno pokušavaju da afirmišu svoju permanentnu stvaralačku revolucionarnost, koristeći se, sve češće, relativno tačnim i prihvatljivim teorijama o ontološkom karakteru poezije i neisprorno mnogostrukosti ljudskih vrednosti, koje, svojim izvanrednim senzibilitetom, otkriva i oslobađaju moderna poezija. Istinitost mnogih učenja, kojima se »avangarda« zastičuje, ne izvinjava, međutim, lažnost i prazninu njene izveštačenosti. Pesma je, govori je Alber Kami, »jedini nesebični prijatelj ljudske duše i sve moderne pesničke teorije podrazumevaju tu jednostavnu istinu kao uslov bez koga se o poeziji uopšte ne može govoriti. Negirajući, svojom prirodom, taj bitni preduslov pesničkog aktivizma, poezija novog vala velikim delom živi danas kao sebični prijatelj vlastite samodopadljive igre. Njena sudbina, stoga, nije nezvesna; pesnik koji je uzviknuo »Poeziju će svi pisati!«, implicirajući pretstojeću navodnu demokratizaciju pesničkog senzibiliteta, zaboravio je samo da njegovo poročanstvo ne daje nikakav odgovor na pitanje: ko će tu poeziju čitati?

Sudeći po onome što se, pod vidom kritičkih prikaza, pojavljuje u štampi posle gotovo svake njihove knjige, pesnici novog vala još uvek ne moraju da se brinu o budućnosti, kao što se ne brinu ni o sadašnjosti. Umesto čitalaca, njihove knjige dočekuje šaćica posvećenih, jednim te istim monotonim skandiranjem: talentovan, talentovana, talentovano. U pesničkim talentima zaista ne oskudevamo. Ta hiperprodukcija talenta je, van sumnje, uzvišen i plemenit posao, samo što su čitaoci već čiti talentovanih pesnika i njihovih mehura od sapunice.

Oni su željni prave, autentične poezije. Oni čekaju jednu novu avangardu.

Predrag PALAVESTRA

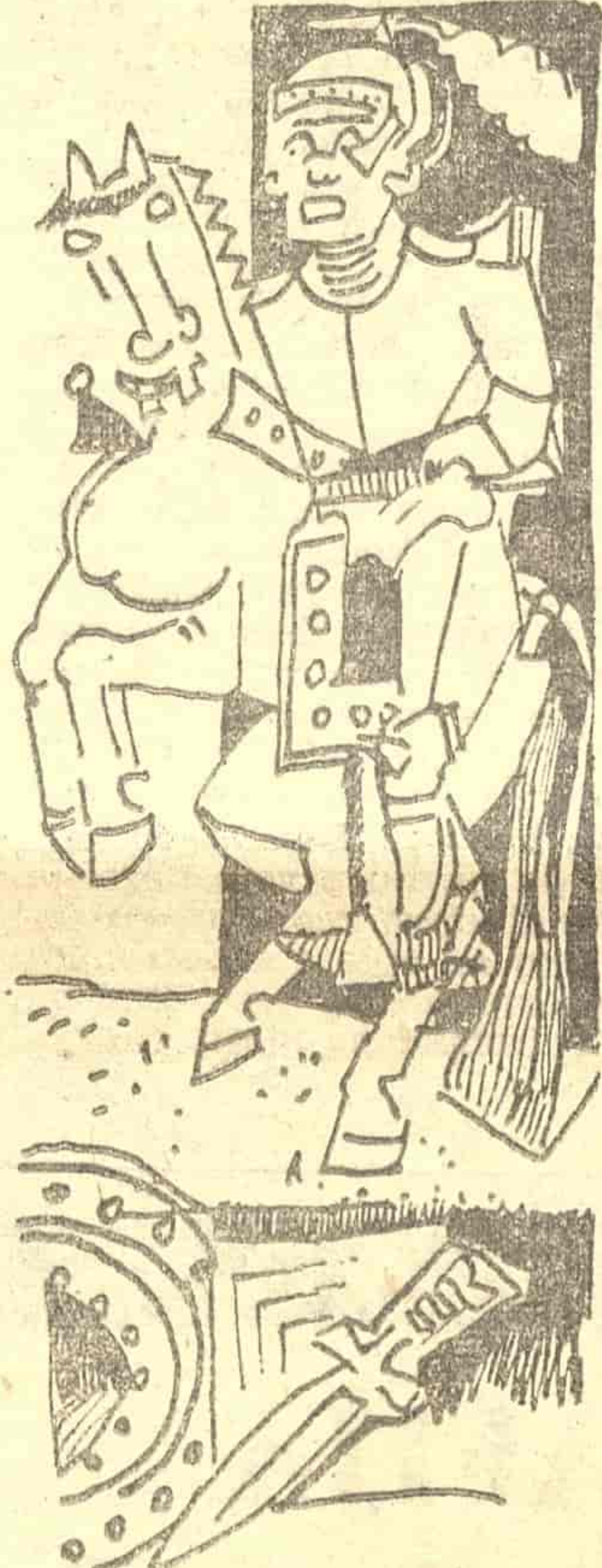
NENAD RADANOVIĆ

Dva djetinjstva

(»Svetlost«, Sarajevo, 1960)

Zbirka pripovedaka Nenada Radanovića »Dva djetinjstva« ne nosi u sebi velike poruke ni pretenciozna značenja. Pisana iskrenošću i toplinom jedne darovite mladosti, koja se još potpuno nije otrgala od detinjstva, ona dočarava i oživljuje dečje viđenje sveta. Pisac prilazi detinjstvu najpre kroz ograničene vidokruge nepomućenog seoskog zivovanja u kome se »bockavo trnje straha« čini jedinim tragedijama sveta u kome se boravi i koje, kad ga nestane, izgleda kao da nije ni postojalo, jer se posle njega živi lepše i lakše. Drugi deo zbirke otkriva atmosferu jednog drugog detinjstva u kome život polako uči iskustvu i zrelosti, uči da je lepota u mnogo slučajeva zabluda i da obične stvari, divno primamljive ponekad, skrivaju tragediju koja zna da bude surovo bolna.

