

Granice ljubavi i slobode

GRANICE LJUBAVI I SLOBODE

Kao po nekom prirodnom zakonu, koji deluje van nas i naši moći, a kome se, često i privo svoje volje, pokoravamo, svi naš razgovor o književnim i umetničkim prilikama s vremenem na vreme dolaze u jednu fazu izvanredno zanimljivu po tome što se uvek iznova razmatraju stari problemi demokratizacije umetnosti. Iako još uvek nedovoljno jasno postavljeno, već nagovesteno nego formulisano, tek tu i tamo okružno slučajnom ili bojažljivom eluzijom, pitanje demokratizacije ne samo savremene umetnosti nego i čitavu budovnu kulturu modernog doba lebdi nad našim glavama kao neizbežnost pred kojom već sutra nećemo moći da zatvorimo oči, pošto će nas svom silnjom protresti ona danas još uvek neoslobodena snaga kojom je, k.o elektricitetom, nabijena atmosfera našeg književnog i umetničkog života. Oni dugi, žučni, estetični i brižni razgovori, koje smo nedavno zametnuli nezadovoljni onim što se dešava u literaturi, u pozorištu, u likovnoj umetnosti, i u mnogim drugim oblastima intelektualnog života, nezadovoljni polovičnim rezultatima koji više ne mogu ni da nas zavaruju ni da nas utešu, koji na podsticu da potražimo put u načina da ostvarimo duhovne vrednosti adekvatne vre-

obavezuju, svi ti često zamorni i dosadni razgovori, što se pletu bez kraja i konca, sugeriraju jedan nedvosmislen i gorak nadevštaj: da smo se pomalo eć umorili od strasne, slepe, pokončne ljubavi prema svemu što je novo, novo, uvek samo nov, i zasiliti slobode koja je postala sama sebi cilj, koji će počela da gubi sadržinu i da prenебрегавa dijalektičku svest o nužnosti.

Za poslednjih stotinu godina naša književnost je nekoliko puta rešavala tu istu dilemu koja je, rek'o bi se, postala hronično oboljenje naše novije umetnosti. Makar i površno poznavanje istorije uverće svakoga da za proteklih desetak decenija nije bilo gotovo nijednog književnog naraštaja koji, na ovaj ili onaj način, približno s istim intenzitetom i s opštikom istom arumentacijom pro et contra, nije učestvovao u štrosti rasprfi očko toga da li umetnost modernoga doba treba prevashodno da odražava težnje stvaralaca, uvek okretnutih i usmerenih ka nesposoznim, neispitanim mogućnostima umetničkog izražavanja, ili, u skladu sa tim težnjama, ili čak uprkos njima, treba da odgovara potrebama i zahtevima vremena kome pripada, sredine u kojoj se razvija i društvo kome se obraća. Od Svetozara Markovića i njegovih studija o pevanju i mišljenju i o realnosti u poeziji negovog doba, pa sve do naših današnjih rasuglasja o književnoj situaciji, nastavlja se, prekida i ponovo započinje i dan isti razgovor, koji dokazuje da spor različito nastrojenih sabesednika nije isključivo uslov u nihovom stručnom, profesijskom podvojenoru i shvatanjima i tumačenjima svrhe i smisla umetnosti, već da je sama ta p.d. vojenost jedan od mnogih vidova većite ljudske dileme između

I ljubavi profane i svete, između carstva zemaljskoga i carstva nebeskoga, dileme koju je moderno doba silovitog industrijskog i tehničkog prosperitetu učinilo još strašnjom i još težom, pravom moralnom katarsom koju niko ne može da savlada i da ne ostanе lišen bar jednog dela svog vlastitog, integralnog bića. Opre delujući se za umetnost čija se snaga, kao i snaga Anteja, potvrđuje tek onda „kada se dotakne izvora svake snage ljudske, narodi, kada pusti žile u razgovoru, ali uvek snažnu i dobru zemlju, naroda“. Skerlić je pre šezdeset godina anticipirao

stoji, i da joj se vitalna snaga ne može osporiti, ma koliko da, zbog svoje skutenosti i jednostranosti, kroz mnoge borbe nije uspeila da se ovena slavom: pobede i nadmoći.

