

TRAGAJUĆI ZA IZUZETNIM I NESVAKIDAŠNJIM

PISAC PRED RATNIM TEMAMA

Podređujući se zahtevu da ne govori samo o onome što je bilo i kako je bilo, preinačujući život radi viših ciljeva i umetničke istine, dakle dosežući do onog što bi moglo da bude i kako bi moglo da bude, pisac je uvek tragao za izuzetnim događajima i izuzetnim ličnostima, čak i onda kada ga je, na prvi pogled, interesovao običan čovek. On time nije poricao vrednost i značaj onoga što bi se moglo nazvati stvarnim životom, već je samo tražio najpogodnije rešenje da taj život obelodani što svestranije, pronikne u sve ono što ga čini složenim i nemejerljivim. Otuda i njegovo udaljevanje od svega što je obično, svakom uočljivo i svakome pristupačno, nije ništa drugo do način da se još na prvom koraku odstrani sve što je efemerno, što ga sputava da iskaže određenu misao, da odbrani ideju za koju se zalaže. Čak i po cenu da se liši podatka, činjenice koja daje opštu sliku zbiljanja u jednom trenutku ili određenom periodu vremena. Jer, ono što u datom trenutku izgleda vredno i postojano, može tokom vremena da dobije sasvim druge dimenzije i drugi značaj, a pisac je predodređen da pojave fiksira ne onakvim kakve su one po značaju u trenutku dok ih posmatra, nego da im daje one okvire kakve će one imati u budućnosti, bez obzira na to da li će u tom poduhvatu uvek nailaziti na razumevanje i naklonost.

Tragajući dakle za izuzetnim, neobičnim i nesvakidašnjim, makar to bilo i u sklopu onoga što se nameće kao karakteristično, da ne upotrebimo i drugi termin, pisac nije vodio samo svojim sklonostima, nego i ambicijom da otkrije i ono što niko pre njega nije otkrio, da pronikne ono što su drugi zaobišli bilo iz kojih razloga. On traži onakvu ličnost čiji moralni i intelektualni profil može najbolje da osvetli, iz mnoštva ljudi koji pripadaju određenom društvu, prihvaćaju određene ideje, izvodi pred svet pojedinca, ne samo da bi izrekao sud o njemu i njegovim strastima i ambicijama, nego i sud o onima kojima on pripada i u isto vreme o onima od kojih je on odeljen svojim nazorima i postupcima. Pisac traži čoveka drukčijeg od drugih, makar za nijansu, drukčijeg makar po jednom snu, drukčijeg koliko je svaki drukčiji po izgledu i po boji glasa, ne onoga koga će svi prepoznati čim se pojavi, već

onog u kome će svako naći jedan deo svoje ličnosti, i onaj kog nije svestan, od koga želi da se odeli i odbrani. Dakle čoveka koji bi pored onog što jeste mogao da bude i nešto drugo. Čoveka, koji nije sasvim jednak i istovetan sa drugim, čak i kad čini ono što i svi čijem krugu pripada, jer ga na to navode i neki lični motivi i razlozi, jer time ispoljava svoju ličnost i potvrđuje svoju osobenost, ili bar misli da to postiže.

Iz straha da ne zapadne u šablon, s namerom da otkrije čoveka koji će biti drukčiji od ostalih i to svojstvo potvrđivati ne samo mislima nego i činom, u nameri da se izdigne iznad crno-belog poimanja čoveka i njegove psihe, pisac ponekad može da izneveri onu ideju za koju se inače zalaže. On na to ne mora da bude potstaknut nekim ličnim preokupacijama i ambicijama, traganjem za istinom i njenim smišljavanjem, strahu da iskaže ono što drugi nisu mogli, umeli ili smeli, već i preuveličavanjem značaja jednog podatka u čiju se istinitost ne može sumnjati. Jednostavnim izdvajanjem pojedinca iz sredine kojoj pripada i odstranjivanjem svega onoga što je bitno za one kojima je pripadao.

Jedan podatak, možda, zaista jedinstven.

Fotografija iz knjige Vite Cvetkovića. »Izveštaj piše ko preživio.

Pored partizana, koji vezanih očiju, oslonjeni o stog sena, čekaju da budu streljani, Nemci izvođe na streljanje i jednog svog vojnika koji je odbio da puca u partizane.

Motivi koji su tog Nemca naveli da se usprotivi onome što ostali Nemci čine, mogu biti različiti. Mogao je on osećati izvesne simpatije za partizanski pokret. Mogao se pobuniti protiv ubijanja iz religioznih razloga. Možda pre toga nije ubio sa saznanjem da ubija određenog čoveka. Možda je bacio pušku iz straha i pokajao se već sledećeg trenutka, i da su mu oprostili, bio spreman da puca kao i ostali.

Mogao bi se postupak tog Nemca, posmatran sa fotografije, tumačiti na razne načine, zavisno od toga šta bi, ili šta bi sve, pisac eventualno želeo da njime iskaže. Možda bi, izuzetnom snagom opservacije i mašte pisac uspeo da nas ubedi da je Nemac tim svojim aktom pokazao da je na strani onih koji, boreći se protiv njegovih sunarodnika, bore se i za jedan viši smisao čovečnosti. I možda bi zaista takav tekst po svojoj vrednosti; dakle i ubedljivosti, mogao da bude jedinstven kao što je jedinstven i taj sam događaj. Ali, čak i kada bi bilo sve tako, taj događaj, odnosno podatak ne bi mogao da dobije dimenzije umetničke istine, jer on registruje samo jedan slučaj, jer bi svako uopštavanje izvedeno na osnovu tog podatka značilo pojednostavljeno tretiranje zbiljanja, opšteg toka događaja, i na kraju vodilo u obmanu. Moglo bi se naime pomisliti, na osnovu tog jedinstvenog slučaja, kada bi on dobio odlike i dimenzije novele, da nije bio jedinstven, da je bilo daleko više onih koje su ubijali zato što nisu hteli da ubijaju, čak i onda kada bi pisac, na razne načine i različitim sredstvima insistirao na tome da je to izuzetan slučaj. Jer, ko bi mu verovao da je to jedinstven događaj, ne od onih koji na osnovu iskustva znaju da to nije, nego od onih koji su danas već zreli ljudi koji, pošto je prošlo već toliko godina, kada se Nemci pomenu kažu da im se čini da su videli neke vojnike u plavkastim uniformama, da se takvih nekih sećaju kao kroz maglu.

Dragoslav GRBIĆ



PABLO PIKASO: PIKADOR I BIK

(Likovni prilozi u ovome broju su reprodukcije sa januarskih izložbi u pariskim salonima)

Milorad PANIĆ-SUREP

U očima širom otvorenim

Podnapit septembar dođe
i za neko veliko slavije
razastre ovaj čilim —
Pomoravlje.

*
Nad Sremom veje i dan i dva i tri.
I sad: ma gde da pogled svrne
čisto i belo svuda sve je,
samo se tragovi ljudski
crne.

*
Zatravljen grob
i česma
podno brega.
Putniče, stani!
Ja sam ti neophodna.

*
a pobeći majci nećeš od njega.

Jedina i sasvim niska
zvezda u tami.
Ideš joj, ideš —
koliba sirotinjska!

*
Pod neodoljivom mladinom neba sama
beli se kuća u vrleti —
za zemlju ptica prikovana
da s jatom prvim ne odleti.

*
Rzav prezeo drum.
Seljaci za gaz rastaču kola.
Na hladno daleko zimsko nebo
gledaju predano oči vola.

*
Čovek s dečakom u suton seje
i peva iz sveg glasa,
a gavran s grane za njima grakće:
Jedno mi trune, drugo klasa
jedno mi trune, drugo klasa...
(Nekoliko primeraka iz nesređene kolekcije medaljona)

MALI ESEJ

POVRATAK REČI

Biće suviše — kažu zlobnici i slepci. Cemu pesme, dugi romani, čemu priče? Kome da se pišu, ko će da ih čita? Ko još za to ima vremena u ovom dobu, a kamoli u budućem?! Tu je savršena fotografija, u koloru ako se hoće. Tu je film za fabule i doživljaje — za dva sata debeli romani. Televizija zamenjuje daleko objektivnije i lepše putopis i reportažu. Cemu opisati golim rečima? Za sve vrste dokumenata, svedočanstava — reč je suviše kod modernih sredstava. Zlatno doba reči je prošlo — kažu zlobnici i slepci.

Zamislimo se nad mišlju da li zlatno doba reči nije tek na pomolu! Da li možda ne dolazi pravo vreme za pesničku reč? Ono vreme kad je ona oslobođena teških tereta i danaka koje je toliko dugo vukla zato što nauka nije stizala da je zameni. Doba kad neće služiti goloj deskripciji, kad neće oglašavati i suhe, iščašene iz svojih zglobova, bezbojne i porobljene biti nizane u golim fabulama policijskih romana; kad neće iz nepozna-

tih, egzotičnih predela morati nositi na svojim leđima sve što se mora preneti oku, uhu, duhu, osećaju... Uopšte, sve je u dolazi vreme u kome pokušavaju da je zanemare, ne znajući, ne sluteći da će opet u njenom krilu naći lepu utehu i spasenje. Nije nimalo bez osnova strah urbaniziranog čoveka koji je iz dana u dan sve više opsednut i stešnjen predmetima, mašinama, robotima. Nema skoro ni jednog trenutka koji nije njima praćen, ispunjen. Čak je i san njima preplavljen. Jedna sloboda nestaje nepovratno. Reči: zauzeto, preokupiranost, otuđenost su najčešće. A stalno raste dokaz da čovek sve više savladuje prirodu i potčinjava svojoj moći. Okružen mašinama i robotima, kažu, čovek je vrlo zarobljen, na rubu da i sam ne podleđe tom nekom dvojniku — robotu. Neće li reči biti te koje će održavati izvesnu ravnotežu, ublažiti apsur srljanja u голу materiju? Oslobođene večnih usluga drugorone i same će zabljestati u svom pravom i velikom sjaju,

pokazaće se ono što u suštini i jesu. Kao što se slikareva kičica oslobodila portretiranja, dekorisanja, dokumentovanja i vinula se u večno željeno carstvo linija i prostora, ostvarujući drevni san čarobne palice. Neće li i reči, sa svom toplinom i lepšom emocijom, stvoriti čoveku čudno gnezdo njegovog odmora, kutke pune misli i simbola? Neće li one, rodene i stvorene u ljudskom umu i duhu a ne u fabrici, ublažiti sve one bodeže zvukova i brzine, iz džungle mehanizma vratiti čoveku ono ljudsko? U svim vatrometima sjaja, u najčudesnijim dostignućima i ostvarenjima, na drumovima otuđenja i izgnanstva, neće li reči biti veliki drug i prijatelj, veliki sabesednik i dostojni pratilac lepote? Najzad, kad se jednog dana čovek bude vratio iz samozigananstva među zvezde, neće li u rečima naći toplinu zavica? Čak i tamo među zvezdama, one će biti cvetovi koji će omeđivati staze kojima prolazi.

Boško PUŠONJIC

Borislav RADOVIĆ

Zbrisani datumima

... U modroj provaliji
Mirno je stanovalo de-
tinjstvo.

Georg Trakl

»... Bila su vremena u kojima nisam znao da postojim. I sada se nerado sećam maglovitih časova u kojima su otrovi upravljali mojim snom, gušeći me, pred svitanje, lenstvovanjem, raspuštenošću i nebrigom; dubokih i neprozirnih časova u kojima je bila samo preteča pesma budilnika na stolu, teški i otužni mirisi mleka i mokraće, čistih čaršava i znoja: nisam znao šta sam ja ustvari, i vatreno sam voleo svoju porodicu...« Tako sam hteo da započnem pisanje o detinjstvu, da uroim — nije li mi se omakla reč? — u onaj međuprostor u kome su nedostupne uspomene, a ipak sačuvane, i prvi neizbrisivi ožiljci života na telu i u rasplinutoj svesti, prva svedočenja šumnog i nemirnog sveta. Hteo sam; i, kao i uvek kada je reč o gubicima, tim varljivije su mi se reči okretale u pamćenju, što ih je nepoverljivije ispisivala moja ruka; mnogi pokušaji, sa sve manje snalaženja, i od prevelike žurbe, reklo bi se, tapkao sam u mestu. Ali u svom prenatrpanju, ma kako smešan is hod bio, čovek ipak vidi da nije stvar u jalovosti; kad je od sebe, otima se pomalo i, svedjedo ili ne, godinama se čeka na poneku reč.

Kao da je čitavo doba proteklo u jednom jedinom danu čiji su zbiljanja, istovremena kao i u ma kakvoj izmišljenoj priči, zauvek iščlela iz svesti, — nedovršena rečenica sa mog stola pruža mi sve manje nade: izgubio sam prostotu i jednostavnost slike, nit i značaj doživljaja, i o svim tim njegovim osobenostima ja danas još mogu samo da nagađam. Nepoverljiv prema pisanoj reči, zadrživši od njenog mrtvila, još uvek bih se grejao na bivšem suncu, uvodivši se u njegove svetkovine i činodestvovalo pri njima. Čak i ako znam da sam vezan za slovo na hartiji i njegove uslovne vrednosti, odbijam danas da maštu nazivam svepokretačkom i neprocešnjom, da unapred verujem u takva njena svojstva. Nijedno štivo, nijedna od njegovih vrsta, ni u svom najizvornijem obliku i značenju, nikada ne prevazilazi date oblike i značenja samog života. I kad je u svom punom usponu i sjaju, pisanje se samo seća života, da tako kažem, vraća mu se i priziva ga iz sopstvenog nesavršenstva i sopstvene nemoći. Najlepše stranice su to što jesu, jer su još uvek tople od ljudske ruke. Studen vremena ih se zato ne prima, i naš dah preči da ih obloži njegova prašina. Istorija čuva značenja, a poezija oblike njihovih motiva... Ali šta sam to hteo da kažem?

Kao da sam onu rečenicu započeo vrlo davno, sa prvim svojim dahom možda, crven od napora plača, od ljutitog straha, vlažan od krvave sluzi i napola ugušen, po samom izlasku iz majčine utrobe: više nisam mogao da se setim sa kakvom su mi se to prodornošću obličja stvari usecala u mekušnu svest. Nikada se neću opomenuti ogromnog napora sa kojim sam doznao da živim. Bio sam u kotlu, u kome je vrlilo; preznjavao sam se od studeni i vreline; nailazilo je žestoko jedno doba. Moja rečenica, krajnja kao sama istina, neće dospeti da rasprši taj magleni zid, znam to, iza koga bih još uvek možda susreo smežuranog, čelavog čovečuljka, koji je čekao da dobije ime; ali ja sam morao da otpočnem svoju priču od sredine, ja koji nikada ne bih mogao saznati njen početak; i hteo sam, hteo...

Nastavak na 2. strani



MIODRAG NAGORNI: FIGURA
(Sa izložbe u galeriji ULUS-a
na Terazijama)

Na groblju, na zelenom

I
Ležaću s njim, možda, i ja. Dva kamena, okolo trava. Jedan kamen jelen, drugi stablo. Njegova lobanja dole: sunce užareno.

Oblik sunca, oblik smrti, oblik rijeke koja hoda. Iza nje su glasovi: miris dubreta u kiši, u nekom davnom pljusk.

Otvaram te dveri.
Jedno krilo je jelen u snu zaparan, drugi stablo u srce urezan.

Gledam u dan, gledam u noć: isto. Vrijeme iseljeno. Možda sam ova lobanja što se penje. Sad izlazi iz zemlje koja se opet sklapa kao da ništa nije bilo. Možda se nije ispičila iz zemlje, njena su usta zatvorena. njene ruke zaklopljene. Ali penje se, pliva u vazduhu kao mjehur ispušten iz nečije ruke. Ne znam koje, ne znam kada. Već je visoko gore, ni duplje joj više ne vidim. Ali se sjaji, ali blješti. Kao sunce, kao mjesec. Šta je sad gore, šta dole. Samo sjaj: svjetla presipanje.

Otvaram i te dveri.
Jedno krilo je jelen rastopljeni, drugo stablo rasplinuto.

Ležaću tu, možda, i ja.
Između tog svjetla i zemlje neko je ko me voli: zvukovi, pramenje glasa, male životinje. Jedan glas je aždaja, drugi jedan prepelica. O, kako se jure gore, dole. U meni su, evo, dijele se na dvoje. Prepelica je dobra, aždaja isto tako, ali drugačije. Kao umiranje. Dole negdje u dubini, u mojim stopalima koja se rasplinjuju, koja su već zemlja, oni će se sjediniti niko nikom neće smetati. Tamo sam i ja. Tamo pada kiša, sve je razblaženo, sve razmrljano, ali toplo i udobno. Smrt smrti. Svima je dobro, mirno počivaju, nijemo klimaju se u snu. Šta je tu dole, šta gore. Samo blato, žitko prelivanje.

Otvaram i te dveri.
Dva kamena, okolo trava. Na jednom kamenu jelen zapisan, na drugom stablo. Iznad njih oblik sunca, oblik smrti.

II
Gdje su sada oni koji nisu ukopani.

Evo u vjetru ležim, u povjetarcu. Slušaj kako struji: sasvim sam opkoljen, vjetar hladni, vjetar usporeni. Visoko sam na brdu, smjerni dijak. Jednu ruku mi oblak nosi, drugu vjetar razgrađuje. Srce mi je od kamena, oči opustjele.

Gdje su sada oni što su posječeni, gdje su jadne lutalice.

Evo ležim još: kamen u travi. Kiša me jede, sunce me jede, vjetar me jede. Ali unutra janje krvi moje kuca, krv se šeta; u uho istoka je, na drugo utoka je. Kose mi u noć rastu, u granje, u crnicu toplu, glibavu. Eto tu sam smiren. Kao uski zemlje dvori, kao duboke rude. Šta je tu dole, šta gore.

Gdje su sada oni koji nisu ukopani.

III
Ležaću s njim, možda, i ja. Dva kamena, okolo trava. Jedan kamen vojnici, drugi konjanici. Njegova je boljka gore: mjesec upaljeni.

Oblik mjeseca, oblik dozivanja, žena uspavana. Grudi su njene rascvjetane, miris je kiti prijesni.

Otvaram te dveri.
Jedno krilo je vojnici ulovljeni, drugo silni konjanici.
Ležaću tu, možda, i ja.

Gledam u dan, gledam u noć: isto. Vrijeme isušeno. Mjesec će da ga nosi, mjesec upaljeni. O, kako ustaje, tijelo mu se uz kosti lijepe. Sve zvečijaše. Je li iz zemlje ustao, ona je mirna, trava zelena. On vidi svoju kuću na grobu izgrebanu, on vidi sebe kad u lov kreće. Mjesec ga sebi zove: ljubava usnula. O, kako se penje, kako lebd. Rukama po zraku maše, nogama zrak blagi gazli. Ne znam kada, ne znam kako. U mjesec, eno, uhodi, u mjesec razigrani. Više i ne vidim ga, više i ne čudim se. Šta je sad gore, šta dole. Samo sjaj, svjetla presipanje.

Otvaram i te dveri.
Jedno krilo je vojnici ustrijeljeni, drugo gordi konjanici.

Ležaću tu, možda, i ja.
Između tog svjetla i zemlje neko je ko voli mene: plašljivi glasovi, vatrice glasa, male životinje. Jedan glas je noći lavez, drugi jedan dana lice. O, kako se preplicu brzo. U meni dijele se na dvoje. Lavez noći je umoran, dana lice spalo s nogu. Dole negdje, u daljini, u janjetu krvi moje, zakopani u kamenu, oni su se zbratimili. Niko nikom tu ne smeta. Tu sam i ja. Tu sunce sija, sve je prah izdroljen. Mekano i udobno. Smrt smrti. Svima je tu dobro, svi su razasuti. Niko nikom o glavi ne radi. Šta je tu dole, šta gore. Samo mtk je, gusto osipanje.

Otvaram i te dveri.
Dva kamena, okolo trava. Na jednom kamenu vojnici pogrbeni, na drugom brzi konjanici. Iznad njih oblik sunca, oblik smrti, oblik rijeke koja hoda. Iza nje su glasovi: miris dubreta u kiši. U blještanju sjedi srca razasuta.

Otvaram i te dveri.
Gdje su sada oni koji nisu ukopani, gdje su čemerne lutalice.

O ISHODIŠTU MARKSISTIČKE ESTETIKE

Lukačevo delo „Kategorija po sebnog“ kao centralna estetička kategorija“ pojavljuje se u nas pod naslovom „Prolegomena za marksističku estetiku“ (izdanje Nolit, predgovor I. Fohta, prevod autora ovog članka). Ovaj naslov izabrala je redakcija Filozofske biblioteke Nolit.

Neka bude sporedno pitanje da li je naslov „Uvod“... u jedinu nauku adekvatan za jedan izdvojeno obraden problem te nauke, da li se monografija, za koju sam autor smatra da se u vrlo ograničenom smislu može nazvati uvodom u njegovu estetiku, može označiti uvodom u marksističku estetiku kao takvu. Problem je u samoj reči „Uvod“. Naš čitalac, koji se interesuje za estetičke stvari, treba da zna da ovo delo ne predstavlja neku pripremu za nauku, koju bi možda kasnije u celini upoznao. Ne. Cela nauka je već u uvodu, u ovom uvodu. Zašto? Jer je u pitanju jedna filozofska nauka, u kojoj ne ma kretanja od prostih ka sve ozbiljnijim i složenijim stvarima, u kojoj se početak i kraj dodiruju. Uistini, ovaj Lukačev „Uvod“ sadrži u ključ cel jedan sistem filozofske estetike, koji naša redakcija označava jednostavno marksističkim.

Problem je u terminu „marksistička estetika“. Treba uvideti da ono što se obično razume pod terminom marksistička estetika uopšte nije estetika, i da je stoga sam taj spoj termina rdav. Naime, obično se misli da marksistička estetika proučava socijalno poreklo i socijalne funkcije umetnosti u istorijskom razvoju društva, koji određuje ekonomska osnova i klasne suprotnosti. Ma koliko to bio značajan zadatak, to ipak nije posao estetike, već nauke o umetnosti (Kunstwissenschaft), istorije umetnosti, socijalne psihologije. Estetika je, u smislu koji Lukačev „Uvod“ predstavlja, filozofska nauka i ne može se izjednačiti sa bilo kojim posebno naučnim gledištem i tehnikom.

Zbog toga je važna filozofska pozicija od koje polaze marksisti, od koje je pošao Marks. Problem je u ishodištu takozvane marksističke estetike. Jer naš čitalac, koji se interesuje za ova pitanja, lako može konstatovati nesaglasnosti pogleda koji mu se prezentiraju kao estetički i kao marksistički. Njemu je pod tim naslovom ponuden tekst Anri Lefevra („Priilog estetici“, Kultura 1957.), a sada mu se nudi Lukač. U razlici polaznih tačaka marksistički orijentisanih pisaca, Lefevra i Lukača, izražena je na pregnantan i uzbudljiv način osnovna filozofska problematika naučne estetike.

Pitanje je prosto: da li treba početi od umetničke prakse kao centralne kategorije, od umetničkog rada i stvaralaštva (sa Lefevrom), ili pak od odraza stvarnosti (sa Lukačem).

Lefevr smatra da objektivna stvarnost za praksu nije samo spoljna smetnja ili oslonac, samo pitanje primene, već i nužno opredeljenje. Priroda se u umetnosti javlja preko praktičnog, istorijskog i društvenog o-

predeljenja. Ono što je neposredno u umetnosti se uvek javlja posrednim putem. Radom, saznanjem i umetnošću „stvari po sebi“ postaju „stvari za nas“. U toj vezi umetnost je samo je dna vrsta ljudskog rada.

U predgovoru svog „Uvoda“... Lukač iznosi osnovnu ideju ne samo tog „Uvoda“, već i celog sistema svoje koncipirane estetike. „Opšta osnovna misao celog dela jeste ta da naučno, svakidašnje i estetsko odražava nje reflektuje jednu istu objektivnu stvarnost. To povlači za sobom kao nužnu posledicu ne samo to da odraženi sadržaji moraju biti isti, već i da kategorije, koje formiraju te sadržaje, moraju biti iste“.

Ako se razmotri Lukačeva terminologija u ovom stavu: reflektovanje je izraz pozajmljen iz mehanike, a u terminu odražavanje, u nemačkom izrazu

(Widerspiegelung) nalazi se i reč ogledalo; ako se razmotri o tome snovna Lukačeva misao o tome da postoji sadržajna i kategorijska istovetnost umetničkog, naučnog i svakidašnjeg odnosa prema stvarnosti, onda se može videti da je Lukačevo shvatanje estetike na vrlo specifičan način marksističko. Pri tome treba naglasiti da je u pitanju li ba pokušaj, ukoliko Lukač pokušava od jednog sopstvenog doživljaja, da je, najzad, u pitanju jedno filozofsko ishodište marksista u tumačenju estetskih činjenica. Lukač veruje da se samo koncepcijom odražavanja može odbraniti teorija realizma u umetnosti i u saznanju.

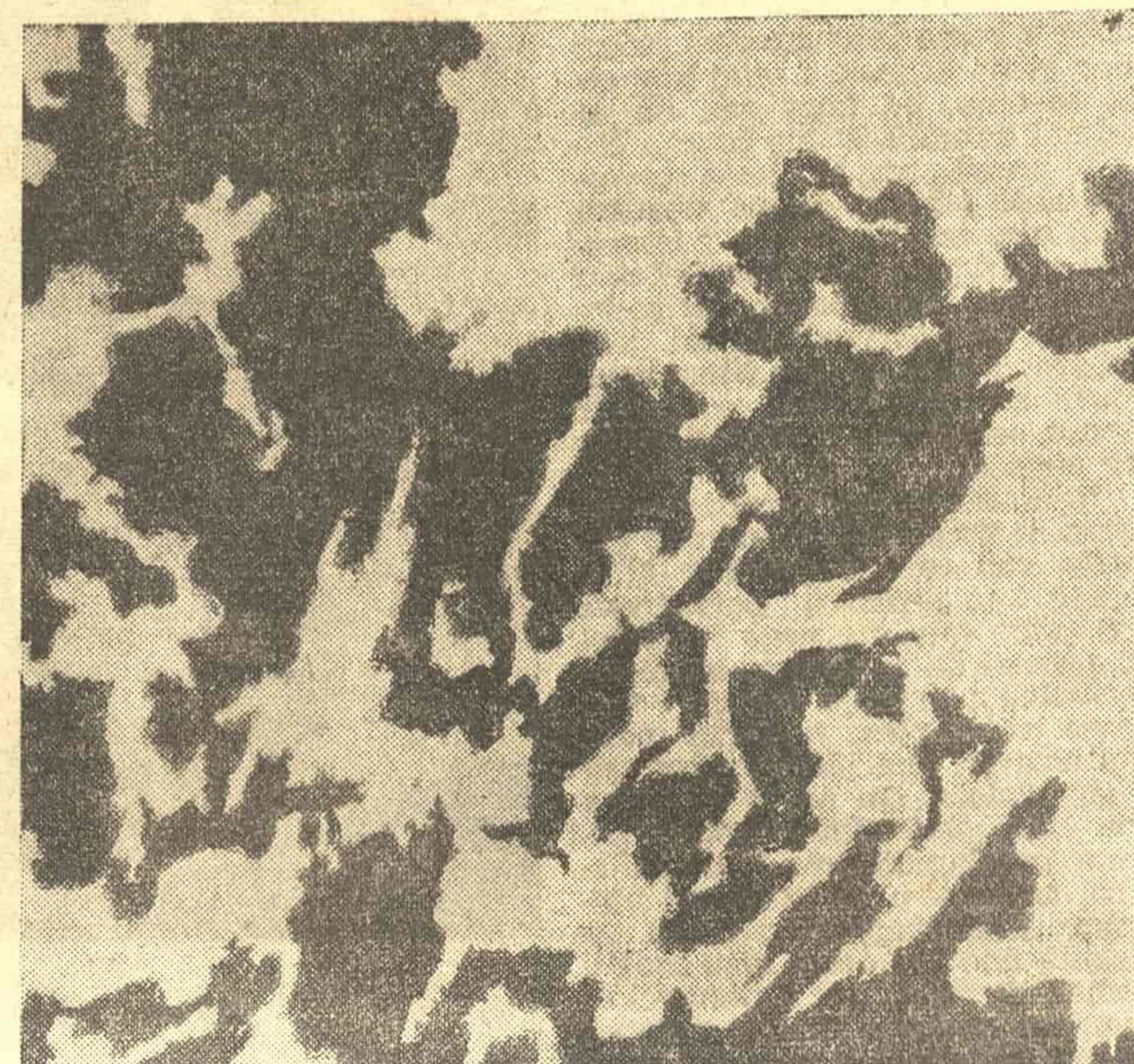
Medutim, shvatanje o umetnosti kao praksi, kao radu u stvaralaštvu, neuporedivo je bliže živom činjenici umetnosti, koja predstavlja centralni predmet estetičke refleksije. U suštini

ni umetničkog odnosa prema stvarnosti ne nalazi se prikazivanje, odražavanje, reflektovanje, reprodukovanje, reprezentovanje, već se taj odnos tačnije izražava terminima preobražavanja, proizvođenja, oblikovanja i stvaranja.

Zabluda Lukača i onih marksističkih pisaca koji u estetici polaze od filozofske pozicije slične Lukačevoj sastoji se u tome, što oni ne uviđaju da se realizam u teoriji umetnosti može održati samo onda ako se objasni kako umetničko delo ili bilo koja estetička činjenica realno deluju u našem životu, ako se objasni otkuda potiče njihova snaga da saodređuju sredinu u kojoj živimo, da predstavljaju realni činilac naše egzistencije. Realizam ne u smislu zavisnosti od datih, gotovih, ne pripisivanja činjenica društvenog života i prirode, već u smislu ukidanja tih činjenica da bi se od njih stvorile nove, koje obogaćuju naš život i našu senzibilnost i proširuju područje naše radosti. Ko još ne zna za Marksovu izreku da je umetnost najveća radost koju čovek daruje sam sebi?

Osnovna vrednost Lukačevog „Uvoda“... sastoji se u pokušaju sistematskog rešavanja jednog od osnovnih logičkih problema umetničkog izraza, problema umetničkog izraza, problema tipičnosti ili posebnosti (kategorija posebnog). Lukač je pratio ovaj problem u istoriji filozofije, naročito u klasičnoj nemačkoj filozofiji i kod klasičnog marksizma, ispitao njegov logički značaj i sistematski ga povezo sa osnovnim pitanjima teorije umetnosti. Njegova rasprava se završava interesantnom idejom, uostalom preuzetom od pesnika K. Kodvela, da nauka izražava svest, a umetnost samosvest razvoja čovečanstva. Lukačev „Uvod“... je, dakle, interesantna filozofska rasprava, a svako ko ima smisla za filozofiju shvatiće bez teškoće da se mi možemo složiti sa jednim rešenjem ili ga odbaciti, samo onda ako se do tog rešenja došlo lege artis.