Mada je Radanović stvaralački postupak u prvom delu zbirke bio različit od onoga u drugom od otkrivanja jednog sigurno pronicanje u tajne dečje psihe koja je, ponekad se čini, i pišćeva sopstvena. Mada je, površno gledajući, u prvom delu knjige psihologija isključena i zamenjena jednostavnom narativnošću, ona se ipak može otkriti u postupcima junaka, njihovom rezonovanju i razgovorima. »Vaso je prznica i pravi se važan kao da je on jedini na svetu bio na vašaru«, Radanović nije ovde samo pisac za decu i o deci, jer svet detinjstva oživljen i doživljen takvom jednom nepo-



srednošću nije samo njegov svet; on je pripadao svima onima koji su danas ljudi i koji će, sećajući se nevinih dečjih zebnji koji su nestale, zaboraviti one teže primetne, ali daleko stvarnije i opasnije, koje ih danas prate.

U drugom delu knjige »Trg pišćeva« želja da psihologizira je primetnija, ali ni ovde ne prelazi granice nepretencioznog prilazanja dečjoj psihi. Radanović želi da se otigne od jednostavne narativnosti u »Djetinjstva i mjesecine« i da saopšti svoju jednostavnu poruku, traženju u suštini i humanitarnu po nameri. Posebna vrednost Radanovićeve knjige je njegov jezik. Leksički bogat i dopadljivo živopisan, uvek je poetski intoniran, čist i svež. Samo ponekad je nepotrebno nebrljiv (»Srce se stalo PENJATI GORE...«). Njegova kratka rečenica nikad nema nepotrebnog balasta i u diskriptivnim odeljcima katkad se približuje hirovoj minijaturi blisko

staroj kineskoj i japanskoj poeziji. (»Mjesec je pao u rječicu. Prelomio se na brzacima, zapetljao u zatvoru uskih krošnja topola, izronio okrugao i svjež kao lice dječaka koji se veselo događaja.)

Jedna pripovetka iz ove zbirke, »Dječak i leptir«, zaslužuje da se posebno istakne jer su u nju stile najljepše vrednosti ovog darovitog pripovedača. Posle ovih jednostavnih priča, koje ne predstavljaju veliki umetnički doživljaj ali su jedno prijatno poznanstvo, buduće, ozbiljnije Radanovićeve zbirke očekivaće se sa nestrpljenjem i radoznalošću.

Dušan Puvačić

D. H. Lorens

Prekrsitelj

(»Otokar Keršovani«, Rijeka 1960)

»Prekrsitelj«, kao i ranije prevedeni Lorensovi romani »Duga« i »Zaljubljeni žene«, obrađuje vrlo složene probleme koji se neizbežno i skoro uvek prilično surovo pojavljuju u međusobnim odnosima između žene i muškarca. — Reč je o ljubavi Sigmundu, zrelom, sredovečnog čoveka, oca porodice, i Helene, njegove osamnaestogodišnje učenice: njih dvoje provode sami nedelju dana na moru, prepušteni uživanju u lepota prirode i čudjivim plimama svoje velike ljubavi. Roman je dnevnik tog odmora udvoje. Kada opisuje uživanje Helene i Sigmunda Lorens se služi manjeviše konvencionalnim sredstvima i već prilično oveličalim rekvizitima, i pored toga što se trudi da dočara i ambijent malog primorskog letovališta, uokvirenog čudesno lepom prirodom, šumnim morem, gustim maglama; pisac je taj pesaž često povezivao sa muzikom, najčešće sa Vagnerovim motivima, kojih su se ljubavnici najradije prisjećali. Ali u drugom delu romana, kada Lorens opisuje psihičko stanje Sigmundovo pri ponovnom susretu sa svakidašnjicom u Londonu, sa porodicom, kućom, operom, izgleda da je piscu pošlo za rukom da se oslobodi ranijeg, pomalo sentimentalno obojenog tona i da se malo više zabavi preživljavanjima svog junaka u odsudnim trenucima ponovnog susreta sa porodicom, kada je počelo da se javlja i osećanje krivice. Zbog toga je završni deo romana vredniji od prvog: u njemu je Lorens pokazao da nije pisac koji želi da u svemu povlađuje pomodnoj literaturi.

Ako je prilično konvencionalna ali vešto građena fabula bila samo jedan okvir koji je piscu poslužio da još više zainteresuje čitaoca, i pored toga što ta fabula dosta potseca na standardna dela savremenog zabavnog romana (čak pomalo izaziva asocijacije na literaturu Fransoaz Sagan), može se ipak reći da je pisac, unutar nje, uspeo da dočara psihička stanja ljudi u jednom pomalo čudnom i neobičnom, ali, zato sasvim mogućem odnosu.

Kao i u drugim svojim delima, Lorens i ovde uočava koliko su čudni i nemirni tokovi ljudske ljubavi i koliko ljubav, kada se ostvari, makoliko bila kratka, može da deluje na čoveka i njegovo raspoloženje. To i jeste ono što ovom delu daje glavnu vrednost.

Roman »Prekrsitelj« imaće, pre svega zbog svoje fabule, dosta čitalaca. Nismo sigurni da će smisao pišćeve poruke, baš zbog fabule, doći do svakog čitaoca, što je redovno slučaj sa romanima ove vrste.

Ovo Lorensovo delo štampano je u korektnom prevodu Milivoja Mežurane, u ukusno opremljenoj biblioteci »Delfin«

R. J.

LEONID ANDREJEV

U magli

(»Svetlost«, Sarajevo, 1960)

Novela Leonida Andrejeva izazvala su u vreme kada su se pojavile prave senzacije. Ali ni danas, šezdeset godina posle toga, one nisu izgubile mnogo od svoje vrednosti. Pisac je uneo u junake svojih novela toliko života da ih je sačuvalao od prolaznosti svojstvene mnogim pomodnim delima svih epoha.

Iako ne prekida potpuno sa tradicijom ruske proze XIX veka (evidentan je uticaj velikih pisaca prethodne generacije na njegovu delu), Leonid Andrejev se ne zadovoljava već otkrivenim putevima nego traži i nove. Postupak mu je, zato, daleko moderniji nego kod njegovih prethodnika, a same novele, posmatrane kao celina, zanimljive su ne samo kao rezultat eksperimenta, već i kao ostvarenje originalne stvaralačke individualnosti. U njima Andrejev donosi interesantan i komplikovan svet promašenih intelektualaca, kriminalaca, prostitutki i anarhista, ljudi sa sporednog koloseka i sa samog dna društva, u periodu socijalnih promena i vrenja koji je već nagoveštavao revoluciju. Andrejev ne vidi izlaz iz situacija u koje dovodi junake svojih novela; Italica na stazama između realizma i simbolizma, on i sam nije raščistio sa mnogim nedoumicama i predrasudama svojih savremenika. Ali zato, zahvaljujući izvanrednoj psihološkoj analizi, svojevrsnoj fakturi pripovetke i majstorskom stilu, on se, sa umetničke strane, gotovo potpuno iskupljuje.