Iz jedne tradicije razvila se na taj način druga: tradicija borbe za demokratizaciju umetnosti, koju već decenijama, na tlu naše književnosti, u ime svojih antičkih i orfejskih tumčenja, vode predstavnici realističkog i romantičnoga duha, saglašujući se, uprkos svim ni malo nevinim i beznačajnim razlikama, u onom što je osnovno. U overenju da umetnost pre i

iznad svega treba da bude i da ostane umetnost, i da za volju ovi ili one ideje ne sme da iznevere samu sebe; da umetnost podrazumeva afirmaciju određenih vrednosti, i da, samim tim, mora biti u izvesnom pravcu angažovana; da umetnost ispunjava svoj najdublji moralni smisao samo ona kada, ostajući umetnost, služi i pomaže čoveku u odbrani njegove ličnosti, njegove svesti i sveštiti o sebi i svome vremenu, učibrani njegovog ljudskog dostojanstva pred moćnim silama mrača, zla i nečovještva, koje ugrožavaju ne samo njegovu sreću nego i njegovo pravo na sreću.

Niko ne sumnja da se i u današnjim obnovljenim razgovorima o dilemi moderne umetnosti više ili manje često podvojeni sabesednici oslanjaju na te iste principi, koristeći se tim argumentima naročito onda kad, usled nedostatka drugih isto toliko

Predrag
PALAVESTRA

Nastavak na 2. strani

čvrstih i prihvatljivih ideja, žele da izbegnu poraz i da se izvukl iz čorsokaka u koji su zapali zahvaljujući svojoj kratkovidosti. Opšte humanističke teze mogu, na nesreću, da pokrivaju i najobiglednije besmislice, pa i zločin; zastave humanizma i poruke humanosti, vijorile su se uvek u rukama mučitelja i dželata, kao i u rukama čovekoljubaca. Humani smisao i humanistički karakter moderne umetnosti ne može, međutim, više da bude ništa drugo nego conditio sine qua non u onom istom smislu u kome je svaka prava umetnost dosledno humanistička. Savremeni razgovori o umetnosti i o klimi moderne duha trebalo bi, dakle, da se vode na taj platformi, ali, po gotovu, kad rasvetljavaju konkretnu, što znači privremenu, pozavu, u drugim i drukčijim kategorijama. Današnja dilema nikada neće moći da bude rešavana kako valja ako se protivstavljeće koncepcije budu branile i osporavale tako da se sagovornici grljato nadmeću i zaspajaju opitom, svevačećim frazama o nečemu što sa predmetom razgovora ima isto toliko veze koliko bi u pedagoškim analizama i prestupa maleoletnika imalo veže. Insistiranje na važnosti kiseonika za njevav krovotok. Vrlo često, načelo, u novije vreme, nači razgovori o književnosti skrivaju i kve nesporazume; nije se jednom dogodilo da su manguplike upuštenih derana, koji susidaju razbijaju prozore, pojedinci objašnjavaju i pravdili time da se kroz razbijenu stakla lakše dolazi do čistog vazduha s dovoljno kiseonika.

Ali, kriza je prebrođena i traje radanje dela. Umetnici sada sve može. Udaljenost od onoga što se desilo pretila je da zagospodari zaboravom, ali snaga vizije i punoča doživljaja i talent učinili su da sve sjeti. KOJI JE BIO, preobrazi u JEDAN NOVI i svetlij. Strmija put uklonjena je zato što je blizina onoga što se DESILO skinuta s dnevogn reda iščezavanjem i uđaljavanjem trenutaka koji su svedočili za jedan dogadjaj, jedno zbijanje, jednu realnost, ili samo uobrazljiv o realnosti, subjektivnu određbu objektivne spoznaje čoveka i kretanja uopšte.

Onda dolazi i ozarenost, stanje unutrašnjeg slavlja. Već unutrašnje stvarnosti postaje su određena umetnikova vizija. Kad se umetniku čini da je sve uhvaćeno, da je spektar boja, ideja, slutnji i doslučivanja, raspoloženja, inticija i uspomena, ostvaren i završen nekako, umor zahvata i duh u telo. Oseća se jedna opšta pomučenost i gotovo iscrpljenost do kraja. Ali — duh je svetao i oran, kao posle zaspajajuće srećanosti. Samo, nema veselosti i glasnog radovanja. Sve je tihao, kao u agoniji koja nije opasna. Desilo se ono što je opevac veliki pesnik Ujević: „Nužno netko sali, kad nas pjesma smami! Gledamo se nijemi: salimo mi sami“. Više nema uzbudjenja. Više nema draži. Sve se već desilo. Ostalo je sad sano delo koje nas lagano ostavlja i počinje da živi svojim budućim i sadašnjim životom. I, delo govori jednog dana jezikom kojim nikada više neće govoriti: jezikom svog postanka“, kaže Andre Malra. Više mi nismo svesni da je naša ljudska i umetnička sudbina zauvek, u stvari, samo sudbina dela.