Milan DAMNJANOVIĆ



BOIL: SLIKA BROJ 28

Husein TAHMIŠIĆ

POKORA IZABRANIH

I.
Govori vetar južni
mleko svetlosnog oraha okoštava
vetar ni zbog čega

govori vetar severni
u krugove doslei
mi tražimo centar
govor ni zbog čega

u govoru i u vetru
u promeni po biću
svet je u kretanju
i noćas ko umire
i noćas ko plače
plače u vetar
umire ni zbog čega.

II.
Svuda oko nas
prostire se obećana zemlja
predeli još neprizvani
u slojevitim maglama
sred rasturenih slika

vetar pridolazi
i nestišan plazi
po pritvorenim oknima
po zabavljenim vratima
zdvojnimi i užurbanim ljudima
što lunjaju spljnim ulicama
velikog grada
u velikoj samoći
sred rasturenih slika

naš je početak
naš je drum
naš je kraj
u slikama
rasturenog središta.

III.
Uz reku u koju zagazimo
uz reku vodi naš drum
uz reku obraslu divljim kestenom
uz reku u usponu
zvonici hramova oglašise noć

u usponu oglašavanja
u hramovima noći
izmrvljenost govora
obnosi sigurnost udesa

mi idemo
mi dospevamo
izmrvljenost govora
iz grča suvih slika
u krugove stnutih kumira

bit promene
u vreme prelaza
o drumovnici
u našim je pesmama.

IV.
Noć iznoji tela
o sreći govor iskrivi
i pojam o njemu zgasnu

sve što postaje
i sve što govor zbira
prviput po vatri
drugiput po zemlji
vrtešku sad vrti
i prisno prebiva
samo u svom biću

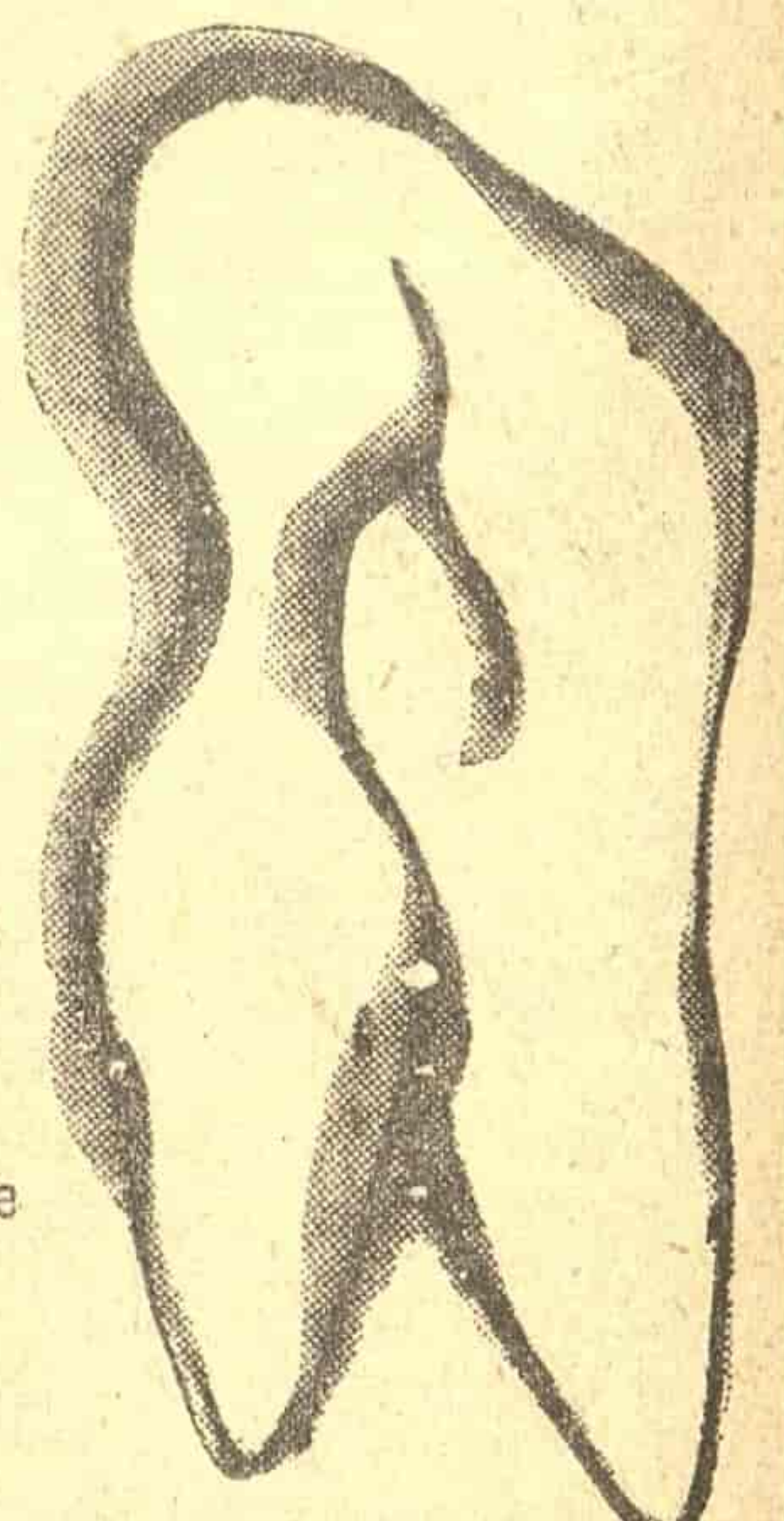
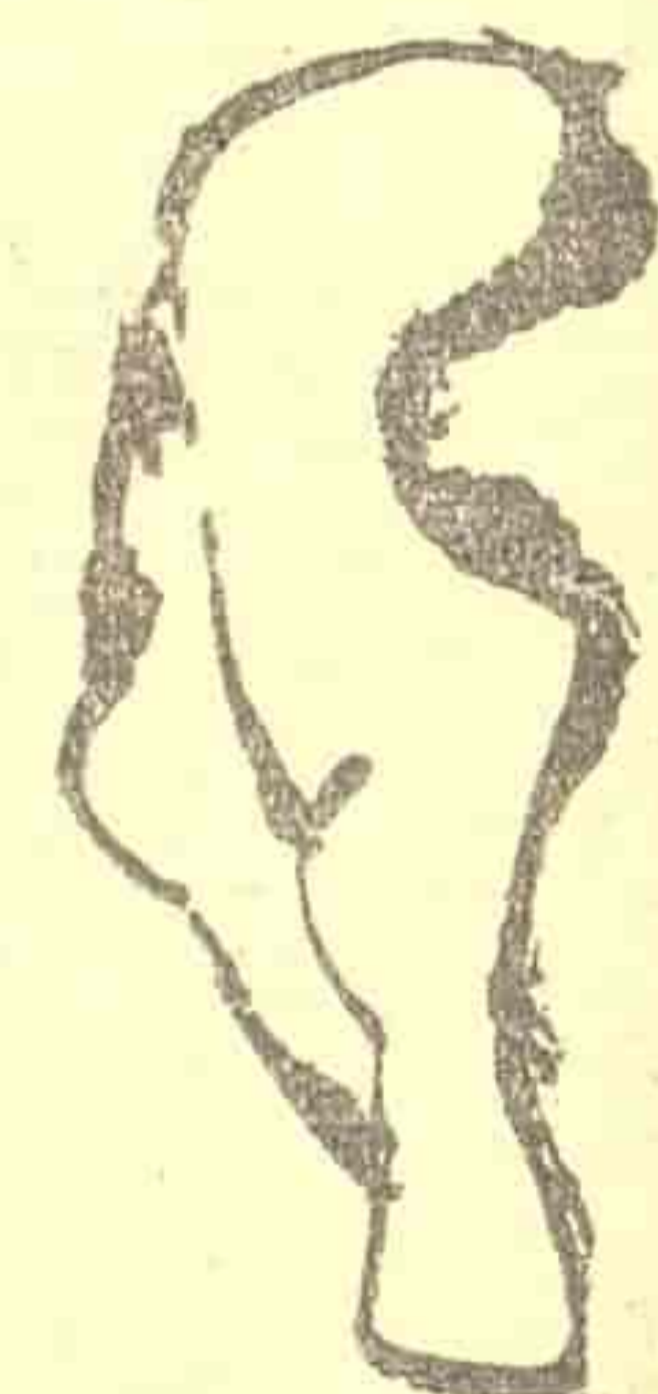
o cveće doneto s večeri mlakih kiša
u svratišta periferije
da li spavaš da li sanjaš da li usta otvaraš
pred mrtvom prirodom na stolu smeđe sobe
da li oponašaš ribu
ispljusnutu na pesak
dok se otvara novo dno za kojim težimo u padu

preostali ljubavnici
(ni svoji ni naši)
podignite visoko ruke
između zidova i mutnih senki
u titravom muku
razgranate telesnosti noći.

V.
Krv vosak i kristale
leto zrenjem stopi
u čeliji svakoj
i u slici
zatitraše zvuci
biće da prokažu
ispruženoj ruci
i da budu
ruda liv i zgura
mrtvi
i da budu
u svom logu svoji

u predelu vlage
i zadatom krugu
liptimo sad zdušno
i bivamo novi
težnja nam je bolest
našeg bitka stanje
strašni život ikre
što pod ledom zgasnu

na nevinost reči
i na lica
sunce neka pada
pitanje je jedno
i govor je isti.



ZBRISANI DATUMI

Nastavak sa 1. strane

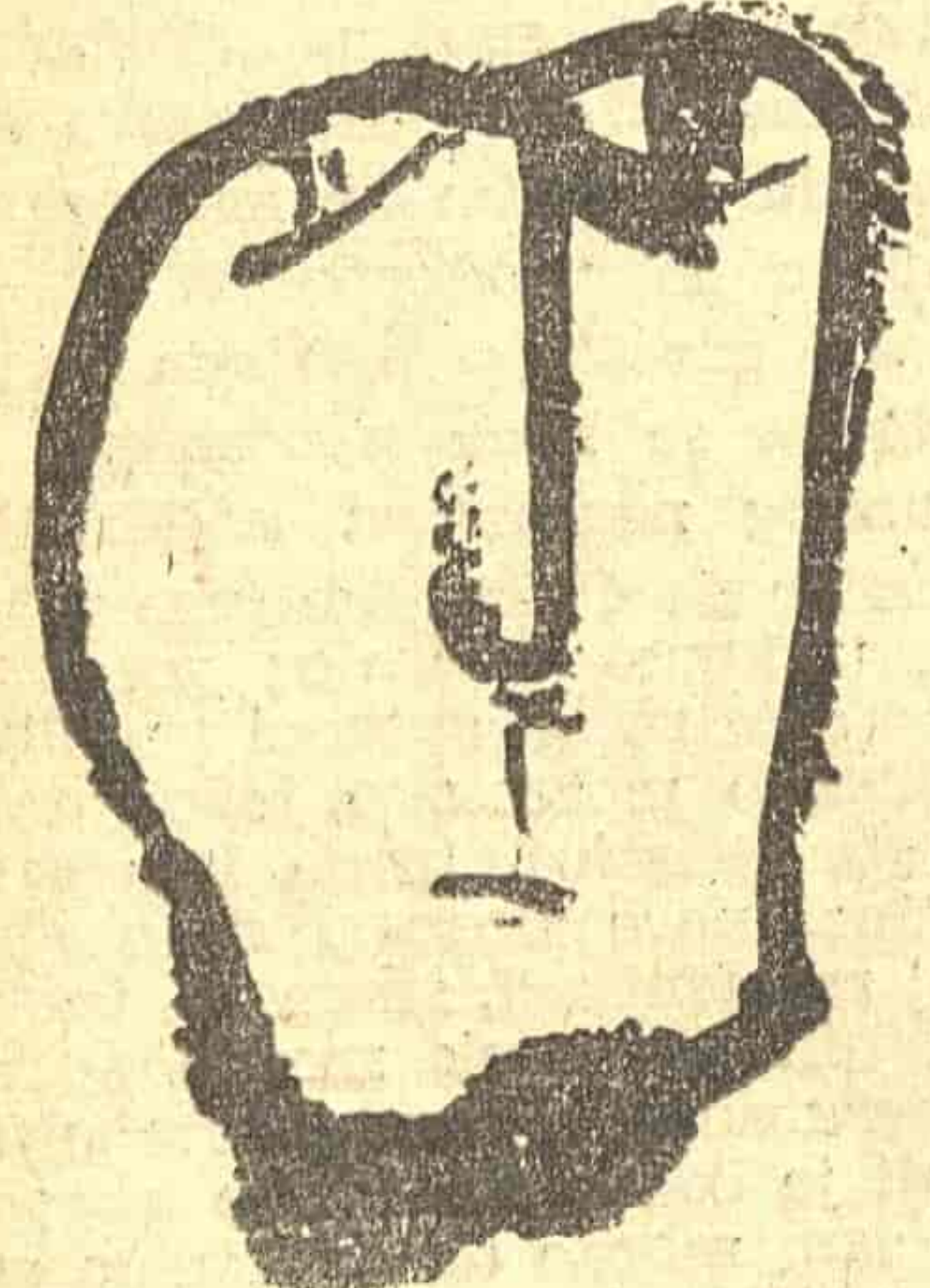
Kako je to našla prva misao, nesigurna paučina, kako su se za njom otisnule druge, smicale se s istog pletiva, kako li se to raslojavao svet u toj žitkoj mašini oko koje s toliko pažnje ovijamo ruke? Ne znam. Mogu li da ugledanim jezikom pripovedam snove, da izmišljam — ako se i ne spasavam od toga? — neku sumanutu bajku, zago-

netku bez rešenja? U času kad sebi u trenutku daruje. On sebi čeka predamnom razjapljena praznina lista hartije, radije bih povukao reč; govorio bih o životinjicama otrovnih leđa koje žive po zelenim, ustajalim vodama — o trulim panjevima koji svetle noću, o planetama i praznicima, o dugmetima koja nose utisnuto sidro, o držanju noža i viljuške, brisanju usta, o ogledalu koje leži na dnu legena za umivanje, pokriveno hajdučkom travom i koprivom o Đurđevu dne, o predosećanju bedne, konačarske smrti koja se vrezila iza rešetaka zoološkog vrta, ali i o batu čizama feldžandarmetije u napetoj tišini večeri kad bi se prozori zastirali plavom hartijom da se ne bi otkrilo plamsanje petrolejke, ali i o svom prostoru granata tokom vazdušnih napada čije sam natele brojao glave zagnjurenje u majčino krilo, o sladunjavom mirisu leševa, o gađenju na mleko od soje, o divljem strahu i o sve češćim glavoboljama koje su mi rasterivali nežnošću i aspirinima: mnogo radije bih govorio o svemu tome. Jer čovek možda i nema pravu na konačan raskid, ma koliko on neminovno bio; on je ta sama večnost koju

zauvek sebe uzima. U magno-venju.

Razumeo sam, najzad, da sam pošao obrnutim putem; reči kojima sam otpočeo svoje pisanje bile su njegov stvarni završetak, ta nedovršena rečenica života. Tačka, to divno olakšanje ispunjenog truda, ovoga puta stoji na njenom početku. Od nje bi tek trebalo pisati unazad, jezikom — antijezičkom možda, nabraške nizati reči, u mutnom ih loviti i od njih biti lovljen, pakleno se združiti sa njima... I posmatrao sam kako se ispisani list uvija i grči poput živih udova nekog nevidenog tela na bleđoj svetlosti plamena; sa zanesenom ustrelalošću alhemičara gledao sam svetle linije mastila na finim ljuskama čadi, i jedan pokret ruke — čak ni to: neoprezan dah postajao je dovoljan da se sve rasprši; i opet se sve moglo pokušati ispočetka. Ali dešava se ponekad da se reči na hartiji vide, nenapisane i bele, kao munjom ošinite, kad vrcu namah iz ćutanja, jer takva je njihova istina.

Borislav RADOVIĆ



VINJETE U OVOME BROJU IZRADILA OLGA JANČIĆ

PESMA

jednostavna i bolna

(Dobriša Cesarić: „Izabrane pjesme“, Matica hrvatska, Zagreb, 1960.)



DOBRIŠA CESARIĆ

Još 1931. godine kada se pojavila prva knjiga Cesarićevih pjesama „Lirika“, njegova poezija imala je jasne i pune karakteristike: njena jednostavnost nosila je u sebi ceo jedan svet čovjekovih doživljaja u rasponu od njegove unutrašnjosti, srca i duše, do života drugih, ispunjenog patnjama, uzaludnošću batrganja i postojanja, kratkog problematiziranja vremena i bolom koji retko prelazi u krik, u gromoglasan vrisak, u pobunu. I od tada njegova pjesma, polako se širi svojim spoznajama sveta kao kolobari posle bačenog kamena na mirnu površinu mora. Upravo na more i liči ova poezija, na onu njegovu tišinu koja u svojim dubinama krije buru, oluju, neizvesnost, očaj, bol, patnju, ali i radost, dečaku nestašnu razdraganost životom, njegovim proljećima i jesenima, rancima i susretima, da bi opet na kraju bila spoznaja prolaznog i večnog. Zbog svega toga je njegova pjesma uvek primana bez rezervi, bez pomisli na pesnikovu patetičnost i namještenost, jer neposrednost Cesarićeva izraza, sugestivnog i bogatog sadržajima, uvek lirskog i toplog, deluje izuzetno živo i nenametljivo, rastvara srca, preliva se i stapa u nova koritarsca, u kojima teče istom snagom, nailazi na iste doživljaje, a intenzitet uvora jednak je intenzitetu izvora.

Cesarić je pesnik tihih tuga zaljubljenika, njihovih osvetljenih putova i zamagljenih svitanja, pesnik polomljenih ljudskih života zbog odbačenih snova mladosti, pesnik samoće koja ubija, pesnik odbačenih i prevarenih, prezrenih. Ali, mada s tom i takvom tematikom, njegove pesme nisu prožete ni obogene pesimizmom, beznađem i nesmisлом života, pesimizam im je stran, pa one najčešće deluju kao uteha, kao potvrda da su patnje i bol prisutni u svakom čoveku, njegov su deo, nerazdvojni i neminovni. Ziveti — za Cesarića znači patiti, snositi sve nedaće življenja, koje u neizmernosti doživljaja otupljuju i blede pred obasjanim trenucima razdraganog srca, pred lepom koja nije trajna, ali koja ostavlja svoj trag, deo sebe zapretan u čoveku da tinja, da podražava i čeka svoj povratak, svoje ponovno svitanje. Doduše, toga svitanja i radanja nema, ono ne dolazi i ono nikako i nikada ne može doći; Cesarić je uočio tu osnovnu varku života i bitisanja i njome protkao, diskretno, tiho, nenametljivo, sve svoje stihove: jer uzlet mladosti su visoki i što je uzlet viši, pad je teži, ubitačniji; zbog toga su možda njegove pesme, gotovo svaki njegov stih jedna rana što peče. Ali u kazivanju svega toga, svih tih bolova i saznanja, svih uzleta i padova, svih otvorenih krvarećih rana, Cesarić nije podlegao plaću što zove u pomoć, što traži: pasenje. Govoreći sebe i o sebi, njegova jednostavna i bolna pjesma je pesma svih koji žive, koji pate, vole i teže tome da budu voljeni, da imaju smisao; da budu smisao nečijeg života, svih koji se raduju svim svetlostima, toplotama i nežnostima življenja.

Dobriša Cesarić nije pesnik koji stvara pod neposrednim utiskom (udarcom) doživljenog bola, onim trenutnim, u većini slučajeva kratkotrajnim i prolaznim. Vanjsko ruho njegove pesme je smirenost u kojoj se krije pretrpljen bol no takav je ostavio svoje tragove, koji uvek postoji i koji se svagda nosi. Od primljenog bola, prvog susreta

sa njim, do ispovedanja toga bola — nalazi se nezametljiva staja koja vodi smirivanju, pomirenju, tišini; ona rastrganost i nemir, uzvratni haos pesnikove duše, na tom putu ne mogu se videti, ali ih se oseća, naslućuje. Tim nekazivanjem do kraja svoga poetskog sveta i svojih ljudskih doživljaja Cesarić je u svojoj poeziji razbio jednostranost, dao joj je kompleksnije sadržine, misaono i emocionalno životnije. Nema kod njega nemi lih obračunavanja sa životom, nema mržnje ni pakosti, nema bega od života i ljudi u samoći, nema neverovanja, crnina, sumornih misli. U tihim i jednostavnim stihovima Dobriše Cesarića, koji sadrže tragičnost življenja i „bezdanu tugu“, život se podnosi i živi, otima i daje, a u svemu tome skriva se radost, nedoživljene sreće i nedo vršena smrt.

Tode ČOLAK

Panorama lirskog anahronizma

(„Panorama bosansko-hercegovačke poezije“, izbor, predgovor i komentari R. Trifkovića, Sarajevo, 1961.)

S najboljom voljom i najlepšim namerama pristupio je Risto Trifković radu na ovoj »Panorami savremene bosansko-hercegovačke poezije«. Uložio je u nju — praveći se — dosta napora, marljivosti, požrtvovanja; nastojao je da bude nepristrasan prema imenima, prema pesnicima, i objektivna prema njihovim tekstovima; vodio je računa o duhu (književnog) vremena, o njegovim menama, o književnim preživelostima, o potrebi umetničke, poetske promene i obnove, i o promenama i izvesnoj obnovi, napretku savremene bosansko-hercegovačke poezije. Brinuo je i trudilo se da registruje sve to. Pa ipak, i pored dobre volje i nesebičnih pobuda, mnogo štošta u njegovoj »Panorami« je u punom neskladu i raskoraku s onim što bi trebalo da pruži jedna panorama poezije ili, prosto, jedan zbornik, jedna zbirka stihova.

U napomenama na kraju knjige Risto Trifković kaže da bosansko-hercegovačka literatura — »zbog svojih nepodesnih konstelacija« (?) — »kao po pravilu biva na jedan način zaobilazna i zaobidena prilikom sastavljanja sličnih edicija u drugim republikama, i on tu verovatno ima pravo. I da bi se sada »na jedan način« ta, po Trifkoviću, nepravda ispravila, Udruženje književnika Bosne i Hercegovine odlučilo je da u okviru svoje biblioteke »Danas« objavi kao vredno izdanje ovu »Panoramu« u kojoj se nalazi četrnaest pesnika sa ukupno osamdeset pesama, u jubilarnoj godini Narodne revolucije (1941 — 1961.). Ali nervozno, brzopleto ispravljanje jedne nepravde stvorilo je odjednom nekoliko novih nepravdi i zabluda.

Jedna od prvih — i najtežih — jeste u tome što je »Panorama« sastavljena »u duhu sasvim praktičnih i nepretencioznih zamisli...« Kojeg li paradoksa! Skromnost i nepretencioznost su nesumnjivo značajne vrline. Ali, može li se sa praktičnih, praktičarskih, takozvanih nepretencioznih pozicija, sa kojih se pošlo u stvaranju ove »Panorame«, zahtevati da poezije u njoj bude uvažavana, cenjena, kad ju je već sam njen sastavljač d e g r a d i r a o, svodeći je na ilustraciju nekakvih ili nečijih zamisli, ove »Panorame«, zahtevati da poezija u njoj dosledno kreira, dakle umetnost. Kad je u pitanju poezija, praktične uslovnosti i nepretencioznost — tojest nagoveštaji polovičnih vrednosti — ne znače ništa. Poezija je, pored ostalog, i vrsta plemenitog luksusa, i stoga onaj ko je stvara, ko se njome bavi, mora nastojati da bude savršena. Nije li savršena neće moći da deluje, da (u svojim granicama) bude efikasna, da preobražava i usavršava druge. Da bi se, zatim, po svaku cenu potvrdio fenomen bosansko-hercegovačke poezije u »Panorami« se time i nehotično prenegovao okvir jugoslovenske poezije, savremene jugoslovenske literature, u kojoj ona, srazmerno svome doprinosu, svome kvalitetu, ima i imaće uvek svoje ravnopravno mesto.

Druga tendencija Trifkovićeve izolacionizma pokazala se u odnosu prema mlađoj pesničkoj generaciji. Njegov kriterijum u odabiranju pesnika nije bio njihov umetnički lik i kvalitet nego pripadnost književnom udruženju! U »Panoramu« su, piše Trifković, ušli, »samo oni pjesnici koji su djelovali i koji djeluju svojim pjesničkim prisustvom, a članovi su Udruženja književnika Bosne i Hercegovine (s konačnim datumom: 31. avgusta 1960. godine)«. Doista apsurdno! Na stranu nemoguće ispletene formulacije: »koji su djelovali i koji djeluju svojim pjesničkim prisustvom« (važno je, dakle, da čovek deluje, pa čak i da je delovao, svojim pesničkim prisustvom, koje može biti kakvo-takvo i nikakvo, a nije toliko važno k a k v u piše poeziju; i šta uopšte znači: delovati prisustvom?!); — jer još je teže razmrsivati to »shvatanje« po kome je merilo vrednosti pesnika i poezije formalan, maltene birokratski podatak da je neko član ili nije staleskog književnog udruženja. Ono što bi »Panoramu« savremene bosansko-hercegovačke poezije činilo zaista savremenom jesu i ona pesnička imena koja s konačnim datumom: 31. avgusta 1960. godine nisu imala tu čast ili tu sreću da budu na spisku Udruženja književnika; imena koja nisu nepoznata

Dragan KOLUNDŽIJA *Krik*

Ja znam da ću umreti
Umire i galeb na moru
I da će me za pedeset
Za stopedeset godina
Grlići dva kamena u dubini
Jedan davno i malo smeđa
Onih koji me nisu voleli.
Znam da onda neću biti
Svedok da je mala crna kiša
Ranila jedno blede veće u selu
Ni da je cvetao beli bagrem
U kosi velikih mladića.
Ali zbog toga ne jadikuje
Proletnja rana trešnja u meni
I ne mislim da zaustavljam
Brod koji mi kroz leđa plovi.
Prijatelji, vi koji poznajete moje suze
I čije su ruke moji čuvari
Jeste li znali da mi grlo plače
Kad noćni vetrovi krovove miluju
Veliki i iskreni kraljevi sunca?
O kako izgledam, kaže mi trava
Kad kroz snove konje provodim
Za mnim potoci mladi pucaju
I vatre se lepe na grlo i nos.
Ja znam da ću umreti
Sa vatrom na svome licu.
O prokleta da si noći mog rođenja!
Prijatelji, vi koji poznajete moj bol
I moje noći pretvarate u vosak
Šta znate o gromovima
U mom srcu. Patnik
Ja ne smem zaustaviti
Velikog crnog nebeskog hata
Koji mi u rebra galopira.
Ubite me, prijatelji moga plača
Mirta će u svojoj noći propevati
I vi ćete postati veliki.

ni R. Trifkoviću ni širem krugu čitalaca — Anđelko Vučetić, Duško Trifunović, Ljubomir Cvijetić, Simha Kabiljo, Slavo Santić i možda još neka — čija poezija po vrednosti znatno nadmašuje onu kojoj je Risto Trifković, iako svestan njenih veoma oskudnih ili čak sasvim odsutnih kvaliteta, često davao širokogrudno i demokratski mesto u »Panorami«, i to samo zato što su njeni autori bili, s konačnim datumom: 31. avgusta 1960. godine, članovi legalnog književnog esnafa.

Razume se da s takvim stavovima i shvatanjima nije bilo moguće načiniti dobar pesnički zbornik, panoramu bosansko-hercegovačke poezije u njenom presjeku i prosjeku, kako to kaže Risto Trifković, olako se predajući igri reči. Jer on je u »Panorami« dao uglavnom »prosjek«, lirsku prosečnost. U uvodnom napisu »Putevi i tokovi bosansko-hercegovačke poezije« i u beleškama o pojedinim pesnicima Trifković je, pored nekih tačnih zapažanja, napisao desetine proizvoljnih, konvencionalnih, blagovodnih, miropomazanih, stilski nezgrapnih rečenica, u kojima se, sa mnogo strpljenja i malo uspeha, trudilo da pomiri vatra i vodu, poeziju i nepoeziju, poetsku istinu i banalnu pseudolirsku frazu. Odbijajući pred jednim vratima, u predgovoru »Putevi i tokovi...«, zastarelu, sitnosubjektivističku, romantičarsku sladunjavu, tradicionalističku liriku derta i sevdana, koja je nekad davala obeležje bosansko-hercegovačkoj poeziji, Trifković ju je ipak, pod raznim izgovorima, na druga vrata uvodio u »Panoramu«. Primera ima koliko hoćete:

»Danas je oblačan dan
— — — — —
zato su misli otišle na pašu
otišle u hladovinu.«

(Hamid Dizdar)

»Sada jezdi
dragoj
pod pendžerem.«

(Mak Dizdar)

»Ja nisam dobar
jer mi je dobrota prelomila lepotu onog
što oni koji nemaju karakter
nazivaju dušom.«

(Miodrag Zalcica)

Ovo su samo detalji iz pesama onih pesnika koji mogu da napišu i poneki dobar stih, pa i pesmu; ali ima i takvih primera, takvih »pesama« koje ne treba ni navoditi, ni pominjati. I dok se tako staromodno još kaska dragoj pod pendžerem i dok iz mekog, bolećivog pesničkog srca teče krv, neki liričari, mladi, uspeli su da prevaziđu to neupotrebljivo nasleđe, otišavši odmah potom u drugu krajnost: u verbalizam, u gustiše jalove pseudomodernosti koja je takode već postala jedna vrsta starmalnog stihotvoračkog opsenarstva, anahronizma. Polarizovana, razapeta tako između dveju podjednako neautentičnih isključivosti, siva, konvencionalna, plačljiva, nedorečena i nenušta, poezija u Trifkovićevoj »Panorami« gotovo beznažno vapije za svojom izneverenom suštinom.

Jer poezija mora nešto da kazuje, da sugeriše, mora da se zagleda u lica i naličja života i da bar pokuša da rasvetli neke bitne trenutke ljudske egzistencije i situacije savremenog sveta, a ne da bude samo pasivni posmatrač i slučajni komentator uzgrednih, drugostepenih životnih pojava ili kolekcija ličnih i privatnih, dakle suvišnih crno-belih osećajnosti. Dva pesnika u ovoj »Panorami«, Izet Sarajlić i Vuk Krnjević, izdvajaju se tom tendencijom, oni donose izvesne poruke, mada svaki sa svojim karakterističnim balastom: Sarajlić, sav zagrnut od prekomerne tugaljive nežnosti i sentimentalizma, Krnjević, neprevreo u svojoj snažnoj elementarnosti i katkad sirov u izrazu. Ali poetska šansa Sarajlićeva i Krnjevićeva (i možda ne samo njihova) nije istovremeno šansa antipoetskog i nekritičnog panoramstva Riste Trifkovića. Savremena bosansko-hercegovačka poezija ne mora da bude — i nije — u celini loša, ali u ovoj »Panorami« savremene bosansko-hercegovačke poezije ne može biti lošija nego što jeste.