Novela odabrane u ovoj zbirci dostojno reprezentivno svog autora. U njima su zastupljeni svi problemi koji su najčešće stajali pred piscem: traženje istine, mogućnost saznanja objektivnog i upoznavanja drugih ljudi, a kroza sve to, u krajnjoj liniji, i smisao ljudske egzistencije. Andrejev vešto oblikuje neuravnotežene, problematične individue koje pate zbog nesređenih odnosa u mlakro i makrosvetu i vodi ih putem čiji je kraj ludilo, zločin ili smrt. U tome se ogleda pišćev pesimizam i nemogućnost prevazišlaženja sredine iz koje je ponikao. »On nije prestio čitav niz računsa sa stvarnošću, sa vlastitim delom, čak sa vlastitom ličnošću«, kaže Lav Zaharov u informativnoj belešci o piscu na kraju ove knjige. Ali možda je baš takvo delo, neodređeno i nebužno, bilo potrebno da se prekorači prag zgrade realizma i da se bar nasluete nove mogućnosti proznog pisanja. Zato Leonid Andrejev nije klasičar, već istraživač i inovator, prethodnik novih, značajnih strujanja u ruskoj prozi XX veka.

Knjigu su preveli Nikola Sokolovski i Momčilo Ristić.

Ivan Sop

SEAD FETAHAGIĆ

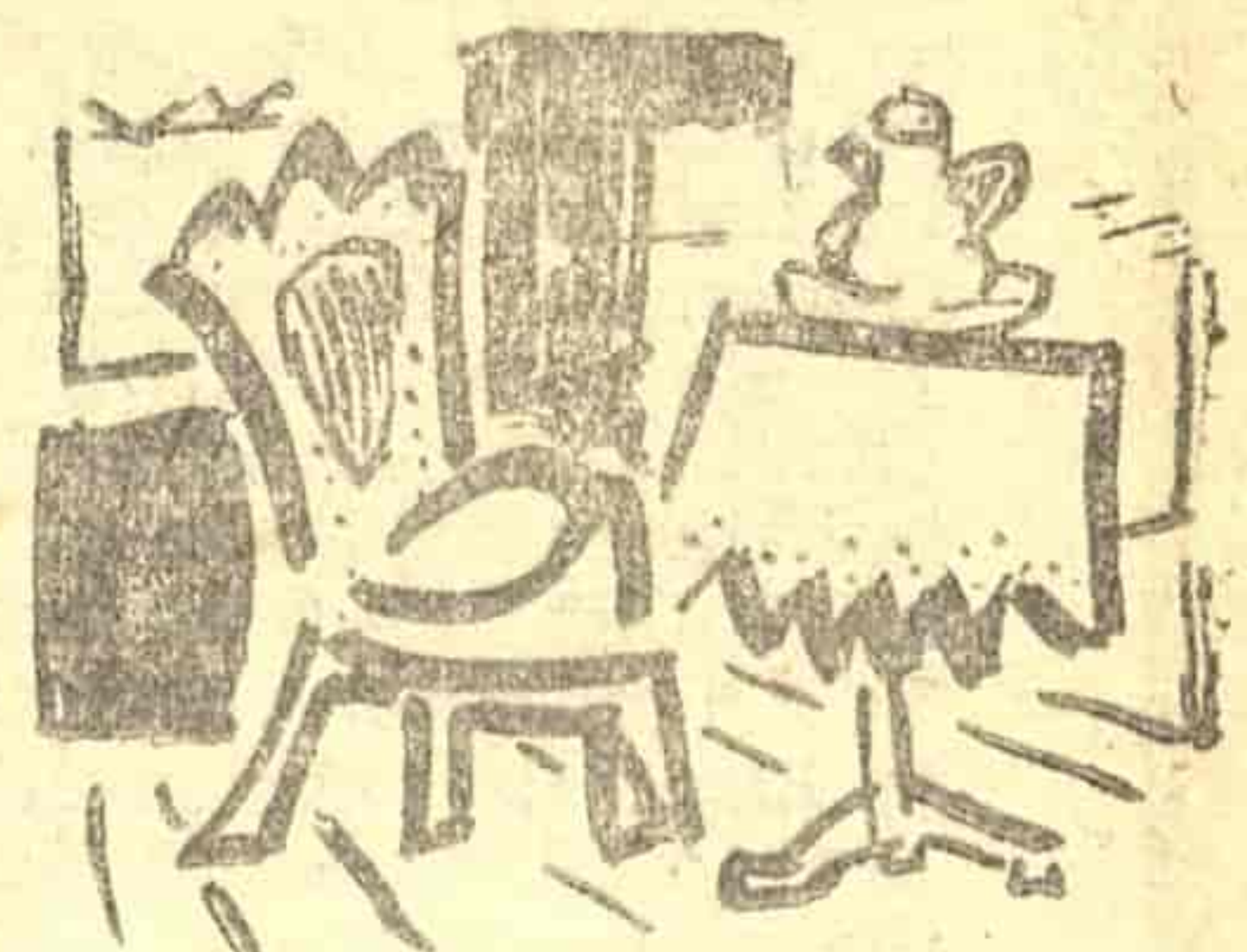
Četvrtak poslije petka

(»Svetlost«, Sarajevo, 1960)

Fetahagić je svoju zbirku »Četvrtak poslije petka« nazvao »varijacijom i temom«. Prvi utisak po čitanju varijacija o ljubavi nagoni na pomisao da je Fetahagić svoje teme najpre doživio kao ličnost, a tek posle ih rekreirao kao pisac. Čini se kao da su njegove kratke skice istrignute iz nekog dnevnika ljubavi, dnevnika u kome se nisu samo redali događaji, nego gde se događajima prilazilo sa jednom tragalačkom, analitičkom ozbiljnošću punom želje da se dadnu psihološka razjašnjenja i produbljivanja. Prvih sedam prozinskih skica sveoči o jednoj intimnoj vezanosti Fetahagićeve ličnosti za svet njegovih junaka, za svet one mladosti pune neodumica, zabluda i nesporazuma, čija prividna, naivna tragika može da se doživi veoma duboko. Jer Fetahagić priča o mladosti kroz ljubav doživljenju, o dobu u kome je put od tragičnog raspoloženja do stanja potpune sreće kratak kao put od dečje suze do dečjeg smeha. On invarredno slika ona raspoloženja kad se oseća prisutnost ali se ne oseća posedovanje, kad se nešto gleda ali se ne vidi ono što se vidi, kad se o onima koji su dragi misli kad se i ne misli. Data u okvirima svakidašnjice, običnih, malih stvari, produbljenih veoma uspehim psihološkim senčenjima Fetahagićeve knjiga jednostavna je ne samo svojim temama nego i svojim kazivanjem. Međutim, osećanje poistovećenosti pisca i njegovih ličnosti nikako ne znači da kod njega nema one nužne odelenosti stvaralačkog doživljavanja od životnog doživljavanja, koja mora da postoji u svemu što teži da bude stvarno umetničko.