mali eseji

KAD DOŽIVLJAJ ISČEZAVA

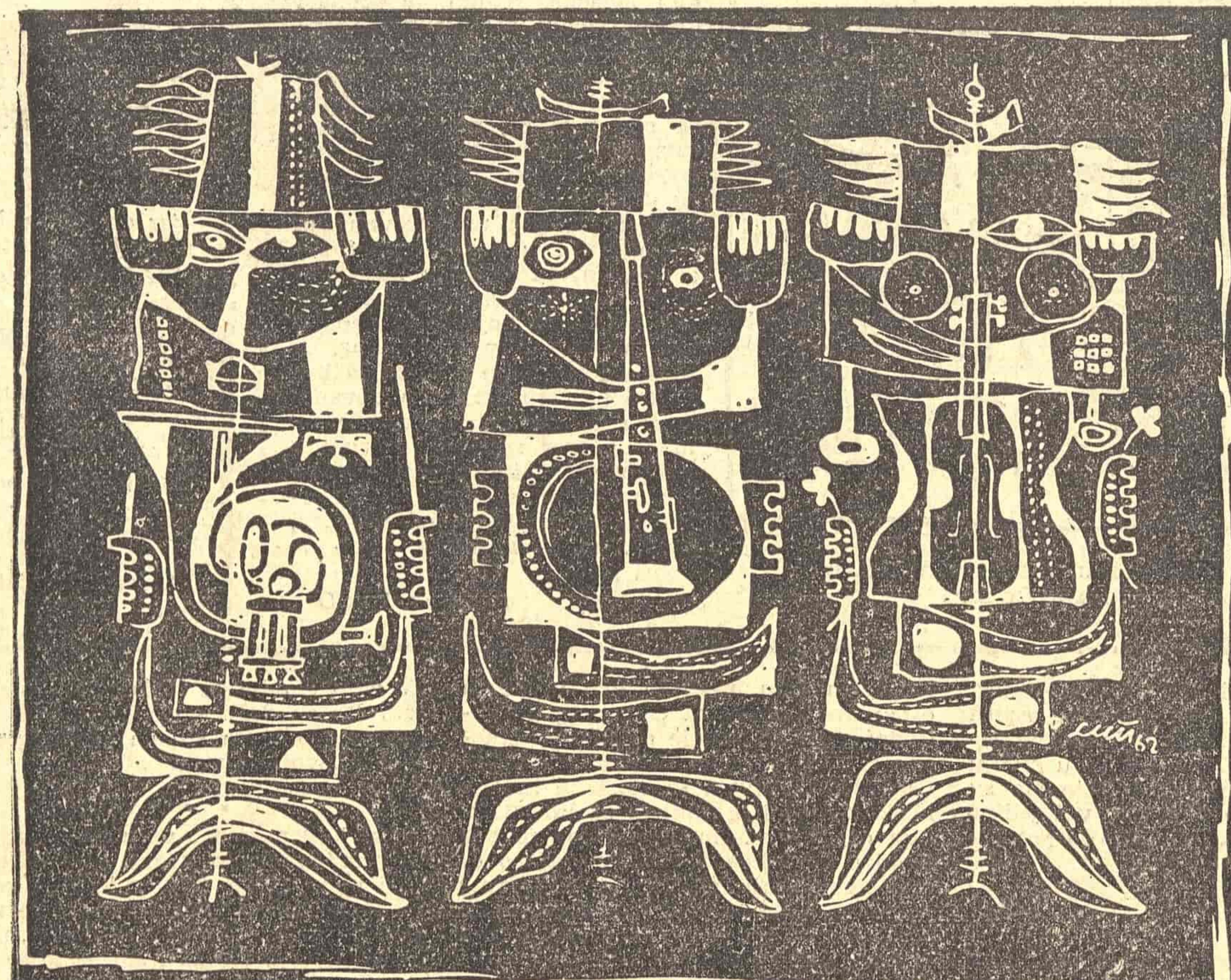
Samo u onim trenucima, kad doživljaj počinje da se udaljava, kad se čini da je ono veliko i dragi u nama na rubu propasti i da ga više nikad nećemo imati kao deo nas i našeg prisustva, naših preokupacija i ideja, nastaje takozvana „pritisak potpune inspiracije“, ili neopozivost nadahnuta, ili moć da se celovito i u svoj totalnoj tonalnosti umetnički oblikuje jedan novi svet, jedna drugačija realnost u već postojećoj. Tako se radaju pesme i dube prozne uvertire, tako umetnik, koji bilo i kad bilo, koordinira svekoliki raj asocijacija, izkrštanih, naslučujućih, vidovitih. Tada počinje i odmetajući bitka za umetnost, bitka za ostanjanje i delo. Osećanja se čiste i razgranjavaju. Lagano prestaje i isčezava jedan deo nas. U trenutku kada smo toga svesni, nastaje i kriza. Pitaju je: kako zadržati i ono što nas ostavlja, kako sputati tokove koji nose jedan deo naše sadašnjosti i prošlosti, odnosno budućnosti, kako to sačuvati i spasti, kako ostarvit i zauvek pretvoriti u spomenik, u trajanje?