Miloš I. BANDIĆ

UZ DESETU KNJIGU

„Hrvatske književne kritike“

(Matica hrvatska, Zagreb, 1960.)

Čitaoci obično očekuju od kritike da za neku knjigu decidirano kaže; dobra je ili nije dobra. Oni često neće da shvate, da ima knjiga koje su i dobre — i nisu dobre. Kako da ih čovjek uvjeri u to? Ako je riječ o antologiji, kao primjerice sada, rekao bih odlučno samo to: da nema takve koja je za svakoga jednako dobra i za svkoga jednako loša. U načelu, dobra je svaka antologija koja je ostvarena dosljedno osnovnoj koncepciji, osnovnom principu — bez obzira na to, da li je taj princip pojedincima prihvatljiv potpuno, malo ili nimalo. Takva antologija ima pravo na opstanak kao konačni izraz određenog kritičkog shvatanja, ma nifestacija kritičkog stava i uvjerenja, a i krajnji rezultat kritičkih napora sastavljača, da svoje poglede izrazi tuđim tekstovima.

Ne znam da li je pjesnik Šime Vučetić u ulozi antologičara savremene hrvatske književne kritike dobro uočio kad je, birajući sastavke za X svezak „Hrvatske književne kritike“ (gdje se obrađuje savremeno razdoblje) davao toliku važnost i toliki prostor tekstovima koji raspravljaju načelna pitanja, što ih je vrijeme već odavno riješilo, te književno povijesnim i teorijskim studijama — tako da onih desetih kritika pojedinih djela i pisaca nekako same od sebe bljede i gube se u drugom planu.

Takvoj koncepciji Vučetićevoj moglo bi se ozbiljno prigovoriti, a svijestan sam da bi se baš takva koncepcija mogla i s prilično uspjeha braniti — što međutim ne znači da je njegova koncepcija uistinu sasvim prihvatljiva, kao što ne znači ni to, da su svi prigovori protiv nje neumjesni, pa čak i prigovori svedeni na ono najobičnije pitanje: „Kad je ušao Ovaj, zašto nije i Onaj?“ Takvo pitanje zaista nije neumjesno, kao što misli Vučetić u pogovoru ove knjige, ono je tek ponešto simplificirani oblik drukčijih, principijelnijih prigovora: jer u književnoj kritici (kao u svima djelatnostima duha, uostalom) ljudi, pojedinci, znače zapravo sve: oni su ne samo tu maći i predstavnici svojih misli i stavova, nego su izvor mislima i stavovima koje tumače i zastupaju. Zato je uz svaku ličnost (ako je dotičnik uistinu izgrađena kritička ličnost sa svim odgovarajućim svojstvima) povezan često ne samo jedan problem te pitanjem „Zašto nije ušao A, kad je ušao B“ mislimo zapravo „zašto nisu istaknuta ova i ova pitanja kad su istaknuta ta i ta.“

Svoj stav prema Vučetićevoj koncepciji ove knjige ukratko bih izrazio ovako: Književnost, u krajnjoj konzekvenci, sačinjava vaju djela — a analogno tome i književnu kritiku sačinjavaju kritike književnih djela. Ideje izvan djela, ideje koje se nisu ugradile u djela, koje nisu inicirale djela ili iz djela izrasle, jalove su i ne služe ničemu. Zato je u ovoj antologiji savremene hrvatske književne kritike, po mome mišljenju, trebalo dati prvenstvo najboljim kritičkim tekstovima o najznačajnijim (našim i stranim) savremenim književnim djelima. U tom bi slučaju i svi važniji kritičari — čini mi se — bili predstavljani radovima koji nisu ispod njihova prosjeka, a njihov bi se krug mogao ograničiti na kritičare afirmirane poslije rata; i Vučetić je osjetio da bi tada knjiga bila cjelovitija pa je taj princip deklarirao u pogovoru — ali ga, na žalost, u knjizi nije dosljedno proveo.

Sada napokon moram učiniti ono što sam na kraju prethodnog odlomka pokušao izbjeći: započeti kritikom baš takvim prigovorima koji Vučetiću izgledaju neumjesni: imenima.

Ali početi obrnutu: ne imenima unesenih kritičara, kao što ste možda očekivali, nego imenima književnika prikazanih i neprikazanih unesenim kritikama. A i o tome kod sastavljanja ovakvih knjiga treba voditi računa, jer antologija književne kritike jednoga određenog naroda i određenog vremena — po mome mišljenju — treba upoznat čitaoca, barem približno, sa cjelokupnom književnošću toga naroda i toga vremena — dakle ne samo s najvažnijim kritičarima nego i s najvažnijim pjesnicima, pripovjedačima, dramatičarima: (U ranijim svescima „Hrvatske književne kritike“ to je djelomično postignuto.) Ova knjiga, međutim, u tom pogledu nije instruktivna. Ne uzimajući u obzir neke značajne savremene hrvatske pjesnike iz starije generacije o kojima u poslijeratnom razdoblju nije ni napisano nešto kapitalno, pitam se, gdje je — uz esej o Pločarovim romanima — analiza djela Mirka Božića, ili Vladana Desnice, ili

Ivana Dončevića, ili Novaka Smitića, koji su kao romanopisci napisali zacijelo bolje stranice od „Raspuklina“ i „Glutih zvonova“. Nema ni esaja o poeziji Jure Kaštelana, a kako bi onda bila poneka kritika o najboljim pripadnicima poslijeratne generacije (Mader, Pavletić, Tomićić...), koju u ovoj knjizi, pišući o drugima, predstavljaju kao kritičari Vlatko Pavletić, Đuro Šnajder, Ivan Slamnig i Bruno Popović! Po čemu je potoniji bolji kritičar od Slobodana Novaka, Antuna Soljana ili Miroslava Vaupotića — koji nisu uneseni — nije jasno, a još je nejasnije, zašto je bilo važnije donijeti u ovoj knjizi esej o A. B. Simiću o kojem je još prije rata, napisano mnogo i boljih esaja, nego prikaz jednog pjesnika koji se afirmirao upravo u razdoblju što ga ta knjiga obrađuje, od kritičara koji se kao kritik također rodio u tom istom razdoblju: na primjer, esej o Juri Kaštelanu od Bože Milačića (iz knjige „Suze i zvijezde“)! Knjiga bi postala mnogo savremenija, bliža razdoblju koje prikazuje, autentičnija slika svoga vremena! Da je umjesto članka Vladimira Popovića o Tinu unesen Pavletićev esej o ovome pjesniku („Kaos na pragu idealnoga“, jedan od najlučdnijih esaja o Tinu i možda najbolji esej Pavletićev) — ne bi li bilo bolje i za Tina i za Pavletića, a i za vrijednost knjige u cjelini? I da je Segedinu, umjesto pomalo već zaboravljenog govora iz 1949. u-nesen esej o „Kurlanima“ Mirza Božića, ne bi li se time jače izrazila snažna kritička ličnost Petra Segedina, i ne bi li time ova knjiga postala vjernija slika našeg književnog trenutka sadašnjosti? Izostavljanjem Franjevićeve književno-povijesne studije (o Hanibalu Luciću) — to nije književna kritika! — ne samo da bi knjiga postala cjelovitija, nego bi se dobilo i prostora za unošenje jednoga esaja Stanislava Simića, koje je unatoč svim prigovorima i mjestimičnim promašajima dao nesumnjive vrijednosti u književno-kritičkoj prozi, i naročito Gustava Krkleca koji, ako nije prvenstveno kritik, ima svoje mjesto u povijesti hrvatske književne kritike, budući da je (baveći se njome povremeno i — kao u red pisaca od kojih kritika najmanje očekuje — a često najviše dobiva. Nevjerojatno je, ali istinito, da sastavljač nje unio ni jedno od njegovih duhovitih, kritičkih jezgrovitih lipnja kovskih pisama! Time nije samo knjiz uskraćen prilog koji bi zacijelo stao među najbolje u njoj, nego je iznevjereno ono razdoblje kada je Krklec, pišući Lipnjakova Pisma iz provincije (svake subote u „Narodnom listu“)

Tako su, eto, osnovne slabosti Vučetićeve u imenima, jer iz imena proizlazi sve. Ne razlučujući književnu kritiku od književne povijesti i književne teorije, Vučetić je unio nekoliko tekstova koji narušavaju knjigu, opterećuju je. Zaboravljajući da netko može biti izvrstan pisac i odličan književni teoretičar ili povjesničar, a da pritom ne bude književni kritik, Vučetić kao da je izgubio put u prašumi pa je bez sistema obarao, svako stablo o koje se ogrebao. Htio je možda ilustrirati raznovrsnost tema, širok krug interesa savremenih kritičara i esejista, pa je mimošao neka važna imena; namjeravao je donijeti od svih kritičkih oblaka ponešto — od malo duže novinske recenzije, preko članka, esaja i studije do literarno historijske ili teorijske rasprave — pa je izostavio nekoliko najbrijantnijih tekstova što su ih dali savremeni hrvatski kritičari.

Last but not least: ne znam, da li se Vučetić dogovarao sa sastavljačima koji priređuju hrvatsku književnu kritiku između dva rata i pojedinačne knjige istaknutih kritičara toga razdoblja, ali mi se čini da te suradnje nije bilo, ili nije bilo dovoljno. S obzirom na nevjerojatnu povezanost grada, možda bi bilo najsretnije da je te knjige uredio jedan čovjek? Ne ki od kritičara između dva rata djeluju i danas, također i znatan broj pisaca, od kojih su neki svoj domet postigli prije rata, neki poslije. Kada ih prikazati, što od koga i o kome donijeti? S obzirom na to koherentno djelovanje dvije, pa čak i tri generacije danas, i zapletnost problema koji iz toga proizlaze, jedan čovjek bi možda najbolje i najlakše našao u pravi čas pravu mjeru za svakoga. A ako svaki sastavljač bude radio samo „svoje“ razdoblje, bojim se da na kraju, kad sve knjige izađu, netko ne prođe suviše dobro, a netko — suviše slabo... Dubravko JELIĆIĆ

SVI KRALJEVI LJUDI

(Robert Pen Vroen: „Naprijed“, Zagreb, 1961.)

U beskrajnim pokušajima da se odgovori na pitanje: Šta je kritika? (mada bi mnogo lakše bilo upitati šta sve kritika nije?), čini mi se da je veoma prihvatljivo, naročito u slučaju o kome će doći na bitnu reč, nastojanje Klinta Bruksa, istaknutog američkog kritičara, da se ovom činu, danas izvanredno proizvodnom i nedefinisanim, pripisuju specifične funkcije: Jedna od funkcija književne kritike bila bi, po njemu, da, korišćenjem kritičarevog procesa imaginativne rekonstrukcije koji je, očekuje se, srodan onome kojim je pisac stvarao, stavi čitaoca u mogućnost da poseduje umetničko delo što samo po sebi implicira višestruko rasvetljavanje. Jer, posedovati delo obuhvata saznanje o njemu kao o umetničkom delu, a ne samo saznanje o njemu kao o dokumentu... u nekim slučajevima može se smatrati dovoljnim ukazivanje na osnovna stremljenja u delu i način kako su ona rešena, ili nisu uspela da budu rešena, a u drugom, potrebno je veoma određeno dati sud! Interpretaciji Vorenovih romana taj kritički postupak možda najbolje odgovara.

Romani Roberta Pen Vorena, a naročito »Svi kraljevi ljudi« (za koji je dobio Pulicerovu nagradu, postavši tako jedan od najvažnijih američkih umetnika koji su dobili najviša nacionalna priznanja za roman, poeziju, pripovedački rad i kritiku), iako predstavljaju svojevrsna, integralna umetnička postignuća, značajni su po onom neprekidnom insistiranju na čovekovoju grešnosti. Svoj romansijerski cilj, u pokušaju da objasni tragično ljudsko iskustvo u svetlosti konflikta ličnosti, unutrašnje borbe za samodefiniciju u krugu opštih kretanja, on proistovećuje

sa ciljem Hardija i Džojse, Melvila (obojica su stvorili viziju straha, obojica su obuzeti koridorima vremena), Konrada i Foknera (kome je blizak po snažnom zahvatu južnjačke tematike, po filozofskom i religioznom stanovištu, čiji je koren u južnjačkoj tradiciji, po tehničkoj virtuoznosti i simboličkom intenzitetu); (Čijat iz knjige Randal-a Stjuarta »Američka literatura i hrišćanska doktrina«, a ne iz teksta pisca pogovora — Prim. autora). Na jedinstven način on sintetizuje tradicionalnu evropsku kulturu, čijim se iskustvima, od Sekspira do Zida, obilno koristi, američku tradiciju i stvarnost.

Priča o guverneru Viliju Star-ku (»Svi kraljevi ljudi«), o njegovom uzdizanju i padu, inspirisana istinitim događajima i ličnostima, mada sama po sebi moderno tumačenje nasilja i demagogije, u kontekstu sa ostalim vanvremenskim, opšteljudskim, psihološkim, religioznim problemima, velikim delom izraženim u oštroj humanoj situaciji Džeka Bardena, pripovedača ove priče, sasvim je sekundarna. Voren je, pre svega, opsednut fenomenom vremena koji je u moderno vreme Bergson nametnuo, a većina velikih romansijera prihvatila u svojim varijantama i nile eksperimentisala. Za razliku od Prusta, »koji konstruiše izgubljeno vreme da bi ga zadržao i ovekovečio«, Džojse, »koji konstruiše novo vreme«, Foknera, »koji ga razbija, stavlja van snage« (O. B. Merin) i ostalih, Voren vreme sintetizuje. »Svi kraljevi ljudi« je roman-sinteza prošlog, sadašnjeg i budućeg vremena. Čini se kao da je uvek prisutna misao izrečena Eliotovim stihovima:

»Time present an time past,
Are both present in time future
And time future contained in
time past«
(»Četiri kvarteta«)

Naša prošlost može da odredi našu sadašnjost, a naša sadašnjost određuje našu budućnost; isto tako sećanje može da dovede događaje i osećanja iz davnine, učini ih aktuelnim tako da ponovo postaju deo naše sadašnjosti. »Sva vremena su samo jedna stvar i svi oni koji su



ROBERT PEN VROEN

umrli u prošlosti nisu ni živeli dok im naša definicija nije dala života«, kaže autor. Za sve vreme čitanja mi znamo kraj, rasplet priče i donekle rasplet života koji je sačinjavaju. To je dimenzija koja, na neki način, određuje naraciju, ironično intoniranu kao što je intonira onaj koji zna kako će se sve završiti. Kada autor kroz Džeka Bardena priča istoriju Kasa Masterna (koja je trebalo da bude njegova doktorska disertacija da je uspeo da shvati kompleks Kasa Masterna) to je višestruko značajno: kao ekspozicija bogatog istorijskog materijala, emocionalne dimenzije predstavnika prošlog društva, a posebno zbog Kasove dileme između dobra i zla, njegove nemogućnosti samospoznaje, koja je simptomatična koliko juče, toliko i danas, koliko za Kasa Masterna toliko i za Džeka Bardena, pa i za samog Vorena — opšta, dakle, i vanvremena...

A to je, samo po sebi, takođe problem kojim se Voren u svom romanu bavi. U njegovoj osnovi je misao: »Čovek je začeo u grijehu i rođen u pokvarenosti i prolazi životom od zaudaranja na pelene do zadaha mrtvačke košulje... ali... ljudsko biće je vrlo zamršena naprava... ni je ni samo loše ni samo dobro, nego i dobro i loše, dobro izlazi iz lošeg i loše iz dobrog«. Čovek često (kao guverner Stark) čini dobro, pomaže drugom čoveku da uspe i taj čovek postaje afirmacija njegove afirmacije. Dakle, dobro u ovom slučaju nije nedvosmisleno dobro. A objektivno učinjeno zlo (delo guvernera Stanton-a i sudije Irvina) često je iz vrline učinjeno. Put junaka ove priče, Bardena, jer guverner Stark je to samo formalno, do samospoznaje otkriva onu fundamentalnu povezanost piščevu, o kojoj je bila reč, sa evropskom kulturom. Džek Barden ne može da objasni, da definiše, ili se boji da

shvati, jer bi »razumevanje ušlo u njegovu dušu nemir, nesigurnost« kompleks Kasa Masterna, ali ga i sam doživljava. Kao junaci Sekspirovih tragedija, preciznije kao Hamlet, smešten je u konstelaciju kojoj nije dorastao, kojoj ni jedan čovek nije dorastao. Kao i Sekspirov junak, suviše je svestan svoje odgovornosti i pokušava da joj se otme. To je u romanu simbolički obeleženo dobom Velikog Sna kada se Barden kreće u nedefinisanoj svetlu ambivalentnosti čovekove prirode, pokušavajući da pronađe nevinost, a uvek po nekoj beslovesnoj inerciji nalazi zlo. Simbolično, takođe, bežanje na Zapad je bežanje od stvarnosti, pokušaj da se otkrije sopstveni svet kome se veruje (pri čemu je verovanje bitno), da se stekne sopstveno saznanje, pa ma ono glasilo i: »život je samo talasanje krvi i grčenje živaca«. Isceljenje, a samim tim i rešenje zagonetke Kasa Masterna, dobija se u židovskoj samospoznaji, u individualnom naporu da se otrgne Velikom Snu, u verovanju »tajnama svog sna«, u prelasku, konačno, »iz jedne povijesti u drugu i suočavanju s nemogućivom odgovornošću Vremena«. Reklo bi se, u prvi mah, i u religiji (jer Voren je pisac okupiran tom tematikom, mada daleko od svake dogme), ali po sebi verbalne, maltene sofističke igrarije u prilog ateizmu, koju Barden u mladosti izlaže, zatim njih nagvaždanja njegovog tobožnjeg oca i duboko religioznog, sa svesću o istočnom grehu, kraja dnevnika Kasa Masterna, pisac nedvosmisleno deklarira — valjda jedino tada: To je traktat koji nikad neće biti završen! To je pitanje za koje odgovor ne postoji.

Roman Roberta Pen Vorena »Svi kraljevi ljudi« klasičan je u pravom smislu te reči — proizvod kompleksne imaginacije i zrele erudicije jednog velikog pisca, lišen eksperimentalizma zbog eksperimentalizma, ali istovremeno, dokaz autorove sposobnosti da se služi, kada to nameće sadržina, modernim, pa i najekstremnijim modernim manirima. Vrlo teško je, ožuda, rasplesti sve niti i otkriti sve velove ove blistave imaginacije. Ovo je, ponavljam, samo jedan od mogućih aspekata gledanja (svakako ne jedini autentičan), jedan od mogućih načina interpretacije.

Bogdan A. POPOVIĆ

„VELIKO ZAVEŠTANJE“ FRANSOA VIJONA

(Prepevi Stanislava Vinavera, Srpska književna zadruga, Beograd, 1960.)

Fransoa Vijon, jedan od najinteresantnijih poetskih ličnosti uopšte i jedan od najzrazitijih lirskih talenata francuske književnosti, tipični pisac XV stoleća, nije nepoznat našoj čitalačkoj publici. Pisali su o njemu i prevodili ga M. Ibrovac, N. Trajković, D. Matić i drugi. Srpska književna zadruga, koja je u svom najnovijem kolu izdala Vijonovo »Veliko Zaveštanje« sa izvršnim predgovorom Sretena Marića i u prevodu i izboru Stanislava Vinavera, učinila je jedan značajan korak na putu tog upoznavanja sa delom velikog francuskog liričara. Međutim, prevode koji se javljaju u ovom izdanju delimično smo imali prilike i ranije da čitamo. Nekoliko najmarkantnijih pesama, upoznali su nas na načinom kojim je Vinaver prišao prevodenju ovog izvanredno složenog i leksički raznovrsnog pesnika. Vinaverova posthumna knjiga, ova, koju sad imamo pred sobom, radena je na istim principima.

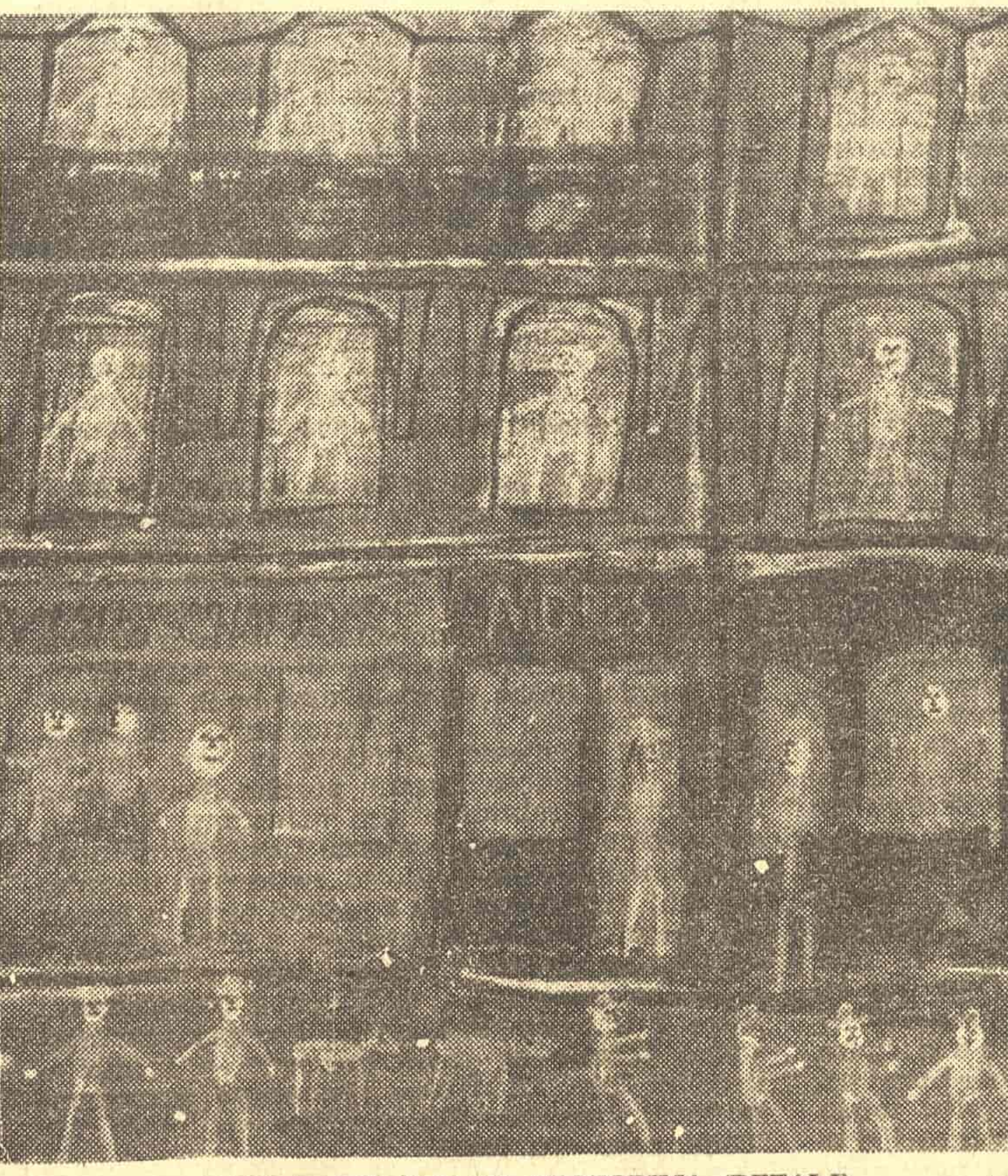
Vijonovu misao Vinaver je sasvim slobodno prenosio. To mu se ne može zameriti, jer to i jeste jedan od načina da se Vijon prevede. Postoje, naime, dva načina kojima se može ići, ili tačnije, dva načina kojima su prevodoci Vijona kod nas već išli. Jedan je da se da čist i tačan prevod u stihovima, koji bi, ne udaljavajući se mnogo leksički od nivoa današnjeg jezika preneli tačnu sliku Vijonove misli. Drugi, težji način izabrao je Vinaver. On je, i to je osnovna intencija njegovog prevodenja, uložio ogroman napor da stilski, leksički i sintaksički pruži rešenja koja bi bila u našem jeziku adekvatna leksici i drugim jezičkim i stilskim osobenostima Vijonovog stiha (šatrovački izrazi, mnogo žargona, arhaizama, ponekad nasilje nad jezikom, itd., kako mu se gde učinilo da najviše odgovara).

Nesumnjivo da je jedno od najvažnijih otkrovenja koja čitalac doživljava u susretu sa Vijonovim originalom, baš onaj savršeni sklad (Vijon je svakako kodificirao i neke stvari koje inače ne bi bile prihvaćene u poetskom jeziku), sklad grubog, neotesanog jezika, naoko hetero-

genog i skrpljenog od komadića skupljenih po svim drumovima, javnim kućama i krčmama Francuske XV stoleća, sa zahtevima veoma stroge poetske forme, kojoj se taj jezik pokorava, ali koji kroz nju uspeva da proteče neokrnjen i neuskopljen. To je u stvari ono što je Vinaver pokušao da spase za našeg čitaoca i prenese na naš jezik po cenu udaljavanja od Vijonove poetske misli. To je nažalost i ono, što Vinaver nije uspeo da ostvari. Bez sumnje, teško je reći ko bi kod nas bio sposobniji od njega da učini takvu stvar i ko bi uspešije od njega mogao da rešava takva pitanja. Pa ipak, on nas je razočarao. Vinaver je bio žrtva sopstvene zablude. On je i pogrešno stilizovao svoj prevod Vijona. Iako u njegovoj knjizi pored onog zanimljivog pogovora ima i nekoliko zaista uspešnih prepeva iz Vijona, ta knjiga je u celini pre svedočanstvo o jednom naporu, i opomena, nego putokaz. Treba reći da među onim prepevima koje bi smo nazvali uspešnim, nije nijedan od onih čuvenih balada Vijonovih, iako je Vinaver i njih prevodio. Ne reprezentuju ga ni balada o gospama iz minulih vremena, ni balada obešenih, ni ona o »drušnoj Margo«, kako je Vinaver naziva.

Ovde nije reč o pojedinačnim slučajevima nego o Vinaverovoj knjizi kao celini, kao domašaju jednog celovitog, može se reći poetskog postupka. Vinaver je leksički, rimatski i inače tako bojio svoj prevod da mi u njegovim neprirodnim kovanicama (koje nam same po sebi ne bi smetale), u njegovim uvrnutim rečima, naročito muškim rimama, pravljenim često od besmislenih reči i za nevolju, prepoznajemo mnogo lakše poetske vizite naših pesnika romantičara, leksiku kalambure i rime jednog Laze Kostića, nego francuskog pesnika XV stoleća Fransoa Vijona. Novi prevodilac koji se bude usudio da pode putem stilizacije Vijonovih tekstova, moraće da potraži jezičnu inspiraciju mnogo dublje u našoj prošlosti nego što je to učinio Stanislav Vinaver. Možda, negde u antologiji naše srednjovekovne književnosti.

Milorad PAVIĆ



DIBIFE: PARIZ, SVI NA PROZORIMA (DETALJ)

LIKOVNA UMETNOST

DIBIFEOVA PUSTOLOVINA

»Nema potrebe putovati daleko u potrazi za relikostima, sve vam je tu, pred nosom ili na tlu pod nogama«. Pre petnaestak godina, sa ovim je rečima, zagnjuren u prirodu koliko i u slikarsku materiju, nekadašnji vinarški trgovac izazvao skandal u umetničkim krugovima Pariza. Danas je on jedan od najodlučnijih i najličnijih obnovitelja francuskog slikarstva. »Skandal« njegove umetnosti još traje, ali su se vrata muzeja otvorila pred njim. Sadašnja izložba, velika retrospektiva od 400

delo, organizovana je pod pokroviteljstvom Andre Malroa (Malraux) u jednom od paviljona Luvra.

Dibifeovo originalno delo prapraćeno jednostavnim i jasnim komentarom samog autora (u katalogu izložbe) otkriva jedan od puteva moderne umetnosti, ali onaj usamljeni što teče van njenih tokova — put savremene realiste. Pojam realizma, izvor tolikih nesuglasica, u Dibifeovim ostvarenjima izazvao je najnoviji i najdublji nesporazum. Majstor je realizmu dodao još jedan vid, onaj najuzbudljiviji, vid objektivnog istraživača.