U tri pričanja drugog ciklusa Fetahagić ponovo razmatra odnos čoveka i žene, ali, u odnosu na prvi ciklus, razlike su primetne. Problemi koji ga zanimaju nisu više isključivo pitanja mladosti. Kroz odnos čoveka i žene, uglavnom u braku, on se bavi izvesnim etičkim i psihološkim pitanjima, veoma aktuelnim za savremeno čoveka. Mada nezrelost nije pot-

puno odsutna, zrelost je primetnija, psihološki pristupi ličnostima produbljeniji (analize ponekad granice sa tokom svesti), a ozbiljnost shvatanja svog stvaralačkog zadatka svugde prisutna. Bez svesne želje da ide za jevtinim efektima (koje tip proze kojom se on bavi često omogućuje) Fetahagić je sve podredio svojoj osnovnoj nameni: otkrivanju i rasvetljavanju čovekovih strepnji, zebnji, neodumica, nelzvesnosti i nesigurnosti, dakle, stanja psihike napregnutošću u kome je granica između normalnog i nenormalnog teško odredljiva.



Mada je zbirka neujednačena, Fetahagić se predstavio kao pisac prozno vrlo zrele i veoma savremene.

D. P.

ANRI KASTIJU

Kriza

(»Matica hrvatska«, Zagreb, 1960)

Fabula ovog romana zasniva se na zakulisnom životu bankarskih krugova. Pisac pokušava da pruži sliku delovanja finansijskog kapitala na život i sudbinu društvene elite u Francuskoj. Ali pritom previđa jednu činjenicu — da su finansijske operacije, naročito u slučaju kad prelazne okvire zakona, suviše komplikovane, da bi se mogle obraditi usput, u jednom izrazito zabavnom romanu, pisanim faktografski, lakim stilom, bez posebnog udubljivanja u jedan ekskluzivan, specifičan svet. Cena koju Kastiju plaća zbog toga nije mala: ovaj roman je lišen umetničke snage i uverljivosti, pa čak nema ni dokumentarnu vrednost, koju je autor težio da sa svoje delu.

Kastiju vešto, stilski doterano priča o krizi jedne porodične banke, prisitne koncentrisanim kapitalom konkurencije, u čijoj se senki odigravaju ljubavne avanture vlasnikove žene. U tom spletu događaja, koji se odveć brzo sменяju, postoji nekoliko epizoda koje nagoveštavaju nešto više, uspešije, ali uklopljene u celinu i ovakve stranice ne dostižu neku značajniju visinu.

Dok glavne ličnosti ove knjige ostaju nedovoljno objašnjene, nedorečene, među epizodnim likovima pisac skicira nekoliko izrazitijih individualnosti (Manuel Pereira, Rože Dalle). U odlomcima gde se javljaju ovi likovi i atmosfera postaje autentičnija, određenija. Zato ovaj roman, kao celina, deluje neujednačeno i nedovršeno.

Knjigu je preveo Srećko Džamonja.

I. S.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:
Bora Čosić, Slavko Janevski, dr Mihailo Marković, Slavko Mihalić, Peda Milosavljević, Branko Miljković, Tanasije Mladenović, Mladen Ojača, Vladimir Petrić, Duza Radović, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković.

Direktor:

TANASIJE MLADENOVIC

Urednici:

MILOS I BANDIC

PREDRAG PALAVESTRA

Odgovorni urednik:

CEDOMIR MINDEROVIC

List izlazi 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 DIMITRIJEVIC

Stampa »GLAS«, Beograd,

Vlajkovićevo 8.

SVAKOG
DRUGOG
PETKA

POVODOM „KOORDINATA SENSIBILITETA“

Nastavak sa 2 strane

poeziji ili u društvu, ili i u jednom i u drugom — jer se te dve komponente, po mom mišljenju, nesumnjivo prožimaju. Ali način na koji to on čini svakako je za diskutuju. Ako O. Davićo s vremena na vreme, manje ili više intenzivno, oseća tu nužnost, ima dosta terena. Ali je svakako jedan od najprimativnijih načina kako on to čini u svom napisu »O koordinata sensibiliteta« — proglašavati druge konzervativcima, »černosotnicima« itd., da bi oni bili obasuti vatrom plemenitog gneva.

Jedan zaista crvotočan katapult instalirao je O. Davićo u našem književnom životu i u novosadskim »Poljima« — katapult koji još samo može pomalo da skripi i — da ne domišljuje, nego samo da kompromituje i dalje svoga konstruktora.

Intenzivno se, već dugo, ili napada, ili prečutkuje (što je ustvari jedno isto) naš predratni revolucionarni pokret »socijalne literature«, vezan mnogobrojnim neraskidivim vezama sa pripremom i razvitkom naše Revolucije.

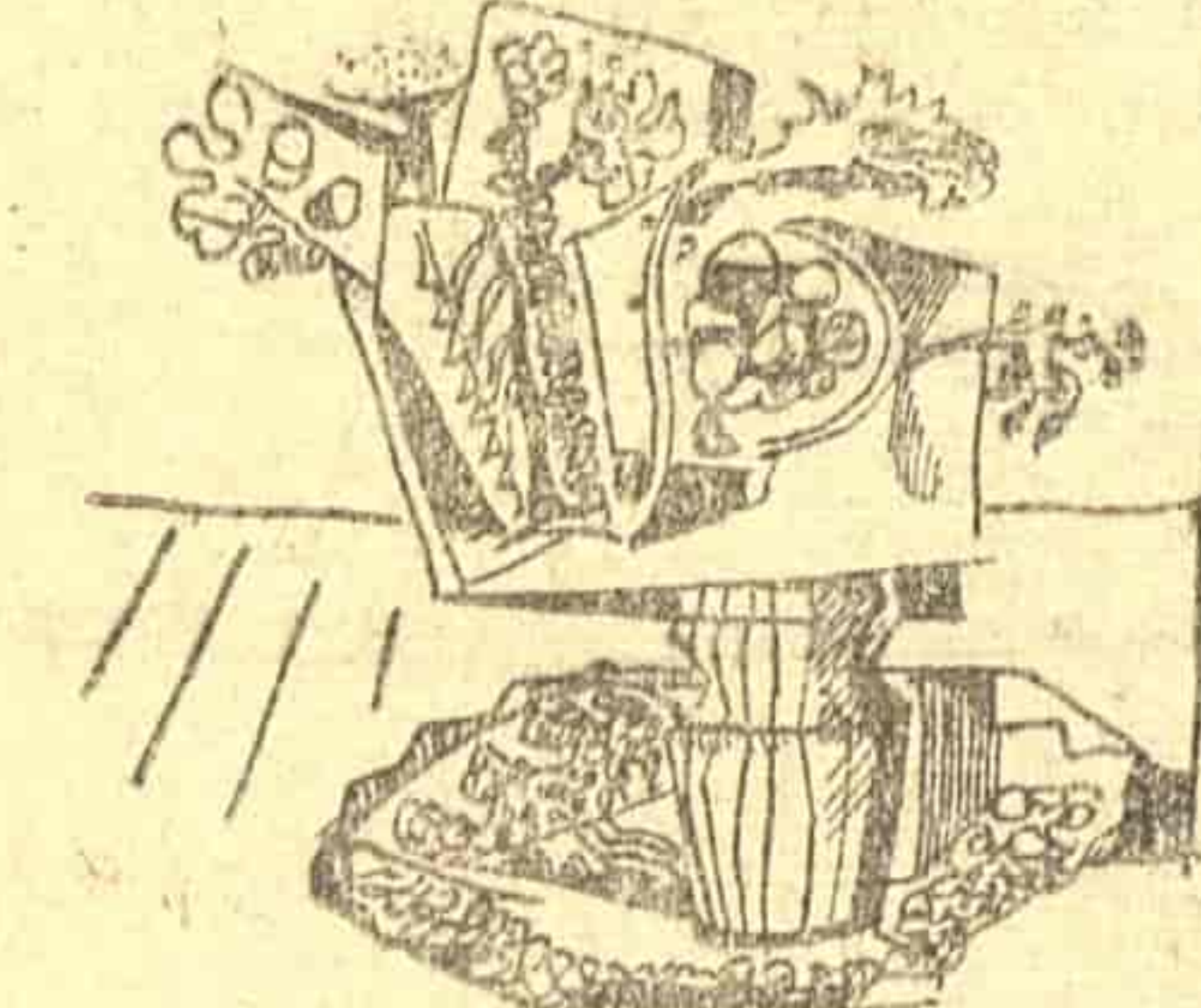
Istovremeno se, već dugo, glorifikuje (i na najvažarskije načine), i pored svih deklaracija o »dijalektičkom ukidanju«, nadrealizam. Da bi paradoks bio nakazniji — dok se predratni pokret revolucionarne »socijalne literature« pokušava da negira etiketom »pragmatizam«, »prepragmatizam« i slično, uložni nadrealizma nametljivo se pripisuju i »krajnje društvene« implikacije, ali u ovom slučaju kao pozitivna osobina! — da bi se socijalne, dakle društvene implikacije u revolucionarnoj »socijalnoj literaturi« okvalifikovale kao smrti ni greh — a sve to u »odbranu« poezije!

Takva je logika teoretičara novosadskih »Polja«.

U tom se ograničenom krugu znoji »teoričar« i »historičar« književnosti O. Davićo, vršeći svoju nekakvu sintezu svih komponenti ljudskosti, a stvaralački je i dandani na liniji nadrealizam—socealizam—nadrealizam, o čemu je i naša kritika već ponešto rekla.

Kao jednom od najtalentovanijih naših pisaca ja mu, kao i ranije, uvek, želim da što pre izađe iz tog kruga.

Cedomir MINDEROVIĆ



Grozdana OLUJIĆ

Na dugoj, dugoj ulici lica

Ta ulica bila je više nego obična i ne znam zašto se stalno vraćam na tu ulicu opustošenu vrelinom avgustovskog neba i na žene u lakim haljinama čije su potpetice pravile jasne, duboke ožiljke u razmekšanom asfaltu, ukrštale se, zastajale i polazile dalje ili nastavljale uporedo sa nekim drugim, širokim, ne tako jasno utisnutim stopalima. Postepeno sam, kao lovac divljači, počinjao da pratim neki iglasto ocrtani trag, ali on se ubrzo gubio ili sam ja gubio strpljenje da ga sledim. Prsti drveća bili su mlitavi i sparušeni a uglovi ulica se najnečekivanije sekli. Neko kraj mene, pogrešno uostalom, zviždnuo je »Marinuk« i njegov se zvižduk uplitaio u skipavog proticanje automobila i zjavu opuštenost grada u podne. Posle sam shvatio da sam taj koji zviždi ja i to me nekako čudno pogodilo. Stao sam. Odmahnulo glavom. Ušao u prvu poslastičarnicu. Unutra je bilo toliko dece da me je od njihovih glasova zabolela glava. I ne sačekavši sladoled izadoh napolje shvativši odjednom da treba otići negde, naći nekog, ne biti sam na asfaltu koji se topi, pod tudim prozorima, u gradu u podne. Za tri minuta, prevrnuvši u glavi sve mogućnosti, bilo mi je jasno da nemam gde da odem; da su svi koje sam poznavao ili otišli iz grada ili da ne umiru od čežnje da me vide.

Jedan čovek koji nema gde da ode: — nasmejao sam se sebi. Najgore od svega bilo je što je to bilo tačno. Bio sam na godišnjem odmoru, a sam bog zna koliko mrzim godišnje odmore i nedelje. Tada savršeno ne znam šta da uradim sa sobom. Nedelje su oduvek bile dugi, najduži dani kojih mogu da se setim. Ustajao bih kao i obično rano, navikao sam da ustajem rano, spremao se kao da ću u kancelariju, a onda se kod vrata već, sećao da je nedelja, vraćao nazad, pokušavao da čitam novine, ali novine su pisale uvek isto, a i šta mogu drugo, u svetu neko nekog uvek ubija, neko nekome šalje note ili rođendanske čestitke, što nije baš mnogo uzbudljivo; ostavljao bih novine i počinjao da spremam sobu. Ali, moja soba je mala, skoro usedeljski čista i spremanje ne traje dugo.