Čovek i priroda dve su velike Dibifeove teme, a motive za njih, nalazi on svuda: na išaranim zidovima, i naseljenim prozorima, u metrou kao i u pejzažu, a najčešće u liku svog sedeseta ili u zgaženom grumenju zemlje, u deliču peskovitog tla. Smatrajući da je »tehnik uvek vrlo tesno spojen sa mentalnim razvojem umetničkog dela«, Dibife svojim dijalogom sa stvarnošću ubrzo obuhvata i svoj metje. Tako materija slike, njen sastav postignut neobičnim postupkom i najrazličitim materijalima, stavljana u vrlo visokom nanosu (Hautes Pates), deluje sa slike kao geološka slojevitost terena starog vekovima. Nalazimo ovde tragove organskih i neorganskih elemenata, sećanje na bilje, životinje, ljude i kulture. Umetnik nije drugo ni želeo da da u ove »strukture« ugradi trag prošlosti i početke nastajućeg života. Tako nastaje i raste njegov ciklus »Pohvale zemlji«: čitave bašte, van vremena, van stvarnosti, a u stvari su to uvećane male površine zemlje. Tema je tle, tačnije delič tla, blatnjav, peskovit ili kamenjar, sa po kojom travčićom. U svom postupku Dibife polazi uvek od najjednostavnijeg, od osnovnih, konkretnih elemenata, a

zatim kao da ponire ispod njih, iznoseći na površinu sve što je »na dnu« našao. Ove slike mada deluju uglavnom monohromno imaju neverovatno bogstvo tonalnosti. Boje su mu ovde: pesak, asfalt, blato, memla dok materija deluje zgnječeno, prijava, odvratno čak — ali istinito. Više od toga umetnik nije ni htio. Umesto da oči upravi u daljinu kao većina pesnika pejzaža, on ih je spustio na tle i zabeležio ono što nam je pod stopalima. I pod mikroskopom umetnikovog pogleda otkrila je površina koju gazimo skriveno obilje najneobičnijih oblika. Igra njihove raznolikosti često je čudesna, čak i vedra »kao da mrav priča šta sreće na svom putu«. Naročito u seriji velikih kolaža (komponovanih od isečenih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno sredstvo umetnikovo, jer Dibife čak i crtež njoj podčinjava. Tek pošto je naslikao dube on crtež u samoj pasti. Nekada se zaigra u upotrebi realnih elemenata, pa od sudebnih naslikanih deliča zalepljenih na jednobojnu osnovu) često kompozicije dobijaju vid nanosa različitih minerala. Postaje to često prava pustolovina slikarske materije koja prerasta u izražajno

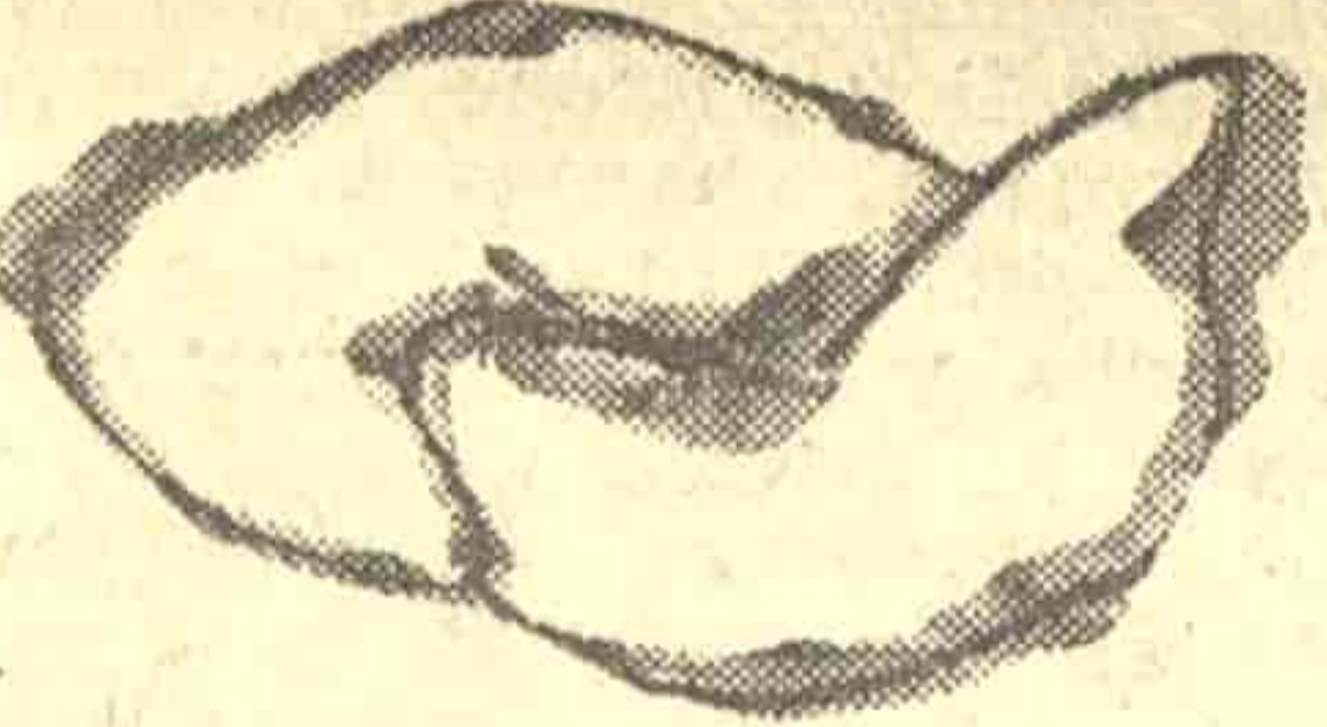
UMETNOST PRIPOVEDANJA

Onaj ko piše čini to radi drugih, radi onih koji će čitati njegove tekstove. Toliko banalna istina, da je o njoj već i smešno govoriti. Ali, čitajući mnoge savremene prozne radove, stičemo utisak da se pisac zaustavio negde kod samog sebe, eventualno kod nekog „svog prijatelja“, — da je zaboravio na „onog trećeg“. A taj „treći čovek“ je možda, najvažniji, jer on ne zna ono što zna pisac ili njegov „prijatelj“. On treba tek da otkrije neku tajnu, da sazna neku novu pripovešt života.

I zato je radoznao taj nepoznati čitalac, željan da čuje priču o drugovima, pa da, možda, u nekoj novoj situaciji — situaciji njemu tuđih ljudi — otkrije jednu svoju istinu, jednu svoju mogućnost ispoljavanja. Jer, priznajmo, on je i naivan: umetničkom nadahnućem otkrivenu istinu primaće kao nešto što je već znao, što je čuo i video, samo nije uspeo da formuliše i izrazi. I biće zadovoljan, srećan — u svome saznanju da se približio drugima, u svome novostepenom poverenju.

Mi znamo kako mnogi vole da slušaju interesantne i vešto ispričane priče. Setimo se kako se pažljivo slušaju izlaganja kakvog uzbudljivog događaja. Slušaoci žele da čuju detalje, čak i ono što se obično označava kao nekakva sitnica. Ali, često se u takvim „sitnicama“ krije suštinsko objašnjenje onoga što se pripoveda. Tu se, neki put, otkriva poenta čitave pripovesti. A slušaoci ne traže samo da čuju nešto o nekom događaju, već su zainteresovani i da otkriju jednu tajnu. To je draž tragiranja po tajnovitim putevima ljudskih zbivanja. A ljudskoj prirodi je svojstveno da se upušta u nepoznato; njoj je svojstveno da nikad ne stoji u mestu i da bude pristupačna za sve novo. Znači, željni su ljudi da čuju priču o novom — samo ako nisu dosadne.

Međutim, ljudi vole i da pročitaju dobru i zanimljivu pripovešt koja će ih svojim interesantnom uzbudljivošću prisiliti da je pročitaju do neočekivanog završetka. Uostalom, sve što je neočekivano privlačno, na izvestan način, radoznalog čitaoca. To su znali svi veliki pripovedači od Rablea, preko Tolstoja i Dostojevskog, do Foknera, Zar i Šekspira. Ljudski pripovedači ljudskih sudbina? Čitaoci i gledaoci primaju njegove tragedije,



komedije i hronike kao priče koje će kasnije moći prepričati — bar u sebi. Pa, uostalom, koji veliki pisac nije bio i dobar pripovedač u onom najopštijem smislu te reči? Čak se i veliki pisci nisu mogli osloboditi ma gličnih čari pripovedanja. Jer, oni su išli za životom, stvarajući jedan svoj život, a objašnjavanje životnih drama zahteva i pripovedačku sposobnost. Zabluda je ako se misli da se forma može zanemariti pod pretpostavkom da se iznosi čista suština životnih događaja. Ne treba zaboraviti, kao što se često događa, da su životne forme nebrojne, te da u tom pogledu jedan pisac nema nikakvih ograničenja.

Često se pod izgovorom „modernog tumačenja stvarnosti“, ogoljuje suštinska životna dramatika. Ako se pojednostavi izražavanje životne forme, samim tim će se pojednostaviti i izražavanje suštine. Bujnost i raznolikost životnih ispoljavanja osiromašuje, tj. neće se videti, a produbljavaње suštine neće se postići. Niko nema prava, međutim, da uništava beskraju lepotu životne poezije, jer poetsko se nalazi i tamo gde ga najmanje očekujemo. A čitajući do brog pisca, uvek očekujemo da nam otkrije neku poetsku tajnu, — očekujemo da nas iznenadi neočekivanim obrtom pripovedačkog poniranja u skrivene kutove životnih sanjarija.

Tako je, na primer, Čehov i u najvažnijim i najneočekivanim situacijama otkrivao nezaboravnu tragikomičnu poeziju. Ovog divnog pripovedača neki nazivaju „pesnikom banalnog“. Kakva zabluda: Čehov je, naprotiv, pokazao da banalnosti zavise od ljudi. Za velikog pisca, za velikog pripovedača nema banalnih zbivanja. To je Čehovljeva istina — i on ju je otkrio svetlu.

Čehov je umeo da u moru najsvakodnevnijih događaja oda bere ono što je najzanimljivije. Bio je majstor da stvori takvu

napetost situacije u kojoj će čitalac sa pažnjom i strepnjom pratiti sudbinu neke ličnosti. Činio je to tako vešto da interesovanje ne prestaje čak ni onda kada se pripovetka završi. I ovom je najbolje polazilo za rukom — ne treba to zaboraviti — u najkraćim pričama, što znači da, nasuprot ustaljenom shvatanju, dužina pripovesti ne igra nikakvu ulogu.

Pa i u dramama, koje površnom posmatraču izgledaju tako jednostavne i monotone, Čehov je uspeo da postigne snažnu unutarnju dinamiku — interesantnu i uzbudljivu. I ovde je on, pre svega, pripovedač koji izbegava veštački konstruisane situacije i gromoglasne fraze. Svaki će čitalac ili gledalac njegovih lirskih drama biti privučen pripovedačkom zanimljivošću koja se tu ispoljava. Šta će se još sve otkriti i pronaći u njegovu delu — zavisi od talenta i kulture onoga koji čita ili gleda dramu u pozorištu.

Čehov nam je ovde poslužio samo kao jedan od mnogih primera koje smo mogli navesti. Ovu sposobnost pripovedanja, koju ne treba shvatiti suviše bukvalno, tj. sposobnost da se bude zanimljiv — nalazimo kod svih značajnijih pisaca. Svi su oni znali i znaju za čovekovu potrebu da nečim zanimljivim, neotkrivenim i neočekivanim ispunji svoj život. I pokušali su da je zadovolje, pa čak i oni „najmoderniji“.

Zadržimo se, koji trenutak, na terminu „moderan“. Taj je termin potreban i on ima svoje određeno značenje, ma da se često upotrebljava u veoma neodre-

nom smislu. Ali on se, takođe, i suviše eksploatiše. Mnogi pisci njime prikrivaju svoju nesposobnost da plastično vajaju literarne likove, kao i neumešnost da zanimljivo pripovedaju. Oni mogu biti veoma inteligentni i posedovati dar lucidnog uočavanja problema, ali šta to vredi ako nisu u stanju da upečatljivo izgrade bar jedan karakter koji će imati svoju prošlost, sadašnjost i budućnost.

Podsetimo se sada, mada i to već zvuči banalno, da umetnost nije apstraktan traktat ili psihološko-naučna rasprava. Psihološke analize i apstraktna razmišljanja doprinose umetničkoj vrednosti nekog dela, ali u tom okviru korišćeni oni ne mogu biti sami sebi cilj. Jer umetnost, pored analize, zahteva i sintezu, i to sintezu koja prevazilazi granice datog trenutka i trenutnog interesovanja pojedinog pisca.

Umetničko delo nije ni anatomski traktat kojim se komadaju živi delovi društvenog organizma. Umetnost, kao i literatura, neposredni je vid života, potekao iz njegovih najsudbinskih izvora, i zato je potreban onaj živi, nepatvoreni plastični izraz. Zato čitalac sa nestrpljenjem očekuje, između ostalog, zanimljivo pripovedanje, onakvo pripovedanje koje će mu pomoći da što autentičnije doživi životna teženja.

Rečeno je već da su svi veliki pisci i izvrsni majstori pripovedanja. Pa i oni koji se nazivaju „modernim stvaralocima“. Ali reko se kad daje neko podrobne i dublje objašnjenje tog izraza „moderan“. Uostalom, ako već govorimo o proznim piscima

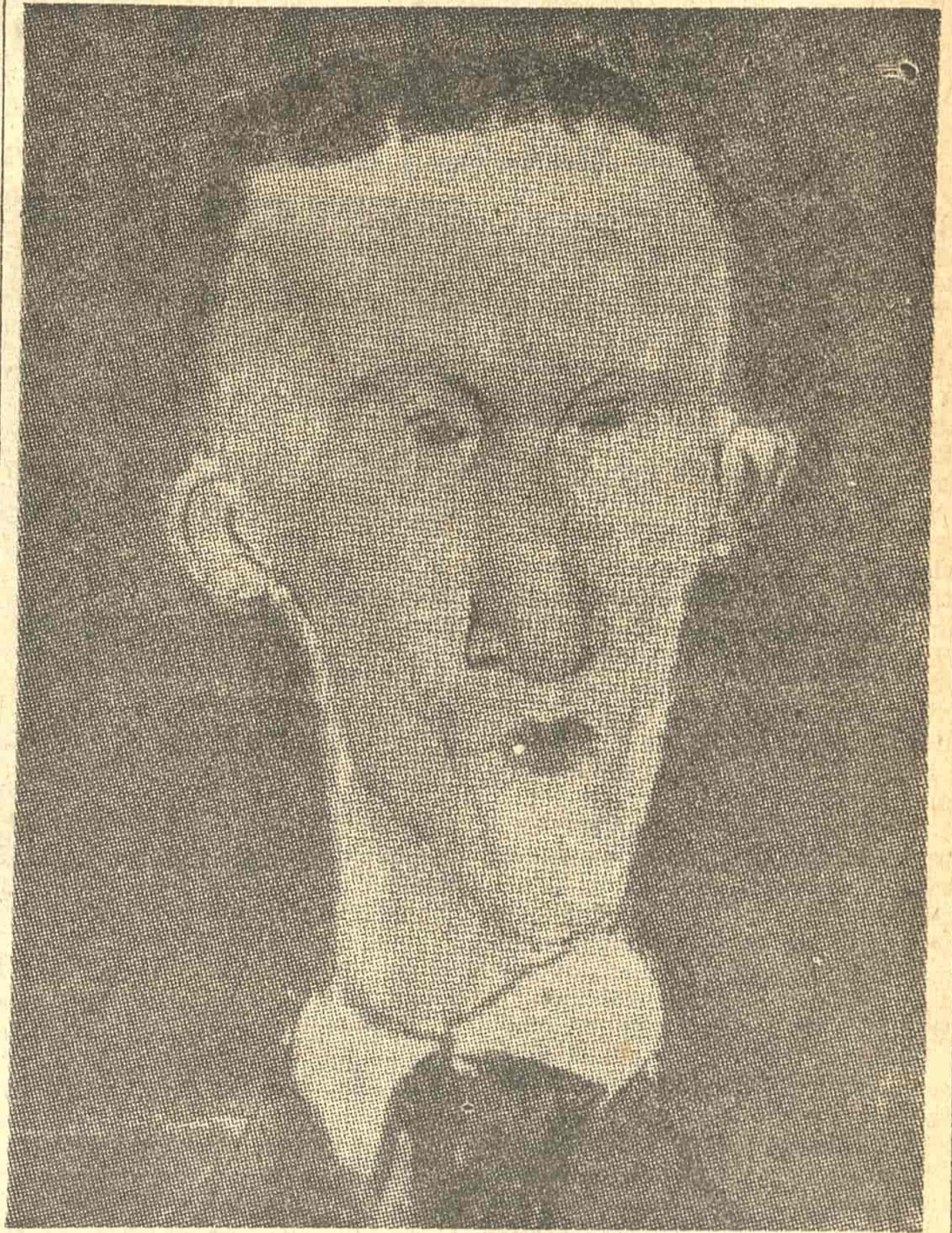
i pripovedačima, podsetimo se da danas stvaraju — u istom vremenu, u svetu koji postaje sve inteligentniji — jedan Hese i Sartr, Hemingvej i Leonov, Solohov i Fokner, Giju i Andrić, Sarojan i Kokto. Nije tako davna prošlost kada je i Malro pisao, tek nedavno umrli su Tomas Man, Bert Breht, Albert Kami i Boris Pasternak. Još bismo mogli navoditi primere pisaca tako različitih koncepcija i stilova, koji su stvarali i stvaraju jedan pored drugog, a koji bi svaki mogao biti okarakterisan kao moderan stvaralac. Ali nas ovde interesuje da konstatujemo da su svi oni majstori — pripovedači, — zanimljivi i privlačni u svojim kreacijama.

Jednom prilikom Sarojan je napisao kako bi kratka pripovetka trebala da bude vrhunac literarne kreativnosti. On je time mislio na snagu sažetog i neposrednog pripovedanja koje omogućuje čitaocu da se sa iskrenim interesovanjem zadrži na nekom bitnom životnom problemu. Svo jim pletiranjem za nepatvorenu pripovedačku umetnost, Sarojan je samo potvrdio sopstveno iskustvo vrsnog pripovedača.

I drugi istaknuti pisci iznosili su slična iskustva. Na njih treba kojiput da se posetim. I to naročito onda kada neki pokušavaju, pozivajući se na moderan književni izraz, da ospore potrebu i vrednost zanimljivog pripovedanja. Neophodno je tražiti nove puteve i nove mogućnosti literarnog kreiranja, jer to i sam život zahteva. Ali niko ne može osporiti značaj interesantnog umetničkog pripovedanja.

Predrag S. PEROVIĆ

BLEZ SANDRAR



MODILJANI: PORTRET BLEZA SANDRARAZ 1917. GODINE

PROZA TRANSIBIRCA I MALA ŽANA FRANCUSKINJA

(Odlomak iz poeme)

U to sam vreme mladić bio,
Tek šesnaest godina a detinjstva se više nisam sećao.
Na 16.000 milja od mesta rođenja
U Moskvi sam bio, u gradu sa hiljadu i tri zvonika i
sedam željezničkih stanica,
I nije mi bol dovoljno ni tih sedam stanica ni hiljadu
i tri kule,
Jer moje dečasto beše toliko strasno i toliko ludo
Da je moje srce plamtelo kao hram u Efesu
ili kao Crveni trg u Moskvi

U času večernjih sutona...
I moje su oči ozaravale te stare puteve.
A bio sam već toliko pesnik loš
Da nisam znao da idem do kraja.

Tad Kremalj beše kao ogromni tatarski kolač
Inkrustiran zlatom,
Sa krupnim bademom katedrala sasvim belih
I slađunjavim medom zvana...
Jedan stari monah čitao mi je legendu o Novgorodu.
Bio sam žedan
I tumačio znake klinaste azbuke,
Kad odjednom golubi Svetoga Duha poleteše sa trga
I moje ruke poleteše takođe sa šumom albatrosa.
To je bilo poslednje sećanje poslednjeg dana...

Bio sam gladan
I svakoga dana i sve čaše u kafanama
Hteo sam da ispijem i polupam,
I sve izloge i sve ulice
I sve kuće i sve živote
I sve točkove fišakera koji su se kovitali
po džombastoj kaldrmi.
Predosećao sam dolazak velikog crvenog Hrista ruske
revolucije,

A sunce je bilo samo ružna rana
I buktalo kao žar...

U Sibiru je grmeo top i beše rat,
Glad zima kuga kolera...
Glibovite vode Amura nosile su milione strvina.
Po svima stanicama video sam kako odlaze poslednji
vozovi.

Niko više nije mogao otići,
jer se putničke bilete više nisu izdavale,
A vojnici koji su odlazili želeli su da ostanu...
Stari monah pevao je legendu o Novgorodu.

Ja, loši pesnik koji nije hteo nigde da ide,
Mogao sam svuda da odem,
A trgovci imali su još dosta novaca
Da pokušaju da prave bogatstvo.
Njihov voz polazio je svakoga petka izlutra;
Jedan je nosio sto sanduka budilnika i kukavica iz
Svarevalda,
Drugi kutije sa šeširima, cilindrima i izborom vadičena iz
Sefilda.

A treći mrtvačke kovčegje iz Malmonea
ispunjene konzervama i sardinama na ulju,
A zatim tu je bilo i mnogo žena...

Biloje to još dete, plavo, potsmešljivo i tužno,
Ona se ne smeje i ne plače nikad:
Ali u dnu svojih očiju, kad vam dopusti da se u njih
zagledate

Blaga je i nema, bez protesta u sebi,
Dok joj prilazite ko dala bi vam se i ne bi;
A kad joj ja prilazim, odakle bilo, s veselja,
Stupa napred, zatvori oči — pa korak dođe još bliže.

»Reci mi, Bleze, da li smo mnogo daleko od Monmartra?«

Daleko smo, Zana,
Ti se voziš već sedam dana...
Pregrejano ludilo riče u lokomotivi
Kuga kolera uzdižu se kao usijano ugljevlje na našem putu.
Glad ta bludnica, veša se o oblake iščibukane,
I pogani bitke smrdljivim gomilama mrtvih,
I ti radi k'o ona, vrši svoj posao...

»Reci mi, Bleze, da li smo mnogo daleko od Monmartra?«

(Preveo Nikola Trajković)

Jugana STOJANOVIĆ

REČ U VREMENU I PROSTORU

U želji da dokaže kako Rasin uvek ostaje mlad, neka pariska, amaterska trupa došla je na misao da jednu njegovu tragediju prikaže u savremenom dekoru i odeći. Ova eksperimentalna predstava, poslužila je Morijaku kao povod da u svom Dnevniku iznese gledište kako reč uspeva da se oslobodi ograničenja vremena i prostora kad se pojavljuje kao nosilac opštečovečanskih sadržina.

Morijakova duhovita izlaganja o ovom zanimljivom problemu nisu kadra da čitaoca Dnevnika pokolebaju u uverenju kako se u pomenutoj predstavi morao da oseti izvestan nesklad, koji je gledaoca ometao da se sa prikazanim delom spontano sjedini. Do toga nesklada, bez sumnje je došlo stoga što su se akteri tragedije sporazumevali jezikom, neuobičajenim za doba kome su, po spoljnim obeležjima, pripadali.

Jezik jedne epohe predstavlja posebnu, neprikosnovenu stvarnost, čvrsto omeđenu vremenom i prostorom. Ma koliko se njime izražavala osećanja bliska ljudima svih razdoblja i geografskih širina, on zrači i jednim naročitim svojim smislom, jer ga obavlja osoba koja osećanja klime koju tvore reči i način izlaganja, svojstven kulturi vremena u kome je nastao.

Nemačke reči iz jednog određenog istorijskog razdoblja, koje su unete u Krležinu dramu »Gospoda Glembajevci«, nisu samo nosioci izvesne poruke, jer to su mogle biti i hrvatske reči, već su pune suptilnih, beskrajno bogatih impresija o duhu austro-filiskog, agramerskog visokog društva posle prvog svetskog rata. One kao takve imaju značajan uticaj na smisao drame, jer u njoj stvaraju karakterističnu atmosferu. Kada bi prestalo dejstvo tih slikovitih reči iz određenog vremena i prostora, koje sem što ubeđuju, pokreću osećanja i viziju, (kad bi drama bila prevedna na nemački, pa u moru sličnih reči, one izgubile rejf) delo bi bilo lišeno jedne značajne sadržajne dimenzije.

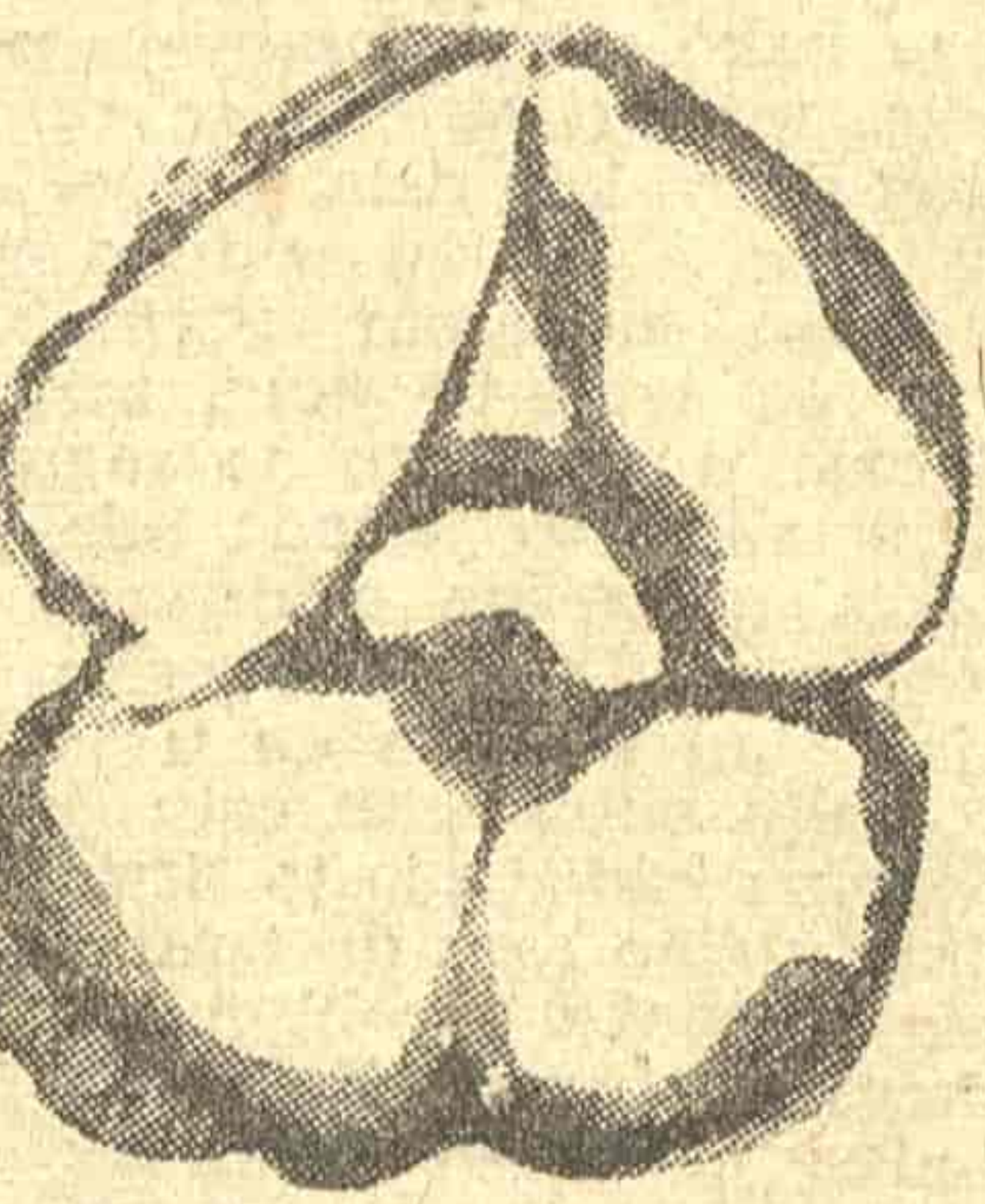
Prema tome, živa stvarnost koju obrazuje jezik određenog doba i tla, ima u književnom delu veoma važnu funkciju od koje ne zavisi samo oblik toga dela, već i njegova bit. Zato se ta stvarnost i ne može proizvoljno presadivati u njoj tuđe okvire, jer takvim postupkom ne ostaju se delo samo spolja, estetski, već i iznutra, suštinski.

U to se možemo uveriti ako uzmemo u razmatranje delo Iva Andrića u kome takav jedan osobeni jezički svet sačinjavaju izrazi iz turskog vremena. Taj svet nas poziva u prošlost, ali zbog toga ne odvrćemo pogled od skrivenih i dubokih intencija dela i onog što je u njemu bitno. To se dešava stoga što prošlost u koji nas ovi turski mame,

jer smo ponikli na tlu koje je dugo bilo pod turskim uticajem. Ta prošlost je, u neku ruku, još uvek u nama živa a njen jezik za nas bezmalo prirodan, bez nekih dalekih, stranih prizvuka. Ovo je imao u vidu i sam pisac koji se prema njoj odnosio s prirodnom neusiljenošću i dodelio joj sporednu ulogu preteksta. Međutim kada bi se, prilikom prevodjenja Andrićevih dela, dotični turski izrazi, neprevedeni, pod znacima /navoda, preneli nekom savremenom, zapadnom jeziku u posed i na taj način neodgovorno ubacili u neprirodan okvir, u njima daleko vreme i prostor, odjednom bi pretpostavljamo dobili drugi smisao. Stranom čitaocu oni bi se učinili egzotični, pitoreskni, odvratili mu pažnju od dubokih opšteljudskih istina i tako delu izmenili značenje.

Značenje dela ostaje neizmjenjeno, ako se brižljivo poštuje izvornost oblika u kome je iskazana njegova istina, a to znači ako pečat vremena i prostora koji je na tom obliku utisnut ostane nepovređen. Time se osećanjima ne osporava univerzalnost, a predstava dinamične raznolikosti života na raznim stepenima kulture, dobija jasnije obrise.

Saznanje da se Petrarka i današnji pesnik izražavaju na dva sasvim različita načina, ne ometa nas da ostanemo najživlje svesni činjenica kako ova dva umetnika sjedinjuje posedovanje istog čula za ljudsko biće, njegove dubine, složenosti, raznolikosti. Njihovi nejednaki jezici samo nam pomažu da ih međusobno raspoznamo i osetimo specifične mirise stoleća čiji su izraz i oni sami. Petrarka, razočaran, ženu oslovljava »Madona« — »gospo«, sa oholom jednostavnošću velikog duhovnog aristokrate iz renesanse, jer to je doba odmerenog dostojanstva, otmene nemarnosti, nastojanja za stilizacijom. U našem veku rasrdnosti, nestabilnosti, užasavanja od banalnosti, koje dovodi do ekcentričnosti, žuč i gorčina ne ostaju u pozadini duha, već se ispoljavaju mahom neprikrivenim cinizmom. Razočarani /pesnik našeg doba ženi dobacuje uvredljivo »čudo« — »bezvezniček«. Ove pogrdne uneti u književ-



ALEKSEJ ARBUZOV: »IRKUTSKA PRIČA«

Premijera u Narodnom pozorištu



MAJA ČUČKOVIĆ

Učili smo i druge slabosti režije: rediteljevo preterano poverenje prema patetičnim i vrlo naljativim scenskim simbolima (podsetimo se trenutaka kad Valja obuzeta bolom obavija oko vrata rukave muzevljeve kofulje), i naročito nedovoljnu fiksiranost predstave, koja je dopuštala da glumci na vrhuncu konflikta neopravdano pribegavaju karikaturnim gestovima i time izvrgavaju podsmehu dramatični napon scene.

Ali Ognjenka Miličević se obilato iskupila pažljivim naglaša-

vanjem onih momenata, koji govore u prilog shvatanju da delo prvenstveno slika neku neodređenu pobunu individualizma protiv društvenih konvencija. Ognjenka Miličević je pronašla impresivan postupak pomoću koga je izražavala taj konflikt: čovekova sudbina očitavala se prema pozadini, koja je sugerirala da taj maleni beoćug vremena podjednako ugrožavaju i večnost i mehanizam nekog svećnog društva. Ipak, najviše nam je imponovao rediteljev rad s glumcima.

Mlada glumica Maja Čučković koju smo pre dva meseca zapazili u Bogojavljenskoj noći, nastupila je ovoga puta u glavnoj ulozi i pružila ozbiljan dokaz o svojoj izuzetnoj darovitosti. Iskrena u lirskim scenama, sugestivna kad dočarava ljudsku patnju, precizna u psihološkim pojedinostima, Maja Čučković je izgradila jedan potresan ženski lik, i inteligentno otkrila vezu koju postoji između Valjine prividne ekstravertiranosti i tužne duboke obuzetosti životom.