Iza zida, onog s leva, željezničareva porodica počinje svoj dan. Znao sam, već odavno, napamet taj njihov dan. Prvo ustaje žena, pogađajući to po povlačenju nogu po podu, izlazi i vraća se spuštajući nešto na sto, mleko i novine, verovatno. Onda na scenu stupa otac budeći sinove i psujući do srži u kostima ovaj sugavi život. Cerka ustaje poslednja. To je velika devojka sa nekim čudnom mekim stomakom, ženstvenim i bespomoćnim i ramenima uvek pomalo oborenim. Dečaci iza zida već dižu svoje obavezne tegove za jačanje mišica a majka silazi u podrum za ugaji. U tišini koja za trenutak nastaje iza zida skoro čujem kako mišići dečaka pucketaju i rastu. Devojka redovno čuti i njeno kretanje mogu da pratim samo po primedbama dečaka. Te primedbe nisu baš najljubaznije. To ne! Onda oni jedno za drugim svi izlaze i ja ostajem sam. Iza zida čuje se još samo teško tapkanje majke koja namesta sobu.

Svoje misli i svoju pažnju obično bih prebacivao na desnu stranu zida, ali tu nema bogznašta da se čuje. U sobi, još manjoj od moje, živeo je dvoje starih. Bili su to stari, tako stari ljudi, da ih za život nije vezivalo ništa sem psa koga je starac izvodio u šetnju. Pas je i sam bio star. Išao je dijagonalno kao pijanica i čak ga ni mačke nisu mogle da uzbudu. Za jednog psa prilično je opasno kad ga ni mačke ne mogu da pokrenu. Ovaj je ubrzo uginuo i starima dao mogućnost da bar sada imaju gde da odu. Zaista su često odlazili na njegov grob. Ponekad sam im, iako je to smešno, zavideo na tome. Ja nisam imao gde da odem. Nedeljom sam uvek bio samo jedan čovek koji nema gde da ode. Mrzeo sam nedelje zbog toga.

Te nedelje, kad je željezničareva porodica izašla, postalo je najednom nesnosno tiho. Skoro sam čuo kako pada kišina na stvari oko mene i taloži se po uglovima.

Izašao sam i na dugoj, dugoj ulici gledao kako prolaze žene u lakim haljinama a tragovi njihovih potpetica ostaju utisnuti na asfaltu. Onda mi se od jedne učinilo da je poznajem. Ne znam kako, ni gde sam je sreo, ali mi se činilo da zaista znam tu ženu. Nije bila lepa. To ne. Imala je duge, tanke ruke i malo zaplašene oči.

— Mi se znamo! — rekao sam i pružio ruku. Žena je zastala, malo nabrala čelo i nasmešila se. — Ne sećam se. Možda? — njena ruka bila je sveža i prepuštala se mojoj. Izbliza, lice joj je bilo još ružnije, ali je osmeh bio zaista lep. Od njega joj se čitavo lice rascvetalo. Posle nekoliko zajedničkih koračaji ona je ušla u neku radnju i ja više nisam imao razloga da je pratim. Prišao sam drugoj. Nisam imao baš mnogo mašte i svakoj sam prilazio na isti način.

— Mi se, čini mi se, poznajemo? — govorio sam pola potvrdno, pola upitno i one su se smešile, mrštile, bivale začudene ili ljute, zastajale za trenutak ili čak i ne zastavivši produžavale dalje. Nekima sam, izgleda, bio dosadan, a nijednoj, očigledno, dovoljno zanimljiv da bi se zadržala malo duže. U ovom prokletom gradu s razmekšanim asfaltom i žalosno opuštenim drvoredom nijedna nije imala vremena za mene.

Nastavljao sam da sledim igličaste tragove potpetica. — Mi se znamo? — prišao sam devojci punačkih ramena koja su samovoljno i drsko iskakala iz haljine. Sada bi me neko mogao obesiti da mu kažem kakve su joj bile oči, da li je bila visoka ili mala, lepa ili ružna, ali jasno, sasvim jasno znam da je imala ta okruglasta, mladalačka ramena.

— Vi ste ljudi! — pogledala me je pravo u oči i uzmakla korak nazad. Bilo je nečeg užasnog u tom uzmičanju. Nagio sam zastao a onda skoro potrčao duž duge, duge ulice. Zauzvao sam se tek kad mi je sasvim nestalo dah. Ja brzo izgubim dah i pretpostavljam da nisam trčao dugo. Čudi me samo da se ni sa kim nisam sudario, a možda i jesam, možda toga samo nisam svestan.

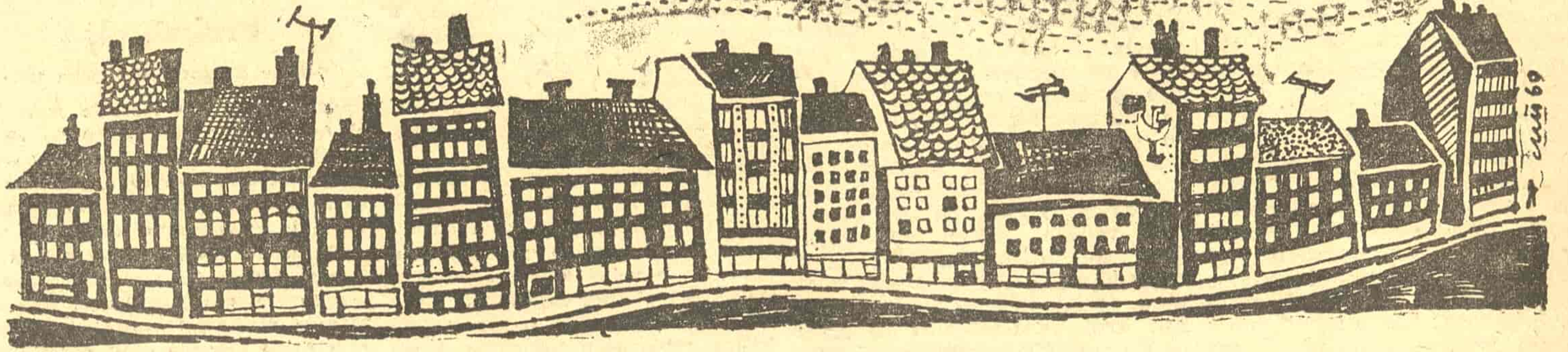
Ulica je živela svojim uobičajenim životom. Krajevima očiju hvatao sam sjaj automobila čije su karoserije blještale na suncu. Taj sjaj je uskoro postao zamoran i ja sam okrenuo glavu na drugu stranu, unutrašnju stranu ulice. Jedna devojčica, tanka kao list, smejala se nečemu što joj je govorio mladić s naočarima za sunce. Brat ili dečko? — pokušavao sam da pogodim. Devojčice se smejalao kao da niko ni pre ni posle njega nije imao razloga za smeh. Milicioner, vitak, skoro još i sam dečak, držao je za rame dečaka od nekih desetak godina i nešto mu govorio u hod. Dečak je odrečno odmahivao glavom.