Dragomir Bojanić je jednostavnim sredstvima i s mnogo sumornog dostojanstva očitao složene unutrašnje nemire Sergija Serjogina.

Dva zanimljiva, setom prožeta epizodna lika, ostvarili su Vuka Dunderović i Antonije Pejić.

Irkutsku priču prevela je Ognjenka Miličević.

VILIJAM ŠEKSPIR: »RIČARD TREĆI«

Premijera u Jugoslovenskom
dramskom pozorištu

Šekspirova istorijska hronika Ričard Treći opisuje krvavu borbu za engleski presto, koja se odigrala u petnaestom stoleću i koja je nazvana vratom bele i crvene ružice; u središtu zbivanja je paklena ličnost vojvode od Glostera, potonjeg Ričarda III, jedna gotovo demonička inkarnacija, koja nam ekstravagančnošću svog zla ledi krv u žilama, ali koja je, u isto vreme, i precizno psihološki karakterisana: Šekspir očitava Ričarda kao stvarenje nesrećeno fizičkim deformacijama i niskim strastima, koje u potpunosti objašnjavaju sve Ričardove defekte u moralnoj sferi, a naročito njegovu požudu za vlašću, intelektualni cinizam i preziranje tuđeg života. Sa finim razumevanjem za probleme ličnosti, Šekspir nagoveštava da Ričardov najveći neprijatelj nisu mržnja koja ga okružuje ili usamljenost koja iz nje proizilazi, već suočavanje sa samim sobom, koje je jedini rezultat pobeđe i koje donosi onaj sudbonosni trenutak, u kome tri junfjući tiranin postaje svestan svoje unutrašnje neresive kontradikcije oličene pitanjem: kako pobeći od sopstvene prirode i sudbine, i zašto je sve bilo učinjeno kad pokoja nema, a iskupljenje kroz samoispajanje nije moguće u jednom svetu koji nas neprestano goni na akciju?

Ali dok je protagonist komada realan karakter, istovremeno i stvaran i misteriozan, ostali junaci drame su beskrvna neinspirisana bića svedena na po jednu jedinu ljudsku crtu: to su nevine žrtve, duše koje žedne za svetom, arogantni kriminalci, samrtnici koji grčevito prizivaju život ili egzaltirane proroci; za sprovedne ličnosti hronike možemo, dakle, s pravom tvrditi da ne potvrđuju neku osnovnu ideju dela, i da se njihova uloga uglavnom iscrpljuje provokiranjem Ričardovih zlih čudi. Uočimo, takođe, i jedan mnogo ozbiljniji nedostatak Šekspirovog komada: u Ričardu i Trećem ona orgija uzasnih svireposti i kriminalnih izopačenosti, koja ugušuje svako humanije teperenje, ne pruža nikakav odgovor na uznemirujuća pitanja o stvarnosti univerzuma ili suštini dobra i zla, već samo deluje kao čudesan egzotičan plod jedne bujne mašte, koja je sama sebi dovoljna. S druge strane, Šekspirova hronika sadrži i jedan aspekt, koji je bitno važan za današnjeg gledaoca: u svojoj dubini, ona krije uzbudljiv podatak o oslobođenom renesansnom čoveku, koji je, prvi put u istoriji, ostao bez čvrste tačke oslonca u svemiru, i

prepušten na milost i nemilost svojoj prirodi. Ovaj tok misli sugerira da Šekspir u Ričardovom i Trećem instinktivno naslućuje svoju buduću tragičnu shemu i dopušta da neki meta fizički poredak stvari odredi na jedan dalek način čovekovu sudbinu, da na relativno konkretni način zakorači u čovekov život i njegovo tragično iščekavanje.

Reditelj Mata Milošević poklonio je naročitu pažnju spoljnoj akciji i nastojao da stvori niz zanimljivih scenskih slika, koje pulsiraju surovom snagom i atmosferom; osim toga, reditelj je težio da odnosi među ličnostima budu jasni na prvi pogled, da likovi budu oblikovani pomoću spoljnih karakterizacija, i da grafička arhitektonika mizansena još više istakne dramatičnost pojedinih scena (dručkije rečeno, Mata Milošević je strpljivo aktivirao konvencionalan odnos publike prema scenskom zbivanju, odnos u kome je presudnu ulogu igrala potpuna gledačeva identifikacija sa ugroženim junacima); reditelj se posvetio i preciznoj psihološkoj analizi Ričardove ličnosti, pri čemu je nastojao da se mnogobrojni unutrašnji Ričardovi motivi razvijaju u senci neke makijavelističke potrebe za vladanjem.

Uokviren ovakvim rediteljevim shvatanjem, Jovan Miličević je slikao kako Ričarda guraju u tragediju fizička nakaznost, osećanje inferiornosti i strastički temperament, i pažljivo naglasio kako se iz psihike prenapregnutosti rađa jedno stanje krajnje emocionalne i etičke nestabilnosti. Miličević je dobro izrazio i licemernu stranu Ričardove prirode, a znao je i da odriži finu ravnotežu između romantičnih, naturalističkih i patetičnih elemenata u svojoj glumi. No po moću tog pedantnog racionalno-psihološkog glumačkog postupka nije bilo moguće izraziti ono egzistencijalno pitanje koje pokreće Ričardova sudbina, a o kome je bilo reći na sredini ovog članka.

Tako dolazimo do osnovnog nedostataka režije i shvatamo da je suština tragičnog pozorišta — a to je inkantacija ostvarena ritmovima i prozodijom — bila žrtvovana, u skladu sa zahtevima realističkog teatra, dramaturškoj jasnoći, preciznom oblikovanju vizuelne strane predstave i pažljivom otkrivanju psihološkog podteksta zbivanja.

Vladimir STAMENKOVIĆ

ZABELEŠKE O KIČU

Nijedno vreme nije imalo toliko ironičnog rastojanja od samog sebe da bi bilo u stanju da regulise svoje jezičko blago. Treba, dakle, samo, kako je rekao jedan od naših Velikih, gledati narodu na usta, da bi se saznalo koje su snage jednog veka vladale u mišljenju i osećanju. I za današnje vreme je moguće takvo saznanje. Ima tuđica u našem govornom jeziku, koje ranije uopšte nisu postojale ili bar ne u današnjem značenju. Iz učestalosti njihove upotrebe dalo bi se zaključiti da je obelodanjeni sadržaj pojma shvaćen i priznat kao deo njihovog života.

Reč kič je primer za to, jer označava stanje stvari koje je tek odskora bilo primljeno u opštu svest. Pre sto godina niko nije ni pokušao da ma šta nazove kičem, jer te reči još nije bilo. Tada, ako su hteli kritički da prikažu nešto što je sludnjavoromantično ili dirljivo-sentimentalno, morali su da se služe opširnim opisivanjem. No zaokruženi, obuhvatni pojam »kič«, kao rezultat jedne već psihološki školovane ironije, u stanju je da više postigne: on ne opisuje, ne okoliša, on pravo pogađa. Ta reč nas osposobljava da gledamo mnoge stvari na nov način i da pre svega tako upoznamo karakter kiča. Zivi jezici, to se zna, stalno prolaze kroz takva menjanja i proširenja. I zaista je to zadovoljstvo puno duha: doživeti rađanje jednog pojma i njegovog postepenog razvoja, a pri tom osećati da ti u vlastitoj ruci istovremeno bije jezički nerv. Primer sa kičem ima baš zato toliko interesantnih nijansa: jezik pretiče sposobnost saznanja, on stvara jezgrovit izraz sa čvrstim obrisom značenja koji ipak izmiche iscrpnoj definiciji. Pravo nastajanje reči sastoji se u tome što je oznaka »kič« postala u međuvremenu tačan pojam, nezamenljivo ime, kao što su, recimo, sreća i uteha određena imena koja se uva sve jasne konture, teško mogu nećim opisati i raščlaniti.

Jedan pojam se mora moći obuhvatiti. Ovde je sad pitanje, koje stvarno činjenično stanje izražava reč »kič«? Kada je osamdesetih godina prvi put upotrebljena, trebalo je da razgoliti proizvod izvesnih slikara, koji su sve lakomislno činili. Tada su se ljudi setili rada kičova, a tako su nazivali na jugozapadu skupljanje uličnog blata. Nađeno je dobrodošlo upoređenje jednobojnog blata sa smeđim tonom boje, omiljenim kod tadašnjeg društvenog slikanja. Takve tmurno-obojevne slike niko u naprednom švabingu nije cenio, one su važile po merilima umetnosti kao plitke i lažne, bile su »kič«. Za izmenu značenja važno je, da je tu reč o negativnoj oceni. Ono što je kič treba da se raspoznava kao nedoraslo, jer kao umetnička tvorevina nije izraslo iz prave borbe sa materijom. Time se osuđuje veštačka jednoobraznost, bezličan način izrade slika, oblik koji Gete naziva »bezosečajnim podražavanjem«. Sigurno je, da je već od početka s tim pojmom povezan prigovor obliku.

Umetnost i kič prema tome nisu suprotnosti, nego je kič lažna, prividna umetnost, pokušaj umetnosti sa neumetničkim ili u umetnosti nedozvoljenim sredstvima. Jedno razjašnjenje ovog pojma koje je postalo čuveno, glasi: kad se rđav umetnik bavi umetnošću, to je kič. U toj skraćenoj izreci nalazi se bitan deo istine. Jer je rang umetnosti uvek zavisao od toga, kako je nešto uobličeno, dakle od oblika. Kad se jedan slikar pošastanskih razglednica poduhvata da kopira sliku od Rembranta, neće moći njegov smandrljani rad da dostigne majstora već i zato što njegova umetnička snaga stvaranja prema takvom uzoru ostaje nedovoljna on neće nikad postići istorodni istinski oblik. Oblik je merilo za to da li će se jedna ljubavna scena smatrati umetnošću, a jedan istorijski roman pesničkim delom. Sadržaj, dakle okolnost, što se na jednoj slici zaljubljeni susreću, ili što se u jednoj knjizi dešavaju tragični zapleti, ne mora da znači ništa dalje nego prostu banalnost. Tek onda, kad je umetnikova snaga oformljena dovoljno jaka da prikaže vlastiti svet, tek kad on mogne učiniti verodostojnom

istinitost svog dela izrazom forme, koju je sam doživio, onda je postignut nivo umetnosti. A sadržaj u umetnosti, gradivo, igra nužno podređenu ulogu. No s druge strane sadržaj i oblik međusobno tako tesno povezani da se sasvim može zamisliti bez oblika koji mu održava. Loša, neumetnička forma prikazivanja uvek će i sadržaju sniziti vrednost.

Cesto nije lako raspoznati onu finu graničnu crtu koja deli u umetnosti Istinsko od Lažnog. Tako se, recimo, mogu naći i u priznatim klasičnim delima literature pojedina mesta koja se skoro približavaju kiču. Ali stvarni nedvostruki kič pokazuje ekstremni slučaj koji se smisleno kič može jasno razlikovati. Jedno od umetnosti može postaviti zahtev ljudima, izumetničko delo postavlja zahtev površnim aktivnosti. Umetnost se neće doživeti površnim pregledom. A kič, naprotiv, ulizivački odgovara banalnim životnim očekivanjima u kojima licemerno i limunadasto zadovoljava sve jevtine i skromne želje fantazije. To on čini na jedan servilan, često patetičan, često sentimentalna način, koji ništa ne iziskuje, ničim ne obavezuje. On postiže dejstvo samo tim, što se služi sadržajnim golicanjem koje svojom plitkosti mora ljudje uljuljkuje i čini neopornim. Treba zapamtiti da kič mora strogo da bude odvojen od suda, jer negativna svojstva kiča počivaju jedino u njegovom nedostatku umetničke istine, tj. u obliku. U njemu ne leži moralna, nego pre svega samo estetska ocena vrednosti. A jezički pojam »šund« označava pak nešto prljavo u moralnom smislu.

Reč »kič« bila je, dakle, prvenstveno upotrebljena samo za to da postigne odlučno odvajanje umetnosti od svih lažnih umetnosti. Ali u svom najtačnijem značenju: kao Lažno, umetnički Nedoživljeno, kao skućeno Sludnjavo i time izobličava veštački povišen, lažni ton jednog sagovornika. Premda kič stalno dalje uzima maha i biva otkriven u uvek novim vezama, reč označava sada kao i pre činjenično stanje ocenjeno kao negativno. »U bioskopu ti dolaze osećanja kiča«; ko tako kaže raspoznaje još uvek razliku koja je od početka u pojmu kiča bila postavljena. No pokatkad još uvek razliku koja je od početka u pojmu kiča bila postavljena. No pokatkad zvuči u takvim izjavama samo još dobroćudna zamerka. Kao da se opaža, da će se »slatki kič« u svom pobeđnom pohodu teško moći zaustaviti pri načinu života, koji sve više postaje konfekcioniran. S vremena na vreme bivaju jači glasovi koji cene kič kao »kulturalnu prelaznu vrednost« i govore o možda opravdanoj potrebi kiča za mase. Time se javila prva pukotina: izgleda da se prema kiču neublažava stav, koji je u samoj reči kritički negativno sadržan. Svakako je samo stvar ličnog tumačenja koje ništa ne menja, hoće li kič ostati uvek kič u svom prvobitnom značenju.

Kovanje reči »kič« bilo je delo jednog kritičkog prečišćenja jezika, koje je njim stvorilo odbranbeni izraz protiv opasnosti normiranog, ne više lično preosećanog i sazdanog života. A to, što su se ovom pojmu za kratko vreme otvorile tolike mogućnosti upotrebe, siguran je znak, da se lažni element »bezosečajno podražavanje« isto tako jako raširio. Koliko će zahvatiti krug koji odjava kič od umetnosti i od svih pravih životnih vrednosti — to se pitanje prepušta svakom otvoreno. Sam pojam kao tačna oznaka karaktera time se ne dira. Značajno je samo što mi o kiču tako često govorimo. Zar to ne svedoči ništa bitno o našem vremenu?

Lice jedne epohe očituje se neposredno u njenom jeziku.

(Prevela Jelena BILBIJA)

Konferansa Artura Adamova u »Ateljeu 212«



ARTUR ADAMOV

4. II 1961. u prostorijama »Ateljea 212« poznati francuski dramski pisac, uz Beketa i Joneska, najpoznatiji predstavnik francuske avangarde, Artur Adamov u improvizovanom razgovoru sa ljubiteljima pozorišne umetnosti izneo je neka svoje trenutna shvatanja uloge i značaja dramske umetnosti.

Istakavši da su se, za poslednjih 10 godina njegova shvatanja prilično izmenila u odnosu na one koja je imao u vreme kada je sa Beketom i Joneskom predstavljao kompaktnu avangardnu trojku, Adamov je ukazao na nužnost takve promene jer »promeniti se vrlo je opasno, ali ne menjati se još je opasnije; ako se čovek ne menja on je mrtav. On je, zatim, u glavnim potezima, i više ili manje improvizujući očitao osnovnu liniju geneze kako svog shvatanja pozorišta, tako u skladu sa njim, i svog dramskog dela. Počeo je da piše oko 1949. pod jakim i neposrednim uticajem Strindberga. Sve što je u to doba mislio i stvorio u potpunosti je saglasnost s onim što je tada bila francuska pozorišna avangarda — konkretno Beket i Jonesko. »Slanjao sam o tome da u jednom komadu obuhvatim celu ljudsku sudbinu kao što je to Strindberg učinio. Želeo sam da izrazim očajanje čoveka zarobljenog ljudskom sudbinom. Za mene je — dodao je on — pozorište tada moralo da bude svedočanstvo o

golju privukao izvanredan spoj fantastičnog i realnog u njegovom delu koje je »dokaz da se može napraviti delo koje će i matni omirički karakter, biti pu no sna, a u isto vreme biti i kritička društva«. Kao primer takvog dela Adamov je naveo Brehtovog »Dobrog čoveka iz Sečuan«.

»Jedan od razloga koji su me naveli na preobražaj — kaže Adamov — je i politička situacija koja je u Francuskoj vrlo teška. Rat traje, ubija se, situacija je neizdrživa za francusku misao« Naglašavajući da je morao da ode dalje od metafizičkih i intelektualnih problema kojima se jedino bavilo avangardno pozorište kome je pripadao, Adamov kaže da je daleko interesantnije posmatrati ljude kako rastu, kako postaju bolji, kako se smenjaju, kako žive u celini. Izjavi Tuluž Lotreka: »Umetnost je bila stvarnija od stvarnosti« — stav je koji njega posebno zadržava. »Ako se život fiksira stvarno do dubine onda nastaje nešto fantastično kao Mrtve duše«. Komad u kome je najbolji uspeo da izrazi ovakvo shvatanje za Adamova je »Paolo Paoli«, kao dalji korak u kretanju ka angažovanom teatru Adamov ističe svoju poslednju dramu »Proleće 71« na kojoj je radio tri godine, a čija se radnja de-

širila u celini. Izjavi Tuluž Lotreka: »Umetnost je bila stvarnija od stvarnosti« — stav je koji njega posebno zadržava. »Ako se život fiksira stvarno do dubine onda nastaje nešto fantastično kao Mrtve duše«. Komad u kome je najbolji uspeo da izrazi ovakvo shvatanje za Adamova je »Paolo Paoli«, kao dalji korak u kretanju ka angažovanom teatru Adamov ističe svoju poslednju dramu »Proleće 71« na kojoj je radio tri godine, a čija se radnja de-

Nastavak na 9. strani

KNJIZEVNE NOVINE

ANDRE ŽID

deset godina posle smrti

Na dan 19. februara 1951. pre deset godina, umro je Andre Žid u vreme kad je bio na vrhuncu slave. Nekoliko meseci ranije, povodom izvođenja „Vatikanskih podruma“ u Francuskoj komediji Pariz mu je priredio volterovsku apoteozu. U isto vreme, jedan referendum bio ga je označio kao „najvećeg živog francuskog pisca“. Godine 1947. dobio je Nobelovu nagradu. Za više generacija pisaca, on je bio „najvažniji savremenik“, najviše cenjen, najviše diskutovan, i za sve vreme svog dugog života vršio je ogroman uticaj na mlade pisce, ne samo svojim knjigama, već i svojim prisustvom. Svi mladi ljudi, koji su verovali da imaju talenta, pisali su mu i dolazeći iz provincije u Pariz prvo su njega posećivali. Bez Žida, iako su se mnogi docnije njega odriicali, koliko njih ne bi bili ono što su?

Pa šta je ostalo danas, deset godina posle njegove smrti, od dela i uticaja tako slavnog čoveka? Takvo pitanje uputio je pariski časopis „Arts“ nekolicini pisaca koji su počeli da objavljuju svoja dela od 1951. godine, i pripadaju generaciji koja je došla posle njegove smrti. Većina od njih nije nikada videla Žida, i tako nisu mogli potpasti pod uticaj privlačnosti njegove ličnosti. Oni ga znaju samo iz njegovih dela. Pa šta im je on dao i da li oni njemu duguju nešto?

Anri-Fransoa Rej (Henri-François Rey) ima 41 godinu, Novinar, zatim pisac dijaloga za film, u poznijim godinama počeo je da se bavi književnošću. Njegova prva knjiga objavljena je 1958. pod naslovom „Spanski praznik“. „Čitao sam sve što je napisao. A naročito i više puta njegov „Dnevnik“. Nikakav uticaj nije izvršio na mene. Ipak, pridajem mu veliki značaj. Poznao sam ga malo i lično. Bio je za mene prototip kulturnog, „civilizovanog“ čoveka. Čovek XIX veka zalutao u XX vek, nesumnjivo.

Ali, eto, i sami vidite da govorim o njemu samo kao čoveku. Ništa o delu. Sve što se o tome može reći jeste to da je danas izgubio mnogo od svoga značaja, i da je ono samo kao neki „srećni slučaj“ u francuskoj književnosti.

Michel Bitor (Michel Butor) ima 34 godine. Objavio je svoju prvu knjigu 1954. On je jedan od vođa škole novog romana. Po svojoj prilici da je daleko od Žida.

„Žida sam čitao gotovo celog (ja sam profesor i morao sam da govorim o njemu).

Uticaj? Nikakav. Pa ipak, bio sam i ostajem zavidljiv naporom romansijerskih refleksija koje sačinjavaju celinu „Kovača lažnog novca“ i „Dnevnik kovača lažnog novca“.

Njegovo mesto? Značajno iz dva razloga:

1) Na planu istorije književnosti, stvarni inspirator „Nouvelle Revue Française“, do svoje smrti bio je neka vrsta njenog direktora, i papa svih naših pisaca; njegova mišljenja bila su za mnoge zakon.

2) Ali naročito na planu istorije običaja, sa hrabrošću koja je bila za divljenje, on je omogućio da se može javno diskutovati izvestan broj tema dotle smatranih za sramne. Ono što je najuzbudljivije u njegovom delu, usredsređuje se oko jednog patetičnog priznanja, veoma teškog za njega, a on je učinio da bude lako za mnoge druge. Takav jedan čin, koji premašuje ogromni značaj koji ostali građani pa i on sam priznaju književnosti, i koji je moćno doprineo da se njoj oda njeno pravo dostojanstvo, daje njegovoj ličnosti nenarušivu veličinu.

Fransoa Bijedu (François Billeloux) ima 33 godine. Poznat je naročito od uspeha sa svojim „Cin-činom“ u Džepnom pozorištu. Objavio je svoj prvi roman „Životinja“ 1955. Očigledno je da njegov humor ne duguje ništa Židu. „Imam utisak da sam čitao čitavog Žida u doba puberteta, kada on može da posluži kao trebnik loših uticaja.

Meni nije nikad ničim naudio osim svojim „Loše okovanim Prometejima“, koji me je upoznao sa nekom vrlo zanimljivom istinom.

Dok je bio živ, voleo sam ga mnogo zbog značaja koji je davao stvarima od ovoga sveta, i ako je je bio štedljiv pedagog. Mrtav, ostaje u mojim očima neka vrsta gramatičara moralne



ANDRE ŽID KAO TRIDESETOGODIŠNJAK

misli, koji se može bez opasnosti preporučiti mladeži nestrpljivoj da nauči tešku umetnost iskrečnosti.

Ali, ja ne čujem ništa više o njemu.

Bertran Poaro-Delpeš (Bertrand Poirot-Delpeche) ima 31 godinu. Njegov prvi roman „Veliki klip“ doneo mu je nagradu „Interalijske“ 1958. On govori o Židu sa nežnošću zleog čoveka kad govori o svojim dečakim strastima. „Mislim da sam sve čitao od Andre Žida. Bilo je to u Kanju odmah posle oslobođenja.

Bilo nas je mnogo koji smo govorili o njemu Eduardu, o Anželi, o Lafkadiju, kao o bliskim rođacima, o Emanuelu kao o našem bratu, o cveću Kivervila kao o našem ličnom proleću. I bili smo opčinjeni tim grešnim oduševljenjem, smelim obmanama, dvosmislenim stidljivostima, ljupkim razneženostima velike dece u lakovanim cipelama, zaljubljenim u svoje uzdržavanje. Ta mešavina delikatne životne radosti i starmalih prenemaganja odgovarali su našim godinama, našem vaspitanju, u to vreme ometanih želja.

Ali taj parfem je užasno izvetrio. Čovek se pita čak kako se mogao smatrati tako zaslanim. Za vreme od deset godina sva ta naduvana oduševljenja ostarila su kao da je prošio pedeset godina. Ali odricati se Žida bilo bi isto što i odricati se naših osamdesetih godina i njihovih komplikovanih grehova. Pa i kad je njegova revnost lažna, i njegova umetnička košterija podseća danas na staru kutiju sa krpčićima, one su ipak te koje su mi dale volju da pro tresem činjenice rečima. Iako je u modi biti bogohulan, ja odbijam da ga zaboravim.

Žan-Rene Igenen (Jean-René Huguenin) ima 24 godine. Njegov prvi roman „Divlja obala“ nedavno su pohvalili kritičari. On voli kod Žida izvesnu privlačnost koju pokušava da opiše.

Čitao sam njegov monoton i lepi „Dnevnik“. Čitao i mnoge romane, ali nisam pretrpeo nikakav njegov uticaj. On pre svega nije romansijer, a što se tiče njegovog ideološkog uticaja, takav se ne može danas više sprovesti indirektno kroz romane i razne pokrete koji su vulgarizovali Židovo delo. Da li je Žid, uostalom, ikad i bio „nov“? Meni se čini da njegova privlačnost proističe pre iz one ugodne nežnosti, koju osećamo slušajući stare poznate pesme: nostalgiju i nespokojno zadovoljstvo, ukus trenutka...

Prust, Klodel, Valeri biće uvek novi, doneće uvek čitaocima uzbuđenje pronalaska nekog novog glasa, nemogućeg da se na njega ugleda, i koji se obraća samo njima. Žid nikad nije bio nešto osobe. Sa svojim divnim čelom, pohlepni očima, i glavom uvek malo pognutom napred kao u ispovednika, on će trajati u nama kao što traju u nama i naši mrtvi: vreme uspomene jednoga lica.

Bila je to treća noć kako mu se poremetio san.

Uzrok: prehlada, koju je navukao na inspekcijom putovanju po sedišta komunala.

Prve noći se znojio, presvlačio, opet legao u upareni krevet, instinktivno zašušavajući, svojom težinom i krajevima jorgana, koleno i rame u kojima je osećao ukočenu zimmicu, što je dovelo do novog znojenja, sve do jutra. Sledeće večeri nije se predao pozivu vreline: osetivši prve graške na grudima i čelu, skočio je iz kreveta, svukao se, dugo vetrio sobu i tek potom ponovo legao; zahvaljujući ovoj meri noć je proveo suv ali i sa gorko isušanim grlom, od koga se budio nekoliko puta razjapljenih usta, sa saznanjem da hrće, na bolestan, preteran, nedovoljan način, pa je postideno mljacao i sklapao oči. Treće večeri, čitajući u krevetu tabake šapirografisanog izveštaja o stanju vodoprivrede, koji je trebalo da prouči za sutrašnji sastanak prvrednog saveta, zadovoljno je osećao mlaku temperaturu svog tela pod jorganom, pa čak i ruku iznad njega, kojima sada nije smetao slobodni sobni vazduh, i gaseci najzad lampu, ponadao se dobrom spavanju.

Ali se u neko doba opet probudio. Doduše bez onog nasilnog trzaja, i bez ikakvog fizičkog uzroka za nelagodnost, za ogorčenost, ili za stid; prosto od sna, činilo mu se u prvom trenutku, od prevelikog intenziteta sna koji inače, po sadržaju, nije bio ni malo uzbudljiv. Nije se više ni sećao, u trenutku buđenja, toka toga sna, samo je nazirao njegove niti, beznačajne i trome kao dug razgovor, što je on, san, i bio: razgovor između njega i nekog koji je ostao nevidljiv, nedefinisan, ali koji je mogao da bude najpre neki podčinjeni jer mu se obraćao prilično zapovednički. »To mora da bude žena!« rekao mu je u trenutku buđenja ili nekoliko trenutaka pre toga, i jedino po tom zahtevu, po tonu, neodobravajućespravljajućem, kojim je bio rečen, shvatao je naknadno da mu je onaj neko nedefinisan predlagao, privodio, podmetao — da li za službu ili za nešto drugo? — neke ličnosti, valjda muške, ili ženske ali nedovoljno ženstvene, jer se sećao da je izgovarajući ono: »To mora da bude žena!« vrlo određeno pomišljao na suštanje svilenih čarapa u trenutku ukrštanja ženskih nogu. Utom je već i sedela pred njim, na stolici, neka žena, i sedajući prekrstila noge, pri čemu se čulo lako suštanje čarapa koje ga je činilo silno zadovoljnim, no koje ga je valjda i probudilo. Sećao se samo još lika te žene: stare, oronule, koščate, neprijatno živo našminkane i s obojenom ričkom kosom, kako, smeškajući se namešteno, prekršta starački istanjene noge u crnim svilenim čarapama. Upravo tu je san prestajao.

Podizao se iz njega, kao iz vode, polako, postupno, još ne verujući da će se sasvim razbuditi. Jedan ovlašan pogled između kapaka koji su se mahinalno rastvorili otkri mu da je još mrak, dakle noć, u najboljem slučaju rano jutro: vreme kada nije imao običaj da ustaje. No kada je kapke opet sklopio, vratila se samo slika stare žene sa nameštenim osmehom, a nikakvo produženje nije sledilo, nije se vraćao i san. Počekaao je, pa je onda sasvim, definitivno oslobodio oči poklopaca, rešen da ako treba bude strpljiv.

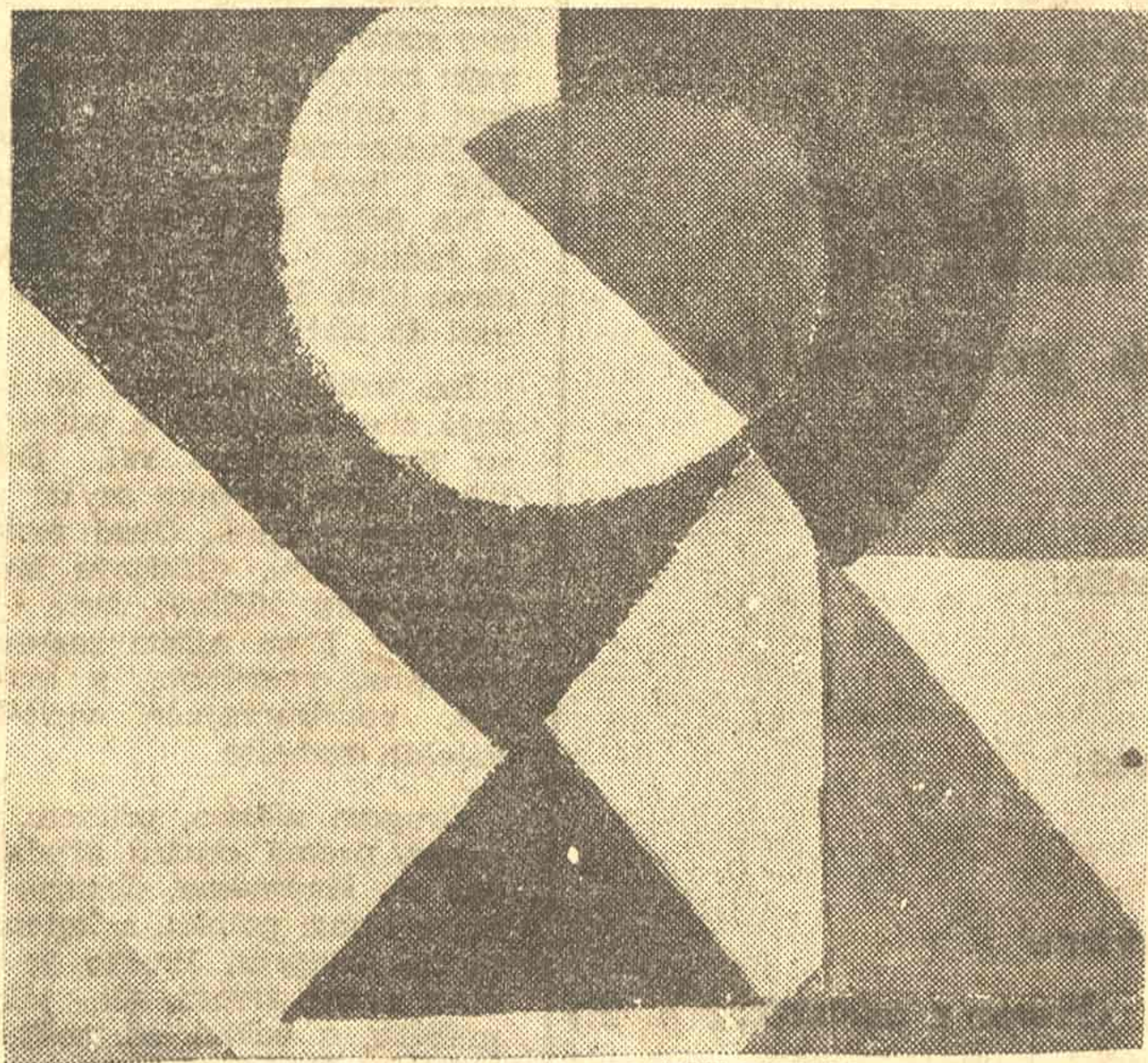
U sobi je vladala ona tama koju izranjaje iz još veće čini polovičnom; kroz prozor, na koji on nikad nije spuštao roletu, iz lenosti, da je ujutru ne bi morao dizati, a i iz ponosa što mu jutarnje sveilo ne smeta da duboko i krepko spava do osam i pola devet sati, — kroz prozor je noćno nebo slalo blede odsjaje koji su izdvajali ugao stola, koničnu u dubini naslona stolice i deo sjajne staklene površine ormara za knjige. Tišina je bila potpuna; čulo se samo kucanje sata, zidnog, starinskog časovnika s klatnom koji je nedavno bio nabavio da kompletira svoj bidermajer-nameštaj, za kakav su se poslednjih godina svi u gradu jagnili.

Okrete se i premeti na bok. Ležaj je bio mlak, mek, on sam suv, grla mnogo manje osetljiva nego prošle noći, te pomisli zadovoljno, kao sinoć pri leganju, da prezdralva. Čudno je bilo samo to što mu se san nije vraćao na oči, što je bio tako budan, pribran, baš kao da je vreme za ustajanje. Da nije ipak jutro? — pomisli — pa se samo teško razdanjuje: decembar je. Pokušao je da razazna skazaljke na satu koji je sada kuckao njemu preko puta, baš pravo u lice; ali mu se časa činilo da su obe skazaljke sasvim dole, kod šestice i sedmice, čas da je jedna gore, kod dvanaestice. Zato upali noćnu lampu, izdiže glavu i uveri se: četiri i pet. Sasvim čudno otkud je skazaljke nazrele na mestima koja veze sa tim nemaju, najedi se. I utruu lampu.

Ali odmah zatim ponovo škljocnu prekidačem, jer je mrak, potpun i ambisno dubok posle reske svetlosti lampe, bio nepodoban njegovom trezvenom stanju. Bio je navikao da pojavama gleda ravno u oči.

Otkud dakle ta nesаница, u četiri sata, koji su u njegovoj navici vreme najdublje, samozaboravnog sna? Prethodne večeri on je, istina, lampu ugasio za pola sata ili recimo za sat ranije nego inače, zbog lošeg spavanja prošlih noći; ali je baš sa obzirom na te prošle noći mogao očekivati da će mu organizam tražiti nadoknadu; sem toga, pola sata ili sat nisu četiri i pet sati, koliko mu je stvarno ostajalo do uobičajenog časa ustajanja. Onda ipak san? Snaga erotske pobude u njemu? Međutim, u tom snu nije bilo ničeg erotskog, sem možda rečenice koju je izgovorio: »To mora da bude žena!« — već sama žena koju mu je na taj zahtev dozvao ili doveo onaj drugi, nevidljivi, bila je sasvim nezanimljiva, čak malo odvratna? — ne, ne ni odvratna, prosto nezanimljiva, ravnodušna, tako da posle nje, evo sad ovako budan, nije osećao želje, čak ni želje da je zameni nekom drugom, privlačnijom.

A to je bilo dosta čudno, jer je on erotsku želju navikao da oseća, i inače, pri svakom buđenju; ona, baš ona, predstavljala je za njega, otkad sebe pamti odraslim, signal, znak da je budan i ispuvan, da počinje nov dan; pa je često, osećajući je u trenutku buđenja i suviše jakom, osećajući je kao pretnju da će mu se misao, volja zamagliti, iskakao jutrom iz kreveta tako naglo, tako bučno, puneći kuću ustalačkim optimizmom.



SONJA DELONE: BOJENI RITAM

PRICA „KNJIŽEVNIH NOVINA“

B DEN JE

Sada toga svega nije bilo; ležao je doduše sasvim budan, ali smiren, nekako suviše smiren u mlakoj ravnoteži svoga ispruženog tela, a da bi imao želje, bilo kakve. I to je

bilo čak prijatno, mada i — dosadno, pogotovo uz pomisao da ovako mora provesti vreme do svanuća. On učini pokušaj da se zabavi, tako ležeći, zagledan neodređeno u nisku granicu svetlosti noćne lampe; da predoci, kao toliko puta i nehotice, susret sa kojom ženom koji je imao u izgledu. Pomisli na adresu koja mu od pre nedelju dana stoji zabeležena u notesu, lukavo uzlebljena između imena jednog direktora širćetane i naziva njegovog preduzeća, tako da se niko, ako bi ga špijunirao, ne mogne dosetiti ko se iza nje krije, i pokuša da zamisli, stopu po stopu, svoj doživljaj na tragu te adrese. Kako će krenuti, možda već sutra — odnosno već danas, jer su skazaljke davno prešle granicu dana — u predvečerje, kada se ljudi teško prepoznaju, pa ni u njemu, sa šeširov duboko natučeni nad oči, niko neće naslutiti poznatog gradskog rukovodilca, koji isključeno da ima posla na poluseljčkoj periferiji s klimavim ciglama mesto trotoara: proći polako Velikom pijacom kroz senke ispražnjenih visokih teži, držeći ipak na oku natpisne table poprečnih ulica; skrenuti, kad pročita naziv koji odgovara zabeleži u notesu, desno, kako mu je rekla telefonistkinja Ema; još dublje pognut i menjaajući hod i držanje po kome ga znaju, proći ulicom do broja 28; otvoriti kapiju; ne obazirući se uhvatiti pravac jedinog dvorišnog stana; zakucati; ući; skinuti kaput i šešir i staviti na sto poklone; sa smeškom otrpeti tobožnje Emine proteste zbog preterivanja; smestiti se i čekati crnu kafu koju će ona izvesno skuvati, špartajući užurbano i malo ukručeno preko sobe, ili kušne, već prema tome gde ga bude — zimsko je vreme — primila, dok se ta njena krutost ne izlomila, ne istopi, od saznanja zašto je on došao, od pomisli na poklone koje je doneo, od njegove ljudske važnosti, od njegovog muškog prisustva. Mogao je sve ovo da zamisli, do tančina, na osnovu iskustava sa mnogim ženama sličnim Emi, u tridesetim godinama i pomalo usamljenim i pomalo srozanim zbog lošeg i udaljenog stana i male plate i prvih bora, ali baš tako zrelo, olako zamamnim, koje su njega, uglednog i robustnog, tako rado prihvatale i koje je on, vrebajući strpljivo čas dok izadu iz delokruga njegovog rada, ali ne i moći, umeo tako vešto da zadobije.

Međutim, iako je nizaao slike s matematskom tačnošću, i mada je u tom nizanju, tako sigurnom, nalazio izvesno zadovoljstvo, osećao je kako zabavi nedostaje ono zbog čega joj je tako rado pribegao: čežnja, iščekivanje nepoznatog, odlaganje koje čini nestrpljivim, požudnim. On je mogao da zamisli svoju priliku, sa šeširov natučeni na čelo, kako prelazi prostranstvo do zabeležene adrese; mogao je da zamisli kako se ona suočava sa onom drugom

prilikom, telefonistkinje Eme u dugoj kućnoj haljini, mogao je čak da zamisli i kako se one sjedinjuju; ali nije mogao jedno: da identifikuje sebe, koji tu leži nepomično u krevetu sa tom prilikom u pokretu. Ono je bio neko drugi, kao lik na ekranu, a on je bio oivo tu, nezamislivo i neobmanljivo.

Namislili da ustane, ne bi li u kretanju vreme lakše prekratio. Zbaci jorgan, spusti noge u kućne cipele, nađe na stolici ogrtač, obuče se, prođe sobom, polako otvori vrata. U predsoblju, koje je u tom njegovom novom stanu igralo ulogu nekog hotelskog hodnika, jer su se sva vrata soba i nuzprostorija otvarala ovamo, bilo je savršeno tiho: Levo, u sobi do njegove spavala je žena, za jednu sobu dalje na istoj strani deca, desno u devojčkoj sobi služavka. Za njih sve je još bila duboka noć, a on se evo muvao potpuno rasanjen, prazan, dosadajući se. Prođe kroz predsoblje pravo, u kuhinju, i tu upali svetlo.

U toj velikoj patosanoj prostoriji, još više nego u ostalima u stanu, vladala je prijatna, neumorna toplota centralnog grejanja. Bleštava svetlost — iznenadujući bleštava posle zadržane noćne lampe — padala je na sjajni belj emalj električnog štednjaka, frižidera, slavnička, stolnog pokrivača, na belj lak kredenca. Sve je bilo novo, belo, čisto — suviše belo i čisto kao da traži nečije brze upošljene ruke da tu belinu i čistoću naruše, upotrebe. On sam, koji tu nije mogao imati nikakvog posla, oseti se malenim i suvišnim; pride staklenim vratima terase.

Video je ulicu, crnu, sa sporadično raspoređenim svetiljkama koje su samo bacale žute iskre, ne mogući da utiču na jasno osvetljenje bele prostorije u kojoj se nalazio, pa, činilo se, ni na mrak u prostoru neposredno oko sebe. To je bio miran, od saobraćajnica sklonjen kraj u kome su se podizale isključivo stambene zgrade — zato se ovamo i preselio, zbog mira, zbog otmenosti, zbog modernih uređaja u ovoj novoj kući; ali u ovom trenutku on je skoro žalio što je to učinio. Suviše je očigledno bilo ovde da sve spava — ne samo njegova žena i deca i služavka, nego sve, svi, ceo prisutni svet koji stvara kretanje i pobuđuje čoveka da se i sam kreće, da nešto čini.

Naravno, znao je, i u ovoj noćnoj pustoši ima ljudi koji se kreću, rade, koji su na dužnosti: to su stražari, portiri hotela, dežurni službenici pošte i nekih drugih ustanova; oni sigurno ne osećaju prazninu kakvu oseća on, nego jedva čekaju kraj radnog vremena da legnu i da se ispavaju. Nekada je i sam imao takvih noći bdenja, u ratu na primer, i odmah posle rata, kada se radilo, o moralu raditi kampanjski; ali mu nikad nije izgledalo čudno što je budan u noći, jer je noć bila kao i dan, ispuštena naporom, željama, nadama, ili prosto nerviranjem. Posle nje bi legao, na zemlju, pod, ili u krevet, praveći od dana noć, sam ili zajedno sa nekom ženom, i sve je opet bilo isto.

Ali sada nije bilo isto, nije ništa značilo to saznanje o mogućnosti zamenjivanja noći danom, kao što ništa nije značilo saznanje da na drugoj, suprotnoj polu zemlje sada vlada istinski, svetli i poslovni dan. On je znao da to jeste, mogao je to da zamisli, ali se to nije odnosilo na njega, koji je stajao tu pred zastakljenim vratima, s osećanjem praznine, gledajući na uspavani grad.

Tamo, u potpunom, sveobuhvatnom mraku, kao i u mraku soba njegovog sopstvenog stana, sve je spavalo — svi učesnici njegovog dana, sa kojima je računao, na čije se potstupke oslanjao, čije je pokrete i reči predvideo. Spavala je i telefonistkinja Ema, u sobi ili u kuhinji svoga zabačenog stančića čiju je samo adresu imao zabeleženu u notesu i položaj opisan u sećanju; spavala je i njegova sekretarica, i njegovi načelnici, koji će ga sutra sačekati u sednici, sa tabacima šapirografisanog izveštaja o stanju vodoprivrede u rukama; spavali su, u svojim krevetima, u zagrljaju zaborava, nekih sasvim drugih svetova nego što je ovaj njegov budni, u zagrljaju čudnih snova kao što je bio njegov san o staroj, nafarbanoj ženi sa suštavim svilenim čarapama na istanjenim nogama. Oni nisu bili on, a on nije bio oni, i mada je sigurno znao da će sutra, budni, činiti tačno ono što od njih očekuje, što jedino mogu činiti, imao je porazno osećanje da to neće biti sasvim istinito, pravo, kao što nije bila prava ni starica u svilenim čarapama, koja se rasplinula i postala neverovatna čim se iz sna sa njom probudio.

i filozofskih problema, naročito onih koji su aktuelni a malo poznati našoj široj kulturnoj javnosti. Ukoliko časopis hoće da na svojim stranicama reflektuje duh našeg vremena, on mora voditi računa o nizu pojava koje kod nas još uvek ne izlaze iz okvira naučnih instituta i radnih kabinetata.

А Е Т О П И С

МАТРИЦЕ СРПСКЕ

BOSKO NOVAKOVIĆ
O RADU DRAINAC

Kao pesnik Rade Drainac morao je dugo da čeka na svoju rehabilitaciju. Jedna od najzanimljivijih pesničkih ličnosti između dva rata, Drainac u poslednje vreme ponovo privlači i interesovanje književnih kritičara i istoričara. U januarском broju časopisa dr Boško Novaković u toplo i mestimično poetski intoniranom eseju »Nedostajana Hipnolandija Rade Drainaca« nastoji da ukaže na neke nesumnjive vrednosti Drainacove poezije i da razdvoji i odvoji ono što je u toj poeziji i danas živo prisutno u nama i nesumnjivo autentično od poze, želje da se sablazni i zaprepasti malograđanin, deklarativnosti, literarnog i neliterarnog blefa, efekata radi efekata i ostalog balasta koga ova poezija nije bila lišena.

»U međuratnu srpsku poeziju, kaže Novaković, lirika Rada Drainaca ušla je izvesne sveste i osobene tonove...« Bez dubine prodornijih misli, svedena na nekoliko osnovnih elemenata stvaralačkog postupka, skucana i pored šarolikih širina svojih geografskih imena, na jednoličan krug motiva, gubeći često dah i prelazeći u verbalnu proznu igru, neujednačena u postupku i rezultatima, poezija Rada Drainaca obeležava u svojim najboljim trenucima lik jednog pesnika kome se ne može osporiti nadahnutost i osobenost. Jedna pregršt stihova iz Erotikona, ponekad gotovo eteričkih, fluidnih, lirski lakih i prozračnih, jedan izbor pesama (u svakoj njegovoj knjizi će se naći po neka) sasvim strog i kritički izbirljiv odupreće se uspešnom novom ukusu i novim merilima.

P. P. Ć

perspektive

SARTROVA »KRITIKA
DIJALEKTIČKOG UMA«

Slovenački časopis »Perspektive« (urednici Dominik Smole i Janko Kos), koji je počeo da izlazi tek pre nekoliko meseci, stekavši vrlo brzo ugled jednog od najpažljivije uredjenih književnih časopisa kod nas, u petom (januarskom) broju, između ostalih priloga, objavljuje prvi fragment poznatog francuskog književnika i filozofa Žan-Pol Sartra »Kritika dijalektičkog uma«. Fragment u »Perspektivama« tretira Sartrov odnos prema metodi i osvetljava veoma zanimljiv i kompleksan odnos marksizma i egzistencijalizma.

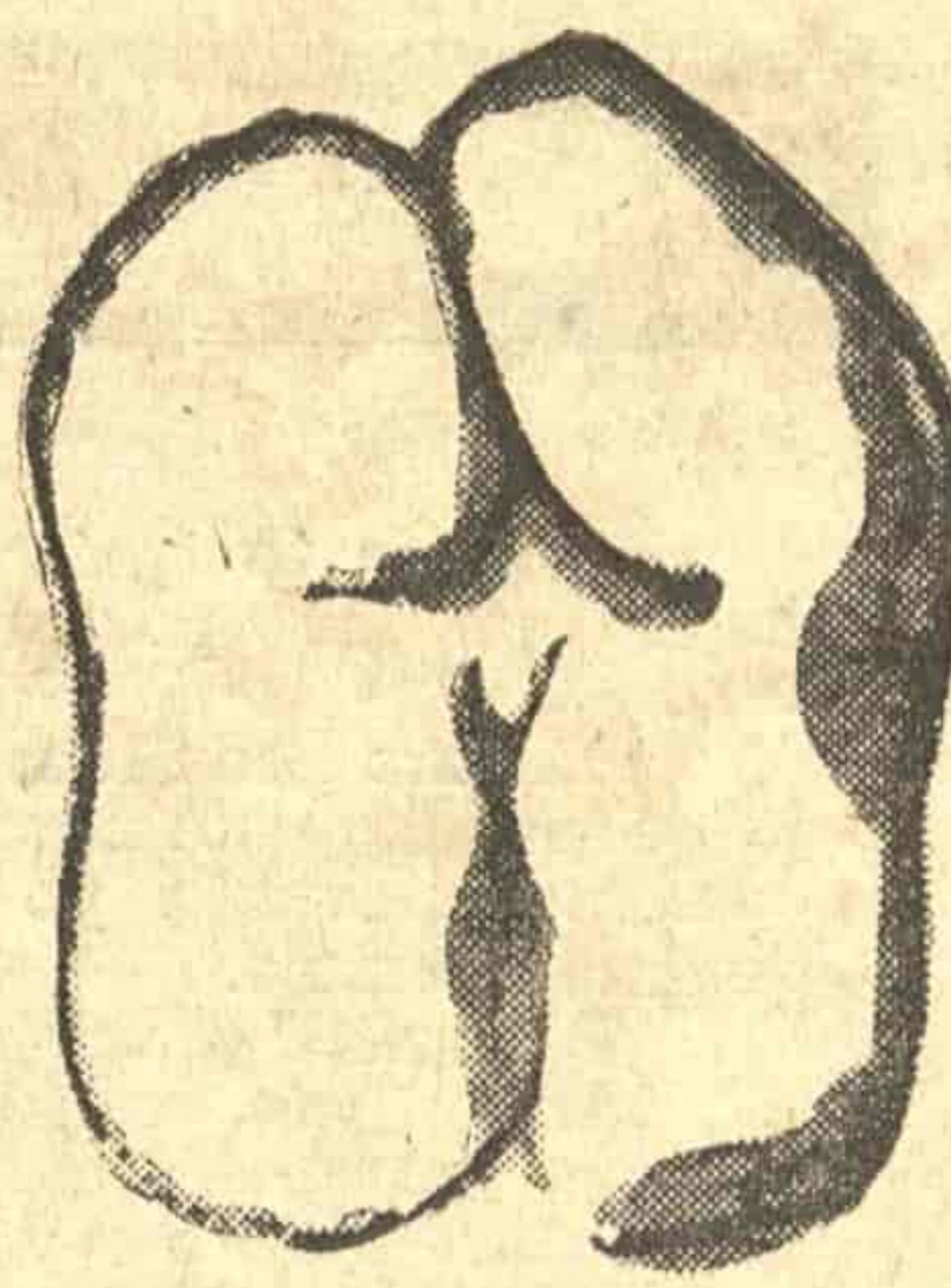
Ova Sartrova rasprava pobudila je još pre objavljivanja veliku pažnju svetske javnosti i odjeci tog interesovanja dopri su i do nas, utoliko pre što je, prilikom nedavnog boravka u našoj zemlji, u jednom razgovoru pred studentima, Sartr sam izlagao neke osnovne principe svog novog dela. Zato je inicijativa ljubljanskih »Perspektiva«, da se slovenački čitalac bar putem fragmenata upozna sa tim delom, korisna i vredna pažnje.

P.

DELO

MATIC NA GOVORNICI

Nova rubrika, Govornica, otvorena je u januarском broju »Dela«, i u njoj će biti štampani odgovori na pitanja interesantna u ovom časopisu. Pitanja i potpitanja su: doprinos jugoslovenske literature novom shvatanju sveta; apstrakcija; prazna deskripcija i prazno estetiziranje; problem društvene vrednosti umetnosti; angažovanost; ideološki neopori, modernizam-realizam, teorija distance. — Donosimo ovog puta nekoliko fragmenata iz odgovora Dušana Matića. »Literatura, kao i svaka umetnost, živi od samosvojnosti, od originalnosti, od snage da na jedan izuzetan i nepredvidljiv način reši neke zagonetke i neke probleme koji se u literaturi jednog vremena, ili kroz tu-



gi period, postavljaju. (...) Za svakog pisca, kome je do pisanja zaista stalo, problem se postavlja kao ličan i često isključiv. Ne može se od pisca kao takvih tražiti da donesu izvesno novo shvatanje sveta, već pre da donose nova shvatanja, i to ne ona koja mi od njih očekujemo (kad ih očekujemo, znači da su nam već poznata); zašto bi oni bili samo ilustratori tih naših shvatanja? Na njima je da otkrivaju, da, stvarajući, razlistavaju i bogate našu sliku sveta. Snaga jednog književnog dela je u njegovoj mnogosmislenosti, u bogatstvu interpretacija, koje savremenici ili budući čitaoci u njemu otkrivaju. ... Pitanje odnosa čoveka i društva ostaje da se danas sagleda u novoj, tačnijoj svetlosti: bez hipostaziranja ni individue ni društva: izuzetnost našeg ovog parčeta zemlje po tu je cenu, i po tu cenu i vredi ono što se naziva našim nepristajanjem ni na jedno ni na drugo »carstvo«.

»Za literaturu najbitnija su, u krajnjem slučaju, dela. Pa tek onda pisac. Stvaralaštvo nije za mene nikakav mističan čin: i, prema tome, pisanje, kao stvaranje, zahteva zaokupljenost, punu zaokupljenost onoga koji piše, i ako se angažovanost naziva zaokupljenost jednom stvari, ili jednom idejom, dubokom predanošću jednom cilju, onda bi prva i najvažnija angažovanost njegova bila upravo angažovanost prema stvari svog pisanja i ovo kažem s izvesnom ogradom, da je to bilo i da će to uvek biti bitno za pisca kao što je bio Fober, ili Džems Džojls. Ima primera koji zbunjuju. (...) Može se desiti da neki izvrsni pisci usled zaokupljenosti svojim delom budu raseljeni za sve ostalo. Ne tražite više budnosti od njih nego što je mogu da imaju. Mislim da je pomalo preterano uobičajena predstava o piscu kao nekoj sveukupnoj ličnosti koja u svakom trenutku zna da »pravilno« reagira na sve. Totalnost čovekova, mislim, možemo naći tek u lancu ljudskih odnosa, a ne ostvarenu u jednoj jedinici individual. Pisanje je jedan težak i komplikovan ljudski posao; to zahteva apsorbovanje celog čoveka; za druge stvari života pisac mora često da se oslanja na poverenje u druge, na onaj isti duh i onu istu osećajnost na koju se oslanjaju ostali ljudi u drugim moralnim i socijalnim pitanjima«.

UMRO BLEZ SANDRAR

inicijator kosmopolitizma u modernoj poeziji

21. januara umro je u 74. godini života Blez Sandrar, poznati francuski pisac, pesnik i rotmansijer. On je prvi uveo u savremenu liriku čežnju za putovanjem, za prostorom, za lutovanjem po svetu, po kontinentima, po morima; misao da pesnikova otadžbina nema granica i da mu je na zemlji sve bliski; da su mu svi ljudi zaista braća, a sve žene svih boja, svih rasa i nacija sestre ili ljubavnice; jednom rečju, u modernoj poeziji uveo njenu važnu komponentu, nikad i ničim nezasićenu čežnju za većim lutanjem i traženjem nedostiznog. Time je Sandrar novog poeziji, koja se pre pedesetak godina počela naglo da razvija, dao jedan nov momenat, novu specifičnost, onaj kosmopolitizam, koji su mnogi vodeći pesnici tadašnje »moderne« odmah prihvatili i dalje razvijali. Utvrđen je presudan uticaj i na samog Apolinera. Kad su 1948. godine objavljena celokupna dela Bleza Sandrara i istaknuti datumi kad je šta napisano, videlo se da se mnogim osobenostima moderne poezije prvi pisani trag nalazi kod Sandrara. Ni neki naši pejsnici između dva rata, kao Crnjanski sa svojom »Sumatom« i Drainac sa svojom možda malo preteranom »Geografijom«, nisu izbegli njegov uticaj.

Nemiran duh, od prve mlado sti Sandrar je lutao po svetu,



ARTS

UMETNOST I NAUKA

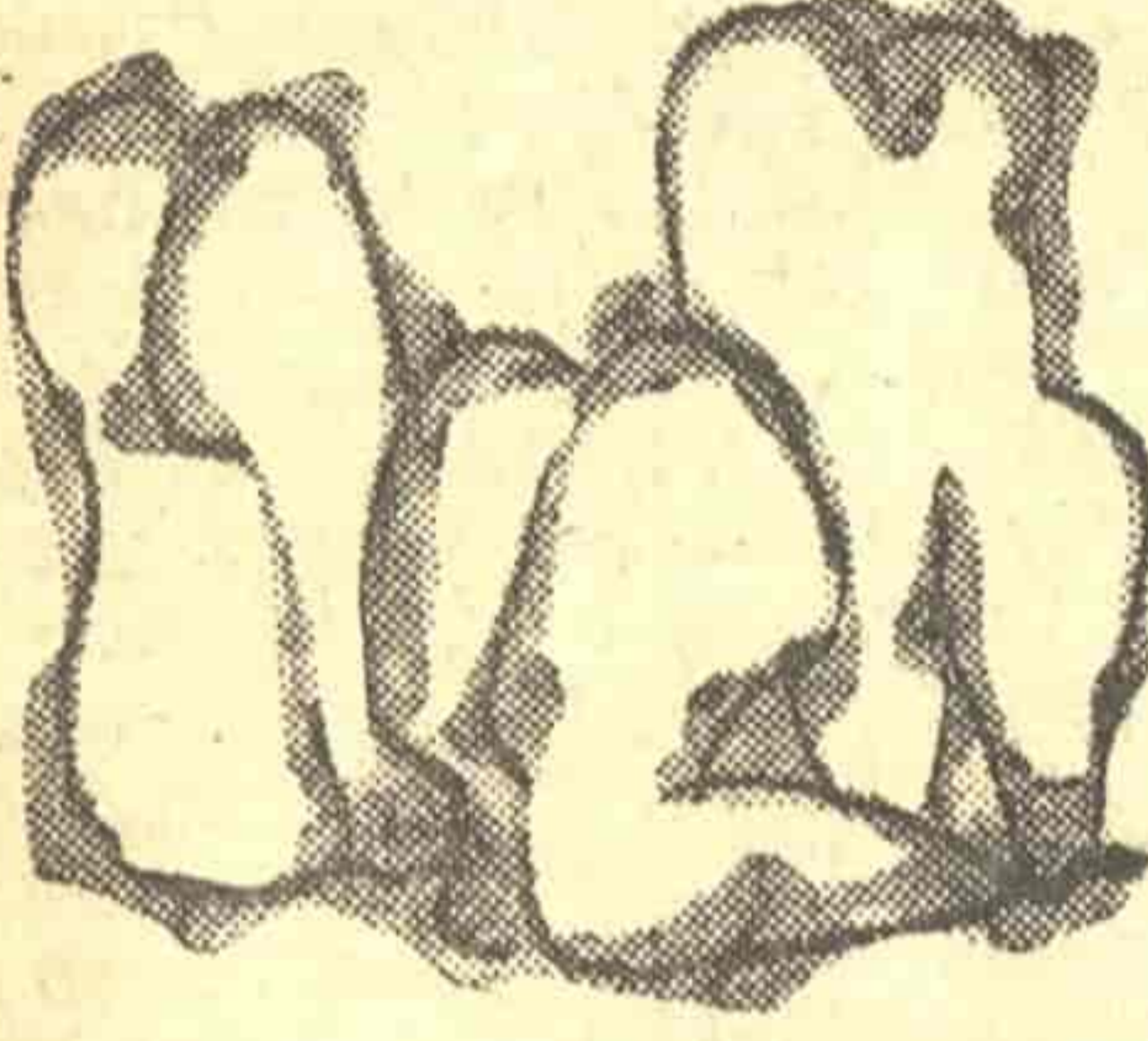
U poslednjem broju Sarl Lapik objavljuje članak pod naslovom »Umetnik nema veze sa naukom«, a u podnaslovu kaže: »Opasna je današnja obmana koja se sastoji u povezivanju tih dveju disciplina različite inspiracije«. Osnovne misli toga članka su sledeće: »Umetnost je divna stvar, nauka takode. Uostalom, stvaralački postupak nije sasvim bez veze u jednoj i drugoj disciplini, i radosti otkrića u obema veoma su slične. Obogatiti svet jednim naporom duha i primiti od njega u naknadu neku vrstu odobravanja, evo procesusa i rezultata koji mogu zaneti naučnika, kao i umetnika. Međutim, prvi napreduje postupno ispred jedne istine kojoj njegova potvrda daje vrednost, dok umetnički stvaralac nastupa u neverovatnom da bi ostvario delo, čija je vrednost po prirodi neproverljiva. Dakle, te dve discipline ne mogu istupati na isti način, niti prelaziti iste prostore; i to neumesno zbliznavanje, koje današnje mnoge »provodadžije« zapinju iz sve snage da obove među njima, odevše ih neizbežno do najžalosnijih posledica. Svakurnija nego ikad u svoju moć i svoju kokehiju, nauka se time ne izlaže nikakvoj opasnosti. A sa druge strane, savremena umetnost veliki je bolesnik koga neka loša veza može samo grubo da izloži još veći propasti Umetnost uopšte danas potrebuje mnogo mire, malo istine, i što je moguće manje tih stranih porivanja, koja mogu laskati njenom taštini na štetu njenog napretka«.

... Pesnikinja voli zemlju, domovinu, ljude. Ona voli život. Ona govori o onome što vidi, što oseća; ali njen dar zapažanja je tako veliki, ona darume tako da pronikne u bit stvari da je bogat i suptilan svet koji nam ona otkriva prepun neobičnih boja, mirisa i zvukova. Taj svet je organski vezan za ličnost pesnika. Desanke Maksimović se rodila i odrasla u njegovoj predela detinjstva, nose je kroz ceo život, ne gubeći svoju čar i postajući sve dublji i nabujaliji. Njena poezija ne miluje ni u zemaljskom tlu. Ona je krilata iako joj je postojbina zemlja.