— Ne, tih deset karata nisam ja utabao... — ostao je iza njih piskavi zvuk dečakovog glasa.

Jedan beli avion kružio je po nebu a pilot je verovatno video grad kao razbacanu kutiju šibica. Avion je bio visoko i pilotu se duga, duga ulica činila kao beli končić. Iza Dunava i Save slutio se hlad šuma. Zastao sam da izbrisem lice od znoja, ali nisam mogao da nađem maramicu i nastavio sam dalje. Ne znam da li je to bilo zbog vrućine, ali u meni su počinjali da igraju brojevi. »Kolona levo kad se odzme od kolone u sredini daje kolonu desno. Sve one daju... Gospode, šta daju?« — s užasom sam uhvatio sebe da ne znam šta daju. »Ti si lud! Dva-

deset godina radiš taj posao. Kolona levo kad se... Gospode, šta kad se? Ti to moraš znati!«

Nisam znao. Stajao sam oslonjen o zid neke kuće. Bio je svež, jer se strana ulice nalazila u nekoj anemičnoj senci, i njegovu svežinu počinjala je da me umiruje. »Kolona levo kad se odzme, od čega, od čega odzme?« — ipak nisam mogao da se setim. Kolona više nije bila povorka brojeva na hartiji, bila je to povorka ovaca. Za njom je išlo neko dete a za detetom pas. To dete bio sam ja. Smešno je bilo samo to što sam na nogama imao gradske cipele odraslog čoveka. Pogledao sam bolje, dečaka je nestalo i ovaca je nestalo; noge su bile tu, noge u gradskim cipelama. Bile su to ipak samo moje noge koje su poku-



ILUSTRACIJA D. STOJANOVIĆA-SIPA

savale o nešto da se oslone. Ni kolone brojeva više nije bilo. Ničega nije bilo, sem mojih prstiju leve ruke, preko kojih su pažljivo, skoro nežno prelazili prsti desne. Tek kad sam bolje pogledao shvatio sam zašto je desna tako nežna. Ono što je ona pokušavala da dodirne nisu bili prsti leve. Bilo je to mojih petoro braće, ali tako malih, tako udaljenih da sam tek sa velikim naprezanjem mogao da razumem šta govore. To što su govorili bilo je vrlo čudno za njih. Govorili su kao odrasli ljudi a onda kad ih je u sumi zajedno sa ovacma raznela bomba bili su samo deca. Možda su im zbog toga oči kojima se me gledali bile tako detinjski bistre. Te njihove svetle, pokretne oči kao kod sasvim malih ptica ili gušterova. Hteo sam da levu ruku prinesem očima da bih ih bolje video. Ali ne! — rekao sam sebi. — Ako ih tako uzdigneš moći će i drugi da ih vide. Ova devojčica sa sladoledom i mašnom u kosi, naprimer. Ili starac u panama odelu; ili neko drugi, možda! Nisam želeo da ih drugi vide pa sam stavio ruku u džep. Tu na dugoj, dugoj ulici, sred grada u podne hteo sam ih i imao sam za sebe. Uskoro mi je bilo jasno da je surovo držati ih u džepu, da bi se mogli ugušiti od toplote; ili ispariti; ili bilo šta drugo. Njihove male oči bile su vrlo smešne kad sam ih opet izvukao na sunce. Ušao sam u park i seo na prvu klupu. Oni su, takođe, seli i počeli da posmatraju oko sebe onim svojim živahnim očicama i komentarišu sve što vide. Bilo je veoma zabavno slušati ih, ali i ja sam želeo da pričam. Prvo sam počeo da govorim Tomi, najmlađem, onom što je bio najmanji prst i da mu pokazujem decu koja su pravila kule od peska, ali su se ostali pobunili. Očigledno, bili su ljubomorni. Morao sam i morao da im objašnjavam kako je Toma najmlađi, dete skoro, i da je, naravno, red da njemu prvom obratim pažnju. Postepeno, uspeo sam da stvorim red. Sad su govorili oni stariji. Znali su tako lepo da vide sve na svakoj devojci koja prođe da me je to dovelo do besa. Kad su za jednu primetili da ima grudi iz komisiona nisam mogao a da se ne nasmejem na glas.

primetio kako nas čovek u belom sa druge strane kola čudno posmatra i ponovo ih sve sakrio. Nisam želeo da mi ih oduzmu.

I nisu mi ih oduzeli, jer nisu znali za njih. A lukavi su ti u belom. Oni imaju tajnu policiju koja vam se zavlači pod kožu i sluša šta mislite, ali ja sam bio lukaviji i braću nisam uspeo da pronađu čak i kad su mi injekcijama izbusili čitavo telo. Bio sam srećan. Braća i ja pričali smo i smejali se po čitave sate. Bili smo sami, sasvim sami u jednom beloj sobi. Ponekad nas je obilazio čovek u belom, onaj s naočarima, a ponekad nešto što je ličilo na ženu, ali ja sam zapovedio onom srednjem da bude miran. Bilo nam je lepo i tiho u toj beloj sobi iza čijih su se prozora njihala dva jablana. Najmlađi je bio prosto lud za njima. Uvek je pružao ruke kad bi kroz njihove grane prolazio veter i pokušavao da uhvati odlomke ptičje pesme koji su ponekad dolazili i do nas. Bili su to samo odlomci vrapčevog udvaranja, ali su ipak bili lepi. Desna ruka je često i sasvim nežno milovala levu. Ponekad sam se čudio zašto ona to radi tako umiljato. Jednom u suton, znam da je bio suton jer su jablanovi već bili izgubili boju i počeli da se izjednačuju sa mrakom koji je nadirao, jednom u suton primetio sam da i desna ima lice, lepo, krupno, zatvoreno lice sa žalosnim očima. Bilo je to lice moje majke. Njeni prsti su se često i sasvim tiho spuštali na glave moje braće, naročito na glavu Tome, najmlađeg, i Ivana, koji je još kao dete mnogo bolovao i bio nekako čudno dalek. Ponekad, ona je svojim skoro nečujnim prstima prešla i preko mojih obraza od čega mi se naglo zaustavljao dah i nisam smeo da se pomerim u strahu da se ona ne povredi o moje neobrijane, čekinjave obraze ili ne pobegne.