Napon života u stihovima D. Maksimović je takav da ne može a da se ne suprotstavi svemu tamnom, žalosnom i strašnom. Kao svaka istinska ljubav, njena ljubav prema čoveku je aktivna; ali patnja zbog čoveka ostaje patnja i neophodnost borbe ostaje teška i neminovna dužnost... Poezija Desanke Maksimović je uvek borba u kojoj život mora da pobedi. Njenom bogatom stvaralaštvu koje potvrđuje život tuda je bilo kakva deklarativnost. Ono je prirodno kao disanje.

Pročitati »Miris zemlje« velika je radost za svakoga kome je poezija draga. Takvi stihovi su potrebni ljudima i u radosti i u tuzi. Oni pomažu da se živi — zaključuje Trušnova.

N. T.



humanizmom. Ona će uskratiti gostoprinstvo samo autorima koji nedostatak stava zamenjuju tobožnjim avangardizmom. Na svojim stranicama, »Savremeni« će voditi samo jednu borbu, borbu za umetnički kvalitet, a samim tim i protiv svega onoga što taj kvalitet nema, protiv nekulturnih pojava, protiv dilantizma, protiv jednostranosti, protiv neumetnosti, protiv nehumanosti.

Nova serija »Savremeni« nastojće da pored objavljivanja značajnih književnih dela svih vrsta, mnogo pažnje posveti i sistematskom proučavanju književnih pojava u svetu, razmatranju problema svih umetnosti i društvenih pitanja u vezi sa kulturom, kao i razmatranju niza naučnih

Duško TRIFUNOVIĆ

DUGO SUŠENA TVRĐ

Moj vuk jede to od čega tvoj vuk žive mučno žive vuk — pa crče.

Već sam pristojno izvikao skot od vrsne vreže da smem naglas i tamo gde mnoga pašćad tek reže jer na mene je red.

(A to što još nisam stigao da lipšem od časti moja je pogreška — gordja.)

Ja znam svoj naum napamet smak svoj i ceo ritual već vidim oko njega i već sam zadovoljan.

Dovde mi je tvoga nutkanja pečene sreće. (Moj vuk jede to od čega tvoj vuk crče) Šta bi još hteo čemu da se divim kad tako usko i ukoso naprasno živim ovaj životuljak za koji ipak nigde nadomestka nema.

I dok ne strune sve oko uboda pa snova ne zaraste zato sam da ovo bude ruka a ne da je slatka pesma neutralna.

U moje vreme — a to je okrunti čistac sa obe strane Hrista — bili smo ljudi i bili jestivo ljudoždersko — zbog toga neko postade korov a neko bista kamena.

Obilazim svete spomenike i vraćam se kroz korov među žive kao s pogreba.

Ko kamen prvobitno nešto se u meni usprotivi: a šta je sa mnom koji od rođenja čuvam pod krilima crne lastavice: ja kada poletim da jato poleti ceo kad dignem teška krila božije ptice da sunu i crnim zadive sjajem...

K'o kamen prvobitno i staro nešto se u meni usprotivi i ne da da se dajem. Ni jedna omča dostojna nije moga vrata. U mom životu ja sam najvažniji i sve moje ima prošlost samo moju dok traje nadgrobnost ova.

A iskušenja će doći — većito nastaju samo teški dani — i vatra će biti strašnija od svih strašnih sevova

kad zdrobljena bukne moja dugo sušena tvrđ.

(Još dok mi u tvrđi hladna svetluca ta vatra pola mi spokoja satra a polovinom strepim)

A verujem da se moglo i mirnije: stajati u sredini a biti po strani. Ali od srca moga kad praviš memljivu zemunicu i prisiljavaj mi želju jedinicu da bleđi u njoj i da zidove porukama šara —

nisam li u sredini nema me ni po strani.

Ja znam svoj naum napamet smak svoj i ceo obred već vidim oko njega i već sam zadovoljan.

KAROLJ AČ

Autoportret, u polutami

Ne glava, zvezda sistem skriven to je. Brige što kruže, tvar koja misli: razvrćen kosmos pod celom skliskim. Jednom, odjednom, nešto krenulo je

pa se sad valja jureć' sve žurnije. Ludost, bes ljubavni ga goni dok se negde pokorno ne skloni. Ma šta da je, marim ja, al glava nije

ne ljudsko lice. Leđa okrenute obazrivo mu, da na vašem licu prepoznat sebe pomislio ne bi

žalosno glup osmeh zalud će u rite njegovih crta da uplete žicu — da nestvaran je, shvatiće u sebi.

Obalska geometrija

Slomljene trstike prekinut struk blag tupi ugao geometrija smrti. Četiri odsečka naviše: jedno mora se jedno što da ne jedno za inat jedno svejedno. I toliko isto unazad: jedno svejedno jedno za inat jedno što da ne jedno mora se. Četiri zelena, četiri žuta jedan crn.

(Preveo s mađarskog A. T.)

ИНОСТРАННАЯ Литература

O POEZIJI
DESANKE MAKSIMOVIC

U januarском broju časopis donosi članak Veronike Trušnove o zbirci pesama Desanke Maksimović »Miris zemlje«, koja se nedavno pojavila na ruskom jeziku. »Stvaralaštvo Desanke Maksimović je toliko blisko mom srcu, kaže ona, da ne mogu da govorim o njemu bez uzbuđenja... U ovoj knjizi svaka je pesma, svaka

Slavko JANEVSKI

Rumeno nebo nad Sajgonom

Po mutnim vodama sajgonske reke plove brodovi pažljivo spori kao da su među tek prohodalom decom. Desiče se da gvozdje ovo smrvit trule daske i, evo, plivaju mrtvo po vodi: banane i kokosi i davi se čovek ili žena. A u džunkama će se naći mačka, i pile, i koza. Prava lađa Nojeva. Na doku kraj reke okupljaju se radnici i čekaju da počnu da mese hleb. Danas će se istovarivati do noći. O — ruki!

Iza vrata, uniformi se pokazuju sivi kartončić s pečatom. I sv. Petar otvara raj. Sajgon. Ulica. Žute zastave sa tri crvene linije i ljudi. Otud pristaništa, iza zida, džikljaju kao oštri plečati šiljkovi, žute bele katarke. I na njima zastave sa suncima, zvezdama, s krstovima, podrhtavajuće vizit-karte dalekih zemalja.

Drugom ulicom, pravom i žučnom prema centru grada ide, kao na štapovima, dežurni policijski s-j-e. Sada sam ja ovde vlast, se ne savajaju. Prošao je polovinu svoga života, ali jak je, mišićav, s celom od politiranog B-n-v-o-a-j-žžž! Srećan put, kamena. Korača i broji kapi vre s-j-e. Sada sam ja ovde vlast,

ne ti. Z-s-u-ij! Ja. A bili su ti dani udrobljena paprika u sirčetu. Bombe, montirane na građanskim biciklima. Cije — ne znam. Tempirane eksplozije. Tačno u podne, zbog panike. Bum! Muvali su se Sajgonom svakakvi: američki crveni krstovi, revolucionarni, generalske garde, popovi. Pred vodokoskom: žena ranjena i dete mrtvo. Spasi mi dušu, m-n-p-a-p-a. Čekaj, to su sutra zvonila svađbena zvonca. Ko se beše ženi? Do-sad-no! Rikše i reklame. Dental cream, blue gillette blade, sony trade mark, made in! I Amerikanci imaju ista slova kao Francuzi. Sada i mi. Ostala nam azbuka. Pogledaj, u radnici: ovaj vagnice, pletene korpe, šaren sveći. Što e keziš ti tamo za tezgom? Trguješ s L-a-rom, umešto da se pogrbiš i da sadiš pirinač. Pokazaću ti ja jednog da na. Vatra pod tabane i npređ. Kako sam? Ma nemoj. Treba li možda i raport da ti podnesem? Ja sam takav takav. Idi: dodavo! Onakav sam kakav koču da budem. Vatra pod tabane. Upaljač, šibica Kako to beše na francuskom? ... A-l-m-t! Hej, t

ZVONIMIR KULUNDŽIĆ

Kosinj

(Pisčevsko izdanje, Zagreb, 1960.)

Naša prva štampana knjiga, glagoljski »Misal« iz 1483, za koju se do sada mislilo da je izišla u Veneciji ili Rimu nije objavljena ni u jednom od ova dva mesta već je štampana u Kosinju, u Lici, na posedu kneza Anđža Frankopana. To je u nekoliko reči sadržaj zanimljive rasprave Zvonimira Kulundžića »Kosinj« - kolijevka štamparstva slavenskog juga. Svoju hipotezu pisac ove rasprave dosta dobro razvija i u priličnoj mjeri ubedljivo brani. Istini za volju treba reći da se već dugo Kulundžićeve argumentacije više zasniva na racionalističkom umovanju i duhovitim kombinacijama i domišljanju nego na verodostojno utvrđenim i ustanovljenim istorijskim faktima. Međutim, i predpostavke o Veneciji i Rimu kao mestu štampanja ove knjige nastale su na osnovu istog postupka pošto na »Misalu« nije naznačeno mesto objavljivanja.

Kulundžićevu ubedljivoj argumentaciji treba dodati još dva argumenta. Još od vremena kralja Tomislava u Rimu se neprijateljski gledalo na glagoljše u Hrvatskoj. Zbog toga je malo verovatno da bi se pred očima papa protivnika glagoljša mogla štampati, bez teškoća, jedna glagoljska bogoslužbena knjiga. Isto tako teško je predpostaviti da bi Venecija pristala da u Hrvatskoj primorje šalje knjige na narodnom jeziku kada je te krajeve smatrala za isključivo svoju interesnu sferu. Iako je trgovački interes možda nalagao takav postupak svi mletački politički interesi nisu mogli da dopuste nešto tako. Ostaje da je prva glagoljska knjiga mogla da nastane samo na našem tlu. Iako smo rezervisani prema onome što govori narodno predanje, iako se ono ne može uzeti kao verodostojan istorijski izvor, Kosinj se može sa dosta razloga smatrati za

mesto nastanka glagoljskog »Misala« iz 1483. godine.

Mi smo, dakle, skloni da smatramo da je Kulundžićeva hipoteza ispravna i da očekujemo da će dalja istraživanja samo potvrditi ovu Kulundžićevu pretpostavku. Pitanje nastanka prve jugoslovenske štampane knjige, problem koji je uznemirivao filologe i istoričare skoro dva veka, dovedeno je vrlo blizu svoga definitivnog rešenja.

Predrag Protić

ANTON INGOLIC

Gdje ste Lamutovi?

(»Naprijed«, Zagreb, 1960.)

Nedavno smo dobili još jedan prevod iz savremene slovenačke književnosti kojim je našoj publici omogućeno poznanstvo s Antonom Ingolcem. Preveden je njegov roman »Gdje ste Lamutovi?«, koji, ako ne znači po izrazu i formi novost za slovenačku književnost, znači tematsko proširenje njenih vidika. Do sada je u njoj bilo malo dela koja su pratila život slovenačkih radnika i rudara-emigranata u tuđim zemljama, u rudarskim oknima ispod tuđe zemlje. I pored toga što je u slovenačkoj literaturi i do sada bilo pisaca koji se nisu klonili socijalnih problema — među njima je prvi i, svakako, najznačajniji, Miško Kranjec — život emigranata — radnika i rudara bio je malo obrađivan. Tek roman Antona Ingolca »Gdje ste Lamutovi?«, jednostavnim tretmanom, obrađuje život tih emigranata, otkrivajući čitaocu sve teškoće na koje su nailazili, opisujući elegično raspoloženje tih ljudi, nenaviklih na život i duži boravak u tuđini, što je samo još više potenciralo njihovu želju i fugu za zavičajem.

Na vrlo jednostavnim principima zasnovao je Ingolc građu svoga romana: posle uvodnih poglavlja u kojima opisuje svu bedu života u pasivnim slovenačkim krajevima, koji ne bi bili to da nije surove i neprekidne eksploatacije vlasnika rudnika, pisac uzima životnu sudbinu čitave jedne porodice kao okvir svog dela. Životni putevi članova porodice Lamutovih simbolišu tako sudbine mnogih slovenačkih rudara koji su dobar deo svoga života preveli pod tuđom zemljom.

Roman »Gdje ste Lamutovi?« dat je u monološkoj formi: glavna ličnost, rudar Marko, priča o svojim doživljajima počev od prvog zaposlenja pa do krstarenja Francuskom u potrazi za poslom. To je čitav jedan život ispunjen teškom borbom za pribavljanje najmanimalnijih sredstava za opstanak. Ingolc slika ličnosti u akciji, on nastoji da prikazuje sve spoljne tokove života. Zato je u romanu vrlo mnogo dijaloga i čini se kao da se ličnosti ne promišljaju mnoge, kao da njima rukovodi neki nevidljivi i teško dookučivi instinkt, zagonetan i nepoznat. Takvo uprosćeno dočaravanje većine životnih situacija ponekad može imati svoju logiku i potpuno opravdanje kada se zna da je pisac htio i da podvuče susret slovenačkih radnika-rudara sa tuđinskim ambijentom, sa tuđom sredinom, u kojoj nisu mogli ni čuti ni govoriti svoj jezik. Ali, ono je umnogome pojednostavilo portrete lica koja se

pojaviuju u romanu, pa i portret glavnog junaka — Marka Lamuta, gde je pisac upravo imao najviše mogućnosti da se posveti podrobnijem slikanju ličnosti. Zbog toga nam pojedine situacije i pojedina reagovanja glavnog junaka izgledaju navijna i preko mere uprošćena. Pa i kada se pisac oslobodi takvog »navijnog« tretmana, kada se uzdigne u slikara koji zbija oseća svu dramatičnost situacije (na primer, kada opisuje odnose Marka i brata Hansa, posebno kada opisuje kako se Marko rešava da ga ubije) vidi se da on nije u stanju da takve slike produbi i proširi posebno se interesujući za sve ono što se, u tim odsudnim trenucima, događa u čoveku, za sve ono što glavne ličnosti intenzivno doživljavaju.

A i ostale ličnosti romana — to su uglavnom sve sami članovi porodice Lamutovih — nisu dovoljno individualisane. Možda je u čitavoj toj maloj galeriji najuspelija figura majke, koja, ujedno, simbolisuje i privrženost zavičaju i rodnom domu. Lik Luke Lamuta, oca porodice, i pored toga što nam je pisac saopštio sve detalje o njegovom životu, izgleda prilično nedorečen. A to je zbog toga što se pisac, kako smo već istakli, uglavnom interesovao za spoljne manifestacije života.

Roman »Gdje ste Lamutovi?« objavljen je u prevodu Ivana Brajdića.

Raško Jovanović



VOLS: JANUS SA AKVARIJUMOM

zbližava ga sa Finkelštajnom i on, dajući policajcu iskaz o napadu, nema više snage ni volje da objašnjava da nije Jevrej.

Žiža (fokus) kao simbol pojavljuje se na dva mesta u romanu. Prvput dok Njumen čeka podzemnu železnicu i usmerivši zenice svojih kratkovidih očiju u žižu, posmatra stub na kome su, među raznim natpisima i škrabotinama, ispisane i antisemitske parole. Od toga dana potele su i Njumenove nevolje. Drugiput u bioskopu Njumen sa ženom gleda film o nacističkim progonima Jevreja i čitava slika na platnu skuplja se u žižu. Čudna koincidencija: Po izlasku iz bioskopa Njumen napadaju i od tog dana nastupa njegov preporod, katarza.

U ovom romanu Miller se koristi mnogim tekovinama savremene proze. Tokovi svesnog i podsvesnog, izgovorenog glasno ili samo u sebi, prepriču se i stvaraju jednostavnu i ubudljivu priču. Pritom su izbegnute suviše digresije i sve epizode, pune slika i simbola, služe samo jednom cilju — rasvetljavanju psihološke antisemitizma. Takav prosede je donekle siromašnije teksta, odricanje od mnogih mogućnosti, ali s obzirom na naglašenu tendenciju dela potpuno je opravdan.

Knjigu je vrlo dobro preveo Zoran Jovanović.

Ivan Šop

GABOR GODA

Sreća za groš

(»Forum«, Novi Sad, 1960.)

»Sreća za groš« savremenog mađarskog pisca Gabora Gode je realistički roman, osenčen satiričnim tonovima koji variraju od oštih, prodornih i opuzujućih do onih blažih, dobronamerno podrugljivih, da bi u trenucima gotovo potpuno izčezli i prepustili mesto nekom oduševljenom poetskom stvaranju zanimljivih, za pisca zahvalnih i inspirativnih, likova. Ali, ove se suprotnosti najčešće prepriču i uspešno stapaju u jednu živu po raspoloženjima šarolik, celinu.

Goda nam opisuje nesumljivo zanimljiva zbivanja u malom mađarskom gradiću Cincfeju čije ličnosti možemo smatrati karakterističnim za mađarsku seosku i malovarošku sredinu 1954. Među ovim ličnostima svakako je najznačajniji lik mladog kulturnog referenta koji je otkrovenje mladalačke neodgovornosti, moralno ravnodušan, u priličnoj meri licemer, karijerist koji ne može da se uvek snađe i odredi prema ljudima, koji stalno luta između dobra i zla i svoju sudbinu posmatra sa mnogo samosažaljenja. Njegova suprotnost je stari prodavac »planeta« Gavarini. Gavarinijeva ličnost je naročito istaknuta u onim trenucima kada pisac ovog fizički izvanredno jakog čoveka, punog duševne snage i nepokolebljivog optimizma, suprotstavlja mladom karijeristi. Instituirajući na kontrastima Gode je ponekput pribegavao crnobelom senčenju ličnosti i neminovnom psihološkom i sociološkom uprosćavanju.

Svojim stilom koji je prirodan, jednostavan i nenametljiv, autor je oživeo svoj mali zatvoreni svet koji je karakterističan za čitavo mađarsko društvo pred tragične oktobarske događaje. »Živimo u vreme kada treba da se zvoni, neprekidno da se zvoni«, kaže jedna od ličnosti ovoga romana. U tim rečima nalazi se celokupna humanistička poruka pisca ove knjige. Roman je korektno preveo Eugen Ormal. Prevodilac je uspeo da sačuva sve vrline i vrednosti originala i da folklorno bogat mađarski jezik adekvatno prenese. Kada se imaju na umu razlike koje postoje u strukturi mađarske i srpsko-hrvatske rečenice, to nije bilo ni lak ni jednostavno posao. Judita Salgo

DUŠAN ČALIĆ

Zapisi sveučilištarca

(»Lykos«, Zagreb, 1960.)

Opisujem likove i akcije kako sam ih lično doživio. Uzimam ljude i događaje koji su za mene bili najveći doživljaji — kaže autor u uvodu svojoj knjizi. Iz ovih dveju kratkih rečenica može da se vidi karakter, sadržina i način njenog izlaganja. Sva zbivanja kojih se Čalić dotiče, kao i neposrednoj ili posrednoj vezi s onim čiji je i on učesnik bio, sve ličnosti, koje su sa njim ili protivu njega u njima učestvovali, osvetljene su kroz njegovu ličnu prizmu, njegovom ljubavi ili mržnjom. To su jedini kriterijumi kojih se on drži pišući svoju knjigu. To se ne sme gubiti iz vida kada se ona čita i kada se o njoj govori.

Ova knjiga je mešovita memoara, ispovest, feljton, reportaže; ona ne preza od cifara i uzdaha, od oduševljenja i melanholije, od retoričnosti i mucanja. Kad joj ponestane reči ona to priznaje: »O mladima, kakav je bio Sergej ili smireni Jaroslav Hvala, nikad, možda, ne će biti sve kazano. A moralo bi se reći što više...« U tome je priznanju najočiglediji dokaz njene iskrenosti i autentičnosti. Uzbudljivi događaji i likovi, es-bijeni u najmanje vremenske jedinice i najdramatičnije ljudske situacije, dobijaju time u intenzitetu i ubedljivosti. Utoliko pre što su ti ljudi i događaji (i u knjizi) kariki u zbivanjima, presudnim za bezbroj drugih sudbina, za održanje i oživotvorenje mnogih lepih snova i humanih ideja.

Zato se ova knjiga čita kao uzbuđujuća priča i doživljava kao iskrena lirika pesma. A to je, mislim, jedina potreba njenog autora i jedini njen cilj. S. B.

KONEFERANSA ARTURA ADAMOVA

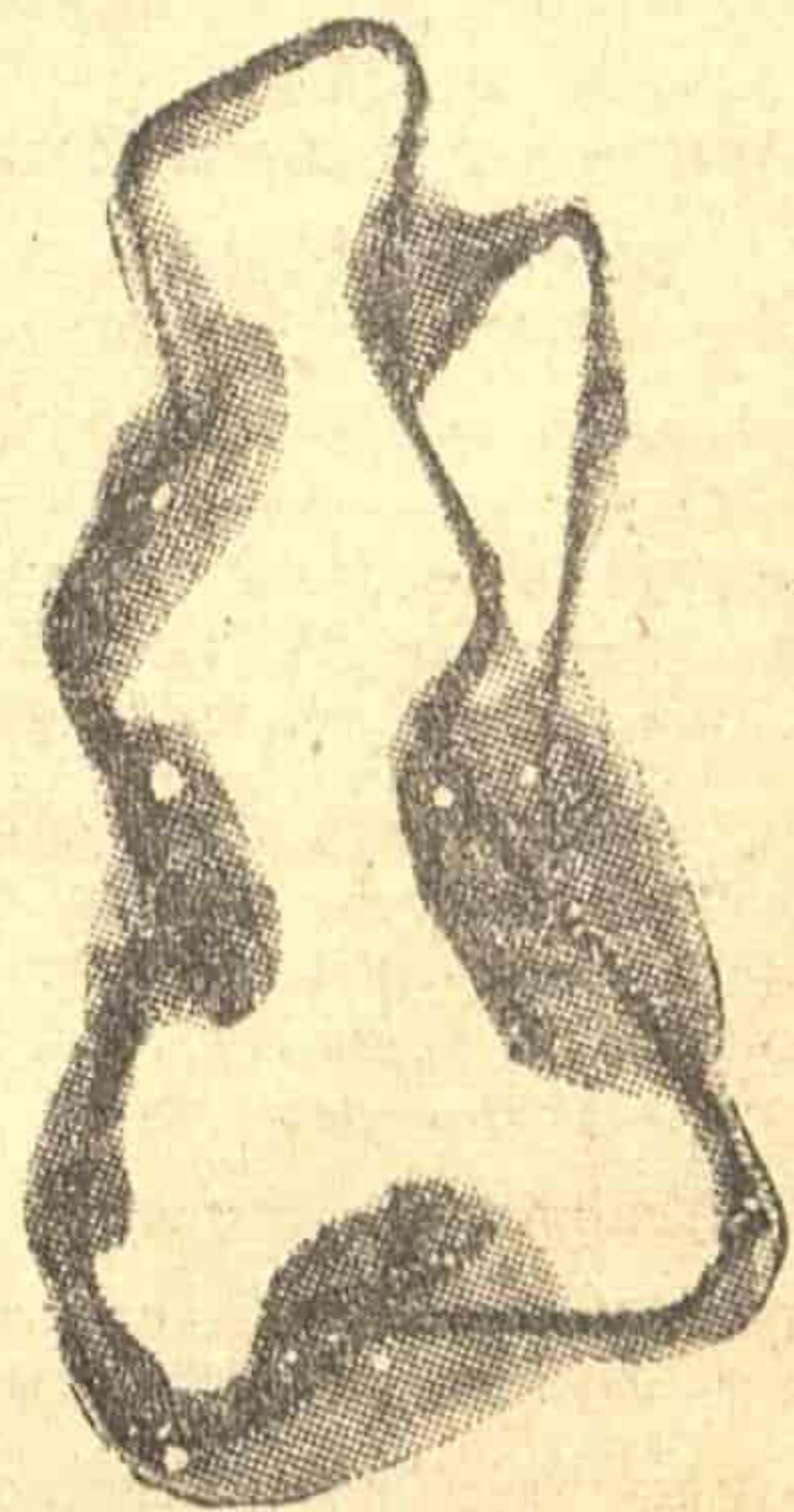
Nastavak sa 6. strane

šava u doba Pariske komune. Pri tome on je naglasio veliku pomoć koju je imao u Domljenu.

Mogućnosti jednog angažovanog, čak politički angažovanog teatra vrlo dobro je pokazao O'Kejsi svojom dramom »Crvena ruža za mene«. »Delo je u isto vreme potpuno irsko, kao bilo koje delo Sindze ili Beketa, ono je u isto vreme puno fantazije, u isto vreme puno divne ljubavi, u njemu je dat jedan veliki ženski lik, ali je, u isto vreme, u njemu pokazana izvanredna politička lucidnost«. Ja stalno govorim u isto vreme jer je za mene ono delo veliko koje istovremeno obuhvata mnogo stvari).

Svoje shvatanje angažovanog pozorišta Adamov je izrazio rečima: »Tražim da pozorište bude ljudi. Treba jasno sagledati stvari i to naročito one stvari koje su izlečivo«. Veliko pozorište treba da iznese i izlečivo i neizlečivo. Primer takvog komada Adamov je našao u drami »Vojček« od Georga Bihnera. Za ove pojmove u čovekovom životu i ljudskoj sudbini on veže svoja shvatanja komičnog i tragičnog. Kad čovek pati, kad se muči zbog onoga što je izlečivo, što može da izbegne, on je onda komičan. Obratno, kada pati zbog nekoga što je neizlečivo, neklonljivo iz njegove sudbine, što je sama njegova sudbina — onda je on tragičan.

Završavajući izlaganjem razvoja svojih shvatanja, koja su ga potpuno odvojila od njegovog nekadašnjeg prijatelja i istomišljenika u pogledima na teatar — Joneska, svoga kretanja prema jednoj znatno široj publici, objašnjavajući svoju potrebu da nešto kaže, a da to dopre do ljudi, svoju želju da ljudima pruži nadu i ohrabrenje, Adamov je rekao: »Čovek toliko muči drugu i toliko je mučan da barem onde gde ne mora ne bi trebalo to da čini niti da bude. Upravo zato što je komad »Iza zatvorenih vrata« toliko istinit potreban nam je teatar Brehtak. P. M.

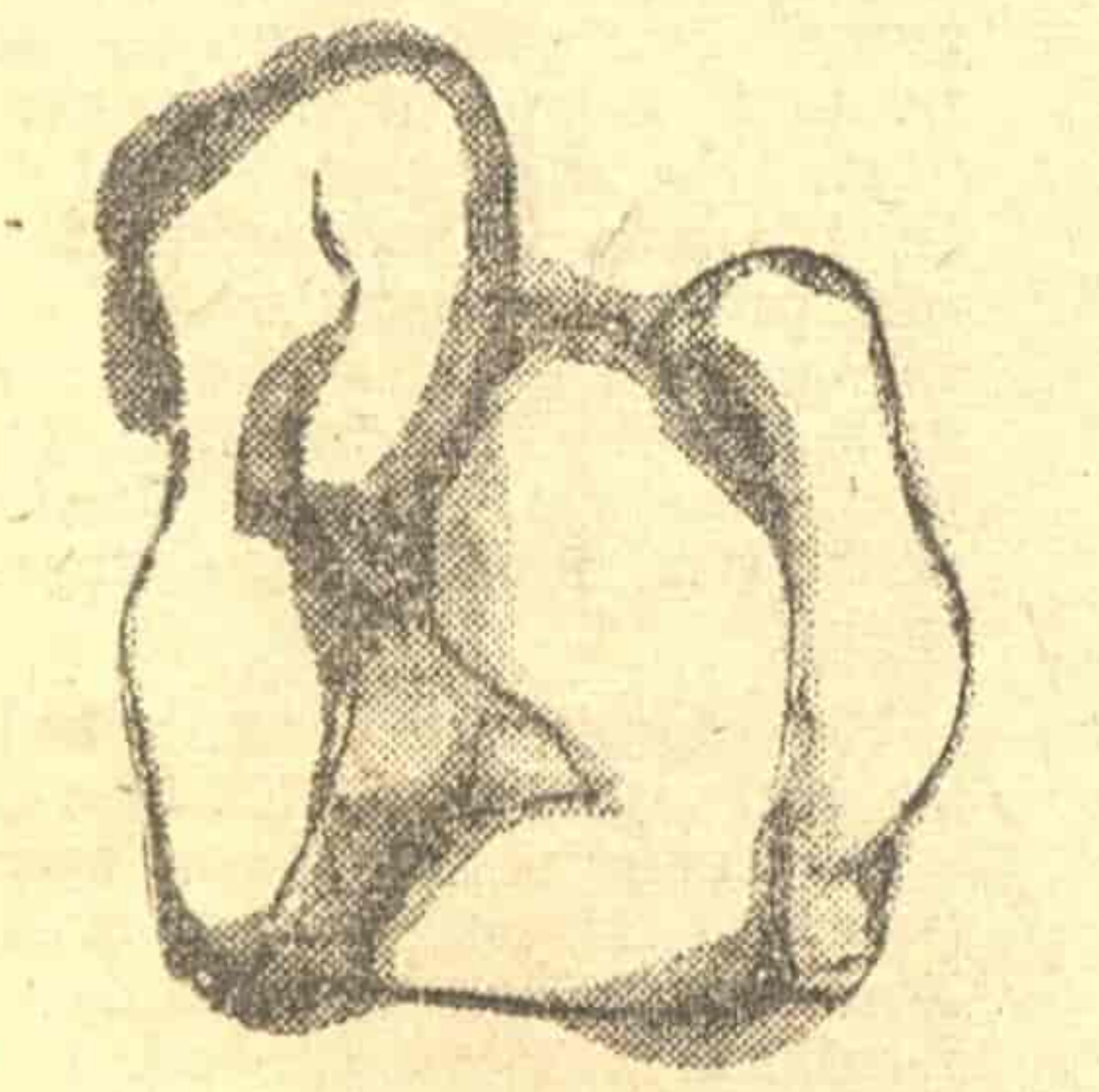


DIBIFEOVA PUSTOLOVINA

Nastavak sa 4. strane

živosti. Tako portret pokazuje i svu bedu individue, akt svu od vratnost gole senzualnosti, a sve ostaje istinito po snazi doživlja ja vezanoj za stvarnost. Groza bi odagnala gledaoca pred tim portretima ali ga istinitost neodoljivo privlači. Dibifeovo razgoličavanje istine, nije narativno i anegdotsko, nego likovno. On uvodi u umetnost onaj ružan deo realnosti, onakav kakav izgleda da jeste i to bez zgražavanja i odvratnosti, nego naprotiv, zainteresovano, sa svom objektivnom pažnjom ispitivača. Airo su ostali dokazivali da postoji lepo van uobičajenog lepog, Dibife je i ružnom dao pravo na umetnost, pri tom je otkrio ne samo beskrajne zanimljivosti nego i nepoznate privlačnosti. Skrećući pažnju na dosad neprimećeno i nepravdno podceniavano, dao je ravnopravnost celokupnoj stvarnosti, jer i beznačajno je stvarnost, kao što je i bezoblično stvarnost.

Dr Katarina AMBROZIC



tamo, s tom rlikom. Ne muvaj mi se nasred ulice, jer umem ja da počesem tuda rebra. Gle ti njega, oklembesno uši i namrštio se. On ne misli dobro ovaj dr žavi. A da ne bi hteo, gospodine, da ti kupimo limuzinu ili trkačke konje? Odmah ku iz banke podiži milion, pijastera. Izvoli. V-o-a-l-a, v-o-a-s-i! Vuci ta dva točka, inače... O, m-t-m-z-l! Moje poštovanje. Lepo mirišete, š-n-r-r-, par-fem! Kurva, ne gleda me, a ispod svilenih pantalona buvice bubre od nečiste krvi. Lektarske vratove treba otkriti mašnom od debelog konopca. Uzimaju mi pare i puštaju ih neizlečene. Sutra opet... A sada će ova otiti na reku. Mornari imaju polipske glave. U njima leže gole žene. Ne bi bilo zgoreg da čovek i njih stavi iza

žica. Jednu, dve godine. Kol'ko da se smire. A da sam ministar. Stop, nisu mi potrebni bro dovi. Zatim opet stop: sve žene u logor. P-o-a-s-a-n! Šta to beše p-s-n? Dobro, ali kad žene budu u logoru ko će radati decu? C-c... nije zgodno. Zašto nije zgodno? Velika mi vajda od dece. Samo jedu i kmeče. More, izvuci im dobro uši i šamaraj im zadnjicu prutom, pa ćeš videti. G-r-r-s-n! Reći ću im ja g-a-r-r-s-o-n. Recimo, sva zemlja je država. A ono-na. Puni stomačke razbojnika pirinčem, jadicama, da bi ti oči iskopali kad porastu. Bogami, kad lopovi odrastu, ja će biti star. Ne. Ceka, četdeset i dve. Njihova deca kad odrastu, onda. Penzija, klupa, stare kosti na suncu. A oko motri pred sobom. Između ovača u bašti mlade devojke. Oh, oh, oh! Mlade devojke. A otud mlade? Mažu se tricama, i kremovima, i bojom — pogledajte me što sam lepa. A-ha, lepa. Da mi ne izadeš noću. N-u-i! B-n-n-u-i! Što laku noć? Poteraj ih da ribaju daske po kancelarijama, da peru rublje. Hm, lut mi je znoj. Treba večeras da operem čarape. Vodica, sapun, tralala. Kao kakva gospođica. Ma ja ću tebi počestati rebare. Opet s tom rikšom. Ne, nije onaj. Onaj je bio svulji. U ovaj konj, i čorav, i mlatar noga ma kao da je na trkama. I konji postadoše raspusni. Labavo

im vlast drži dizgine. Na primer, Konjski bojbok. Trkao si se na ulici, hajde malo odremaj iza žice. Ako hoću sada bih mogao da gazim po trgovini ove žene. Ko je njoj dozvolio da reda svu ribu po trotoaru? Ri-ba. Poo-a-s-a-n! To je to. Zatvor za ribe. Bazen. Kako da ne. Ne bi li možda hteli da im i sapun damo da se trljaju? Riba i crno vino. Pariski. Klok! Čašicu po čašicu. Muzika. Crkva-bar. Sa ikonama sv. Brižit latinske, sv. Žan Marea, sv. Darije (baba!), sv. kakovjbeše ime (film: grad poljubaca), sv. Lolobrida rimska, pa sv. sv. žene, žene. Tri lokala s kurvama. U sve tri zavese iza točionica piva. Pol. B-o-r-d-e-i! Ništa drugo. Aha, upravo ti si m-t-m-z-l. Evropska haljina, a na čarapama petlje. Puder ti neće sakriti predmete ispod očiju. Više oni kao štedne kesice za bolest bubrega. A možda i nešto drugo. Dobardan. Ne, ne, na dužnosti sam. Ne mogu ništa da popijem. Dobro, hajde. Samo brže. Sada ću se od piva žutog znojiti. Zbogom. Platit ću ti kad se vratim. Sa onog sveta. O-r-e-v-o-a-r! Pre dvanaest godina, neki francuski poručnik učio se da jede štačićima. Izmljao je bluzu od zadovoljstva. Da-se-pocepaš-od-smeha. Kad je gledao slike s golim ženama, umeo je da udara belim dlanovima po kolenima —ž-o-l-i! Mamin sladokusic. Pro

bušise mu čelo jedne noći. Dosad-no... Pogledaj ovo čudo. Sakupile se ženetine oko ulične česme, kao da će umreti zbog vode. Reč. Čeka na sirovinu za čaj i čorbicu. A ti, bubice, mogla bi malo da se poravnjaš. Nešto mi mnogo strčis iz reda. Slobodno, slobodno. Država vam ne brani vodu. Samo ne grčite, niste čavke. Opet bar. Dvadeset i nekoliko s jedne strane ulice. Mornari umeju da piju. I čije pivo piju? Državno, od državnog ječma skuvano. Pažnja. Evo dvojice belih. Neće mi škoditi da malo ljubazno izgledam. Možda su konzuli ili tako nešto. B-n-ž-i! Konzuli s iščase-nim nosevima. Onaj-čelav! Upravo ste vi tako nešto. Da ih ja malo pritegnem priznaće. Obaveštajci. M-e-r-s-i! Izvolite u bajbok. Medalja. Cin. Pa i vreme je. Ovak, na suncu, duša izgore. Evo me na mostu. Dole voda. Državna. S one strane je život. Izlozi, svetlost, gospoda. U bašti onaj čipkaste gospođice igraju onu igru sa štapom i lop tom. Ako pogodis rupu, poen. Cin-can-can. Cincano. Crkvena zvona. Katolici će se moliti. Sada opet natrag. Dosadno. Još čitav sat od smene. Hej... ti tamo, blesavko... Ne kadli ulice tim korpama. Ma čekaj da zavirim šta taj nosi. Aha, ribe. Kao da mi ne znamo da i u njihovim mehurima šverceri nose opijum. P-o-a-s-o-n! I vince.

Gospođice, da li plešete tango. Na čelu mi ne piše da imam četvoru dece. A ona, moja, kao da je očerupana kokoš. Trideset i četiri, a već se pograbila. Samo trepće očima, i — daj. Senka dežurnog policajca Fun ga od želja izdužuje se preko trotoara. Ljudi je gaze i nehotice. Ona dosledno čuva red i padanjem sunca, postaje sve duža. Na njenoj desnoj polovini žiri držalja kolta. Visoko iznad dlana, opuštena do kolena. Malo niže od članaka senke, izrastaju dve dugačke noge. One su zbijene u kratke i preširoke pantalone. Iz njihovog kajaša raste oznojena košulja, vaza za cvet glave. Dežurni policajac Fung je premoren. Velika dužnost za male pare.

Iza visokih krovova s one strane mosta zapadno rumenilo je nepokretno i nepromenjivo. Kao da nikad neće proći još ono nekoliko minuta do kraja dežurstva. Brod se sirenom oprašta od Sajgona. Još pre nego što se bude smrklo, drugi će baciti sidro na oslobođenom mestu. Smena. A evo smene i dežurnom policajcu Fungu, odjednom slobodnom i ne više na dužnosti, drugačijem u svojoj blagoj nasmejanosti: uniforme dužnosti imaju mrtva srca.

JUGOSLOVENSKA POEZIJA NA ENGLESKOM

U izdanju preduzeća »Državna založba Slovenije« u Ljubljani će ove godine izići Antologija jugoslovenske poezije na engleskom jeziku. Rukopis ovog dela pripremio je penzionisan profesor notingemskog univerziteta Dr Janko Lavrin koji je napisao i predgovor. U prevodu je zastupljeno 70 pesnika, od Cankara, Kranjčevića, Sanića i Koneskog do najmlađe pesničke generacije.

KRLEŽINA »GOSPODA GLEMBAJEVI« NA SCENI KOMORNOG POZORIŠTA U PRAGU

Decembra meseca prošle godine prikazana je na sceni Komornog pozorišta u Pragu drama Miroslava Krleža »Gospoda Glembajevi«, u prevodu Irene Venigove i režiji Valclava Hudečka. U lepo opremljenom i ilustrovanom programu predstave štampan je kraći napis Dušana Karpatskog »Buntovnik i borac«, o književnom delu Miroslava Krleža, kao i odlomak iz »Balada Petrice



Kerempuha« pod naslovom »Na mukama«, u prevodu Jozefa Hirsala i Irene Venigove.

Ističući da se Krleža nikad nije predavao književno-zanatskim i artističkim preokupacijama, Dušan Karpatski naglašava buntovni i borbene karaktere Krležinog dela. »Čeo Krležin život — piše Karpatski — protiče u znaku borbe, i to u prvom redu borbe protiv buržoazije i militarizma.« Kao što je Balzac napisao svoju Comedie humaine, tako Krleža piše svoju Comedie burgeoise, temeljitu sociološku i psihološku analizu buržoazije kao klase. Govoreći o pojedinih Krležinim delima, o njegovoj skepsi, Karpatski napominje da je Krleža do danas sačuvao jasnost pogleda i sugestivnost izraza. Mogućno je ne složiti se u ponečemu s njim, ali je neophodno poštovati njegov ljudski i umetnički karaktere.

REKORDNA IZDAVAČKA GODINA U ENGLESKOJ

Udruženje britanskih izdavača je objavilo rezultate svoje delatnosti u toku 1960. godine. Prema tom izveštaju u Engleskoj je štampano u toku prošle godine preko 23 hiljade raznih knjiga, ili oko šezdeset i nešto knjiga svakog dana. Prosečan tiraž svake knjige cenil se na desetak hiljada primeraka. Trećina svih izda-

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:

Miloš I. Bantić, Bora Cosić, dr Milan Damjanović, Slavko Janevski, Velimir Lukić, Slavko Mihalić, Vladimir Petrić, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović-Sip

Direktor i odgovorni urednik:

TANASIJE MLADENOVIC

Urednik:

PREDRAG PALAVESTRA

Sekretar redakcije:

BOGDAN A. POPOVIC

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 500. polugodišnja Din 300. za inostranstvo dvostruko

Rukopisi se ne vraćaju

Tehničko-umetnička oprema:

DRAGOMIR DIMITRIJEVIC

Stampa »GLAS«, Beograd, Vrljkovičeva 8.

tih knjiga je izvezena u inostranstvo, što dobrim delom objašnjava ovu rekordnu godinu engleske izdavačke delatnosti.

KNJIŽEVNO VEČE PESNIKA, GLUMACA I SLIKARA

Jedno nesvakidašnje književno veče održano je 28. januara ove godine u galeriji ULUS-a na Terazijama. U dnevnoj štampi, na ulazu u ULUS-ovu galeriju i na pozivnicama bilo je odštampano sledeće atraktivno i pomalo izazivačko upozorenje i poziv: »Molimo vas ako je ikako moguće da u ovo vreme budete zauzeti. Ukoliko ipak ne budete zauzeti, izvolite posetiti...« Sta, koga? »28 januar 1961, embriion izvođenje«. To originalno zamišljeno »embriion izvođenje« bilo je, u stvari, književno veče na kome su, u ambijentu slikarske izložbe »Zadužbina Rase, mladi glumci Dragica Novaković, Dragomir Bojanić i Branimir Janković čitali stihove mladih beogradskih pesnika Božidara Timotijevića, Branka Miljkovića, Dragana Kolundžije, Velimira Lukića, Milovana Danolića, Ljubomira Simovića i Božidara Sucića. Posle sasvim nekonvencionalnog uvoda kojim je veče otvoreno: »Sada je tačno dvadeset časova i četrdeset tri minuta« — usledilo je prilično konvencionalno, mestimično nebriljivo i netačno čitanje stihova, koje je na prečac, za dvadesetak minuta završeno. Na ovoj inače privlačnoj i zanimljivoj priredbi slikara, pesnika i glumaca galerija ULUS-a bila je gotovo prepuna. (B.)

GOSTOVANJE ENGLESKOG POZORIŠTA U POLJSKOJ

Čuveno londonsko pozorište »Old Vik« je posle završetka tronedeljnog gostovanja u Sovjetskom Savezu, stiglo sa celim ansablom u glavni grad Poljske, gde je gostovanje engleskih glumaca izazvalo razumljivo interesovanje. Gostovanje je otvoreno predstavom »Makbeta«, koja je održana 1. februara u Poljskom narodnom pozorištu. Zanimljiv je podatak da je cela predstava bila otkupljena isključivo za poljske glumce, koji su u Varšavu došli iz svih krajeva Poljske. Ostala publika je dobila kartu tek za sledeće predstave, od kojih naročito »Bogojavljenjska noć« izaziva veliku pažnju.

SMRT JOSIPA KOSORA

U osamdesetdrugoj godini, u Dubrovniku, umro je Josip Kosor, hrvatski književnik koji se duго godina plodno bavio raznorodnom literarnom aktivnošću. Objavio je više zbirki pripovedaka, nekoliko romana, knjigu putopisa, a naročito je bio poznat po svojoj dramatičarskoj delatnosti. Njegove drame, a naročito »Požar strasti«, bile su prevedene na više evropskih jezika i izvođenje u inostranstvu. 1953. godine objavio je svoju »Kratku biografiju«, koja je ujedno i njegovo poslednje štampano delo.

Tako je ovaj naš književnik pažnju zaslužio punom merom u poslednje vreme bio je nepravedno zaboravljen.

DVE ZNAČAJNE KNJIGE REPRODUKCIJA

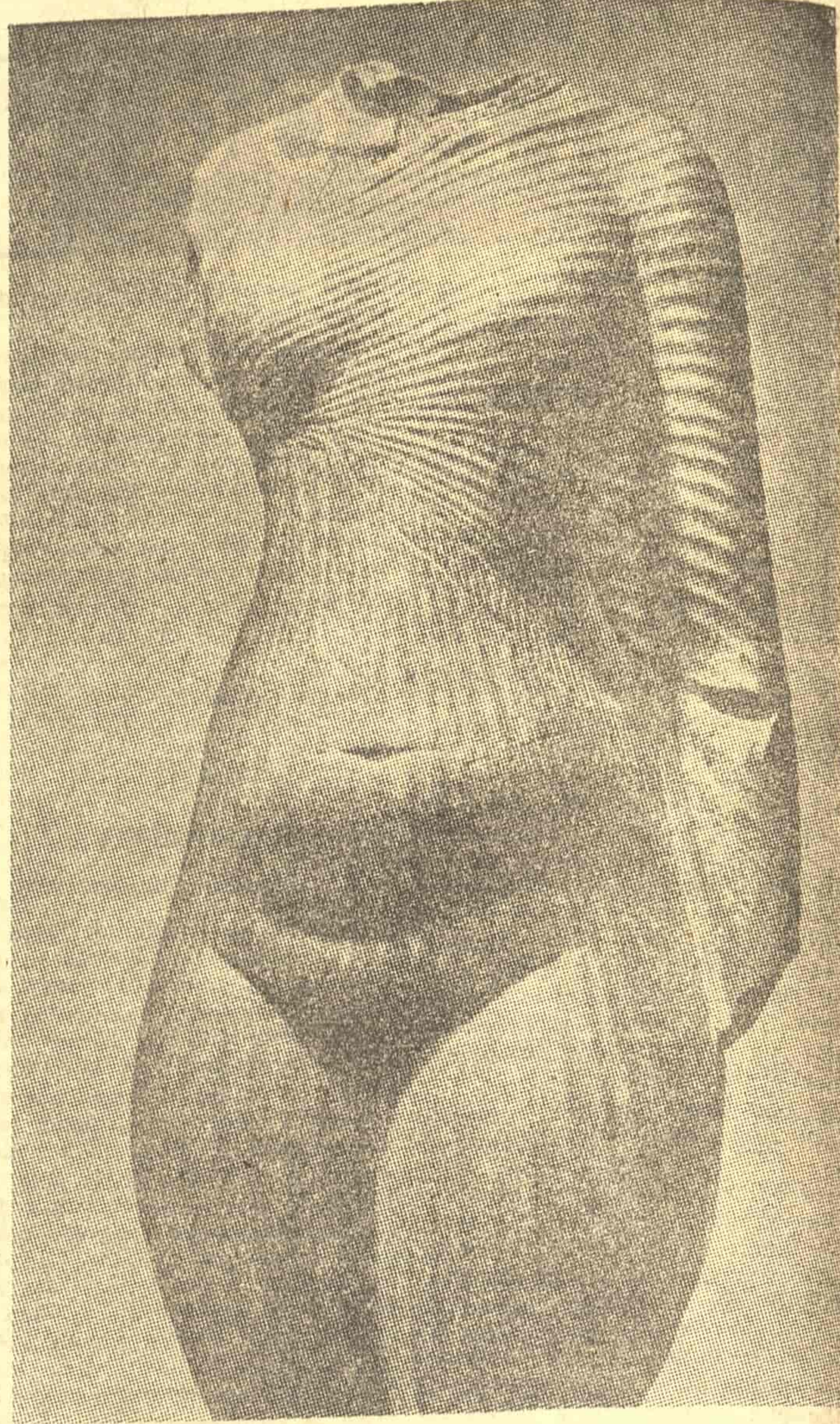
Nedavno su se u Njujorku pojavile dve veoma zanimljive knjige reprodukcija: »Stari Egipat« Kristijana Noblura i »Klasična Grčka« Nikolasa Jalourisa — obe u redakciji Herberta Rida i H. D. Milsvorta.

Prva knjiga donosi reprodukcije i tekst iz oblasti egipatske skulpture u doba Akhnatonove vladavine, kada je negovan realistički portret najlepše reprezentovan glavom kraljice Nefretete, Akhnatonove žene, a druga prikazuje arhitekturu Zlatnog doba, vreme »kada su idealizam i realizam najsubltnije bili kombinovani na ornamentima Panteona«.

DRAMSKI PISCI OSNOVALI SVOJE UDRUŽENJE

28. januara u prostorijama Društva književnika Hrvatske, osnovano je Udruženje dramskih pisaca Jugoslavije i usvojen statut po kome će Udruženje od svog osnivanja pa nadalje delovati. Zaključeno je da će član udruženja moći postati svaki dramski autor kome je neko od profesionalnih institucija (pozorište, radio, televizija) izvela najmanje dva dela, odnosno autor kome su najmanje tri profesionalna pozorišta izvela jednu istu dramu.

Za predsednika Udruženja izabran je Marjan Matković, za potpredsednika Skender Kulenović, za drugog potpredsednika Matej Bor, a za sekretara Pero Budak.



TORZO — PRETPOSTAVLJA SE NEFRETEGIN

KOMENTARI

NEMARNOST ILI IGNORISANJE (»Zlatni fond knjiga za djecu« bez bosanskohercegovačkih autora)

Raznim povodima i mnogobrojnim prilikama-neprilikama morao sam na žalost da dokazujem jednu notornu činjenicu: da postoji na ovoj jugoslovenskoj književnoj paraleli tamo negdje i nekakva književnost bosanskohercegovačka koja, zahvaljujući valjda svojoj zloj kobilji, nepodesnoj konstelaciji između Beograda i Zagreba, najčešće biva prevarena i jednostavno ignorirana od raznih »upućenih« sastavljača zbornika, antologija, pregleda itd. Tada, ona kao da prosto nestane sa mape ovog svijeta. Biva odgurnuta u svoju nabijenu provincijalnu prašinu, i niko kao da ne baje za njene stvarne napore i njene, čini nam se, i sve očiglednije rezultate.

Evo nedavnog primjera: beogradski NIN od 18. I 1961. godine, inače — treba li to reći? — veoma cijenjeni i respektovani nedeljnik, jedan od rijetkih pa i izuzetnih koji kulturnu stranicu drže na visokom i dostojnom nivou, donosi jednu apsolutnu i totalnu dezinformaciju koja dovoljno jasno i dovoljno instruktivno svjedoči o neprilikama o kojima smo maločas govorili. Naime, isključivo na stranicama nedeljnog lista »Svijet« vodi se manje-više temperamentalna, manje-više ubičajeno principijelna ili lična polemika oko koncepcije i nekih pjesma sadržanih u »Panorami« savremene bosansko-hercegovačke literature» (izdanje biblioteke »Danas« Udruženja književnika Bosne i Hercegovine). Neočekivano (a možda i očekivano) NIN tu diskusiju proteže na sasvim neudžni časopis »Život«, koji s njom apsolutno nema ničeg zajedničkog, a za najprincipijelnijeg diskutanta u toj diskusiji u napreduje Čedu Kisića koji u opšte u toj diskusiji nije uzео učesća!

Naime, Savez za vaspitanje i brigu o djeci Jugoslavije nedavno je izdao jednu zaista korisnu i svojom namjenom i namjerom potrebnu brošuru »Zlatni fond knjiga za djecu« koju su sastavili Marija Krsmanović i Olivera Zečević, a koju je, da stvar za nas bude i čudnija i nepohvalnija, za štampu pripremio Savezni odbor jugoslovenskih pionirskih igara. Ideja van svake sumnje dobra i praktična. To je, i trebalo bi da jeste, podsjetnik za domaću decju knjigu, za ono najbolje što je u našoj poslijeratnoj literaturi u toj oblasti stvoreno i ostvareno. I tu, gdje je odgovornost i savjestnost zaista više nego nasušna, a da se ne pozivamo na toliko iluzornu i često nedokučnu objektivnost, ponavlja se fatalan propust: u brošuri nije našao mjesto ni jedan, i slovima: ni jedan, pisac s ovoga tla. To je više nego zažaljenje i za osudu, jer prema nepotpunim podacima kojima raspolazemo ovdajšnja

literatura za djecu poslije rata ponovila se sa 46 originalnih djela domaćih pisaca i svojim kvalitetom isturila kao jedna od čelnih i najkvalitetnijih u zavlačajnoj literaturi, a ponekad i ne samo u njoj. No da to nisu samo prazne i tek samodopadne priče, okrenimo se nepobitnim činjenicama. Mnoga od ovdje spomenutih djela izdavana su više puta, prevedena na neke naše i svjetske jezike, ona najodabranija ušla su u nastavne programe kao obavezna školska lektira, često su bila nagrađivana itd. Te tako je roman za djecu Ahmeta Hromadžića: »Patuljak iz zaboravljene zemlje« do sada doživio četiri izdanja, preveden je na makedonski i ruski jezik (samo na ruski u tiražu od 115.000) priznao dječju pozornicu i sa velikim uspjehom izvođen u Sarajevu, Mostaru itd. Knjiga novela istog pisca »Patuljak vam priča«

dobila je šestoaprilsku nagradu grada Sarajeva, a ovih dana u izdanju »Svjetlosti« doživljava i svoje drugo izdanje u biblioteci Školska lektira. Kao što je poznato, Aleksa Mikić je napisao i objavio više knjiga za djecu o kojima je svojevrmeno jugoslovenska kritika najpovoljnije govorila a nekoliko njegovih knjiga je i nagrađeno, dođ je »Sunčana obala« prevedena na ruski i moldavski jezik. Roman Stevena Bulajića »Krisati karavan« doživljava dva izdanja na srpsko-hrvatskom jeziku i prevod na slovenački jezik; njegov pak drugi roman »Njih šezdeset« nagrađen je tradicionalnom nagradom Udruženja književnika Bosne i Hercegovine i preveden na češki jezik. Sarajevsko izdavačko preduzeće »Svjetlost« nagrađilo je zbirku pjesama Dragana Kuličana »Sipajte, sipajte...« inače plodnog autora brojnih knjiga za djecu. Roman Vladi-

mira Čerkeza »Sunce u dimu« takođe je doživio dva izdanja na srpsko-hrvatskom jeziku, a preveden je i na slovenački. Zbog svojih kvaliteta takođe je nagrađen nagradom Udruženja književnika Bosne i Hercegovine. Knjiga pjesama za djecu Vlade Dijaka »Pionirske pjesme« je još uvijek jedna od najdarovitijih i najoriginalnijih knjiga te vrste na srpskohrvatskom jeziku. Roman za omladinu Nusreta Idrizovića »Ne zaboravi sviraču, Bačo« baš ovih dana u Zagrebu takođe doživljava svoje drugo, nešto prerađeno i dopunjeno izdanje. Nedavno je Savjet društava za staranje i brigu o djeci BiH dodijelio svoju stalnu trogodišnju nagradu Jozefu Finciju za roman »Indijanci naših ulica« (izdanje »Svjetlosti«). Itd. itd. Zaista bi nas daleko odvelo nabrojavanje svih manje ili više vrijednih djela iz ove oblasti literature, koja, to treba imati na umu, nikada ni-

je na ovom tlu imala tako jaku i tako intenzivnu produkciju. Ni svoju tradiciju. Ali se zaista ne možemo oti napasti da u interesu činjenica nabrojimo samo još neka imena koja se tom literaturi je organski, nerazlučivo, dže, Anđelko Ristić, Slavko Mićanović, Milica Miron, Radiove Papić, Simo Klarić, Ante Cosić, Nasilja Kapidžić, pokojni Samokovlija itd. Pred licem ovih činjenica zaista je vapijuća nemarnost sastavljača ovog toliko korisnog i potrebnog i praktičnog »Zlatnog fonda knjiga za djecu«. Bosansko-hercegovačka literatura je organski, nerazlučivo dio jugoslovenske literature. Svako drugačije tretiranje odvođi u zabludu, u iskrivljavanje njene stvarne i suštinske slike. Da je to zaista tako neka vrio rječito još jednom pokaže i ovaj primjer. Vjerujemo da bi ovaj »Zlatni fond naše knjige za djecu« bio dosita zlatani bogatiji nego što jeste da je obuhvatio bar neka djela savremene bosansko-hercegovačke literature za djecu, bar ona djela koja su kvalitetom prevazišla zavičajne i jugoslovenske okvire i uvrstila se u red onih značajnih reprezentativa naše literature u svijetu i pred svijetom.

Risto TRIFKOVIĆ

JEDAN NESVAKIDAŠNJI POSTUPAK

članovi pozorišta tražili proglašenje mobilizacije? Ili bi sopstvenim snagama preduzele neke represalije? Gde je tu granica?

Ansabl koji je angažovan na izvođenju »Ričarda Trećeg« čine eminentni umetnici, iza kojih stoji godine izvanredne afirmacije i nesumnjivih uspeha (naravno, ponekad i neuspjeha, jer je to neizbežno), dakle ljudi čija imena imaju utvrđenu vrednost u našem umetničkom životu. Ni najlošija kritika tu ne može mnogo da izmeni — ne može, u suštini, jedna loša kritika ništa da izmeni. Ali nema umetnika koji su nepogrešivi.

Sasvim je svejedno šta ko o ovoj predstavi misli, a šta o Glišićevoj kritici. Jer kao što svaki umetnik ili umetnička kuća mogu da pogreše i promaše, tako isto i svaki kritičar može imati pogrešno mišljenje, ne biti u pravu (pa čak i o čitavom radu nekog pozorišta a ne samo o jednoj njegovoj predstavi). Polazimo, razume se, od pretpostavke da je reč o iskrenom ubeđenju, o bona fide kritici (ili neko, možda, misli, a ne kaže, da to ovdje nije slučaj?).

Ovog puta je, uz to, reč o kritičaru koji je na svom polju isto tako afirmiran kao što su članovi Jugoslovenskog dramskog pozorišta na svom. Principa radi, treba početi od dve suprotne pretpostavke. Prvo, da je predstava zaista neuspjela i da je Glišić potpuno u pravu. Šta onda treba da uradimo, u ovoj situaciji, mi, publika? A šta kritičari i posebno Glišić? Da li treba

neko da zalepi preko slepe fasade Jugoslovenskog dramskog pozorišta plakat: »Ne idite unutra, ništa ne valja«; ili: »Uđite da vidite kako lošu predstavu daju«?

Uzmimo sad drugu krajnost, da je predstava »Ričarda Trećeg« savršeno uspjela, i da je prema tome Glišić potpuno pogrešio, a njegova kritika sasvim neumesna. Šta s tim? Hoće li nam članovi Jugoslovenskog dramskog pozorišta reći da dosad nikada nisu imali promašene predstave? Da li je u takvim slučajevima neko njima lepilo u foajeu anketne listiće? Da li su se sami toga setili kad ih je neki kritičar prečio?

Nema sumnje da je u odnosu između pozorišta i publike korisno tražiti što više kopči, pa i takvih kao što je anketiranje. Nije nam, međutim, poznato da je ovo pozorište tako nešto činilo (na ovako demonstrativan način!) u onim slučajevima kad je nailazilo na povoljnu kritiku i upšte kad nije smatralo da ima neki direktan povod.

Bilo je, za ovih petnaestak godina, kritika neumesnih, proizvoljnih, ponekad izvanredno preoštrih. Pozorišni umetnici znali su da zadrže dostojanstvo i da čute i kad su bili nepravedno osuđeni. Možda je nekad i trebalo neko od njih da mirno, dostojanstveno, pribegne legitimnom sredstvu — polemici (ne ličnoj, već umetničkoj). Ni toga uglavnom nije bilo. Otkuda sada ova eksplozija antidosto-

janstva i neukusnosti? Ako postoji nekakva »pozadina«, nije nam poznata; i ako je ima, irrelevantna je.

Pozorišni umetnik ima pravo da interpretira pisca, žanrovog i mrtvog, kako ga on razume. Pisac mu nikad ne odgovara, ili i ne može da odgovori. Ne znamo za slučaj da je, ukoliko je još među živima, protiv predstave koja mu se ne sviđa pokušao da harangira publiku. Ko javno istupa protiv predstave je javnoj kritici. KRITICI. Posle ovoga dolazi tačka.

Pre nekoliko godina, nekoliko izvrsnih i poznatih klavirskih pjesa jednog našeg kompozitora izvela je na svom koncertu u Londonu grčka pianistkinja Vasa Devčić. Kritičar »Tajmsa« napisao je za ove komade da predstavljaju »Kodalija plus soda-vodica«. Kritičar »Tajmsa« savršeno nije bio u pravu i može se podozrevati da ni Zoltana Kodalija ne poznaje dobro, a kamoli balkanski melos. Ali on je napisao — i to izrazito uvredljivo — što je napisao. Kome se to ne sviđa ima pravo da misli što hoće.

Ili je možda (šteta što je predsednik Jugoslovenskog dramskog pozorišta došao mnogo kasnije) naš kompozitor trebalo da sedne za klavir na sred Pikadili Serkusa ili Trafalgar skvera i napiše plakat: »Večeras možete proveriti pisanje »Tajmsa« o meni«?

Božidar BOŽIĆ