Ljudi u belom dolazili su ponekad, posmatrali me, pitali nešto. Jedan je želeo da zna zašto stalno krijem ruke, ali ja mu nisam rekao ništa. Onda su me jedno jutro odveli u neku odvratno čistu sobu, naredili mi da sednem a onda u mene uključili struju. Nije bolelo, ali lica braće su počela tako žalosno da se tresu; govorili su nešto, pokretali male, svetlucave oči, mahali rukama, grčili se a onda počeli da bivaju sve manji i mekši kao da ih nešto rastapa iznutra. S mukom sam uzdržao vrisak kad sam najednom primetio da ih nema. Jedino što me je sprečavalo u tome bilo je lice moje majke koje se zajedno s mojom desnom rukom podizalo i prislanjalo uz moj obraz, to zatvoreno lice sa zaplašenim očima, to jedino lice. Oni u belom govorili su mi da budem miran. Ti smešni ljudi! Još uvek nisu primećivali da nas je dvoje iako su se hvalili da mogu pročitati čak i moje misli. Rekli su mi da se opustim i ja sam učinio to a onda se desilo nešto grozno: moja desna ruka je odjednom mlitavo pala u moje krilo. Izbezumljeno sam na njenom dlanu tražio oči moje majke i one njene smešne, male bore oko usta. Dlan je bio hladak i prazan. Zurio sam u njega, dugo, i činilo mi se da prolaze dani, ali sam jednim delom sebe već bio svestan da prolaze samo minuti. Svetlost iza prozorskog okna nije se menjala i onaj vrabac na balkonu nije mogao stajati tu čitave sate u istom položaju. Ukus dužine i beskraj, znao sam to, vreme je imalo samo za mene.

— Vi se sad sasvim dobro osećate — rekao je čovek u belom — i možete kući. Ako se pojavi nešto, videćemo... Sada se dobro osećate.

— Da, sada se dobro osećam! — rekao sam. A šta sam drugo i mogao da kažem nekome ko je bio ubica a nije to ni znao?

Duž duge, duge ulice opet su hodala ljudska lica, lica muškaraca i dece, lica žena koje su išle u lakim, lakim haljinama njišući se u bokovima dok su im potpetice urezivale igličasti trag u asfaltu iako više nije bilo tako toplo. Posmatrajući svaku posebno vadio sam ih džepa levu ruku u nadi da ću čuti primedbe svoje braće, te primedbe od kojih je svaka bila zabavna na svoj način, ali njih više nije bilo. Išao sam noseći tu ruku ispruženu ispred sebe i nije mi smetalo što je mnogi posmatraju. Više nije postojalo ništa što je moglo da mi bude oduzeto. Bio sam ponovo samo jedan čovek na dugoj, dugoj ulici sred grada, u podne, jedan čovek koji ne zna šta da radi.

Počinjala je opet igra prepoznavanja. — Mi se, čini mi se, poznajemo! — stao bih pred nekog čije mi je lice bilo iole simpatično i nasmešilo se. Unapred sam znao da će odrečno odmahnuti glavom, ali me je radovao onaj nesigurni, pomalo zbunjeni pogled nego što se to desi.

Na dugoj, dugoj ulici mnogo je lica. Sad je je baš prošlo jedno s uznemirenim očima, lice žene uvelih obraza. Stajem pred njeđa i kažem:

— Mi se, čini mi se, poznajemo... — Žena odrečno odmahnuje glavom. Ja se osmehujem i kažem: — U redu! Nije važno.

Nisam neiskren. Zaista nije važno. Posle ovog lica nailaze druga. Beskrajno ih je mnogo i igra je beskrajna. Nije potrebno da se mrštim zbog toga. Zaista nije. Možda ću na nekom od tih lica pronaći oči svoje braće. Možda, kažem i znam da je pretpostavka smešna. Ali, zašto ne bih pokušao? Na svim tim licima i tako, zaista, ima nečeg što su njihova imala na svojim.

Na dugoj, dugoj ulici lica. Samouverena, ponizna, svetla, opustošena. Lica. Stajem pred jedno i kažem: — Mi se, čini mi se, poznajemo?

PANORAMA BIOGRAFIJA avijatičara-književnika



ANTOAN SEN EGZISPERI

Iz pera Marsela Mižoa izašla je u Francuskoj zanimljiva biografija jednog neobičnog književnika, čije je glavno zanimanje od kraja života bilo plovljenje beskrajnim plavetnolom nebeskih visina. To je književnik Antoan Sen Egzisperi, čija su sopstvena književna dela, prevedena na mnoge jezike, pa i kod nas, dovoljno govornika o samom piscu i

njegovoj slici sveta. Sjedinjujući u sebi veći čovekov san o poletanju u vazdušni okean i pesničku maštu jedne značajne inteligencije, pisac-pilot je od naoko prozaičnih tema stvorio čitave prozne simfonije slika koje plene čitaoca. Njegov »Noćni let«, napisan 1931 godine, još uvek je najbolje delo o čoveku sa krilima koje je dosada napisano, tvrdi kritičar lista »Le legu fransez«. Ovom tvrđenju se mogu pridružiti svi oni koji su pročitali knjigu i osetili nešto od onog veličanstvenog mira i napetosti stihije, koje je osetio Sen Egzisperi. Zajedno sa romanom »Vetar, pesak i zvezde«, Sen Egzisperi je obezbedio svoje mesto u svakoj istoriji francuske literature i sam njegov tragični kraj nestalog pilota osiromašio je savremenu svetsku književnost jednog novog stvaralačkog ugla, čija je osnova čovek i mašina u prostoru.

*

MALI PRIHODI NEMACKIH KNJIŽEVNIKA

U kampanji koju su preduzeli zapadnonemački listovi i časopisi za poboljšanje životnih uslova književnika, iznose se zanimljivi podaci o prihodima pojedinih autora. Pisci koji su već stekli ime i imaju priličnu popularnost kod čitalačke publike, mogu da računaju na prosečne mesečne prihode od svega dve stotine pedeset maraka. »Zbog ovakve situacije«, piše jedan list, »većina mladih i talentovanih ljudi nema hrabrosti da se isključivo posveti umetničkom stvaralaštvu, već propada moralno, psihički i fizički piskarajući po modnim i zabavnim časopisima za nasušni hleb.«