Kriza, ne nemirniva i neumoljiva, deluje kao zaraza i opet kao otrežnjenje. Kriza dolazi put bola, koji može i da savlada. Sve aktivnosti duha su u pripravnosti. Telo je iscrpljeno, kao posle najtežih fizičkih radova. Dobija se utisak da se ne zna šta će biti sa rukama. Traje to kao pomaka koja pustoši i za koju se ne zna koliko će trajati. Drastično realistički, može se reći, stanje je duha tako, u tom stravičnom preporodu, kao da duh spasava svoju kožu. Jer preporod, stvaran i veliki, uskoro počinje. Svet ideja i asocijacije zgušnjava se i predvođen racionalnom koordinacijom doslučuje ili samo našljuje put ka cilju: početak umetnosti i dela. Tako nastaje i jedinstvo u suprotnostima, večito tkanje života. Naglo i u preobićju, gotovo ne-nadano, svet koji umalo nije isčezao vraca se na pozornicu dvostruko uveličan, kao siguran na svoj postojbinu i veleplan u svom nepoznajućem jedinstvenom sjaju. To je još Rastko Petrić, u ekstazi, vidovito pevao: „Unreču, umreću, od prskanja damara“. Jer sve je iznova i mi prisustvujemo radaju nečega što smo ranije doživeli, ali čega smo tek, sada i ovde, potpuno svesni. To predstavlja trijumf i bezumje, intenzivnu snagu doživljajenja, znagi koja se prevedi na jezik umetnosti. Put do dela je bliži, ali i strmiji. Tako „nadahnut i zapravljen pogled izlaze Orfeja opasnosti da sve izgubi i ne samo samog sebe, ne samo ozbiljnost dana, već i suštinu noći: to je sigurno, i bez izuzimanja“, piše Moris Blanšo, jer „uzlet je oblik kretanje nadahnuta“.

Ali, kriza je prebrođena i traje radanje dela. Umetnici sada sve može. Udaljenost od onoga što se desilo pretila je da zagospodari zaboravom, ali snaga vizije i punoča doživljaja i talent učinili su da sve sjeti. KOJI JE BIO, preobrazi u JEDAN NOVI i svetlij. Strmija put uklonjena je zato što je blizina onoga što se DESILO skinuta s dnevogn reda iščezavanjem i uđaljavanjem trenutaka koji su svedočili za jedan dogadjaj, jedno zbijanje, jednu realnost, ili samo uobrazljiv o realnosti, subjektivnu određbu objektivne spoznaje čoveka i kretanja uopšte.

Onda dolazi i ozarenost, stanje unutrašnjeg slavlja. Već unutrašnje stvarnosti postaje su određena umetnikova vizija. Kad se umetniku čini da je sve uhvaćeno, da je spektar boja, ideja, slutnji i doslučivanja, raspoloženja, inticija i uspomena, ostvaren i završen nekako, umor zahvata i duh u telo. Oseća se jedna opšta pomučenost i gotovo iscrpljenost do kraja. Ali — duh je svetao i oran, kao posle zaspajajuće srećanosti. Samo, nema veselosti i glasnog radovanja. Sve je tihao, kao u agoniji koja nije opasna. Desilo se ono što je opevac veliki pesnik Ujević: „Nužno netko sali, kad nas pjesma smami! Gledamo se nijemi: salimo mi sami“. Više nema uzbudjenja. Više nema draži. Sve se već desilo. Ostalo je sad sano delo koje nas lagano ostavlja i počinje da živi svojim budućim i sadašnjim životom. I, delo govori jednog dana jezikom kojim nikada više neće govoriti: jezikom svog postanka“, kaže Andre Malra. Više mi nismo svesni da je naša ljudska i umetnička sudbina zauvek, u stvari, samo sudbina dela.

Rade VOJVODIC



DRAGOSLAV STOJANOVIC-SIP: KOMPOZICIJA

Pavle
STEFANOVIĆ

NEŠTO
O DVOJEZIČNOM
UMETNIČKOM
IZRAŽAVANJU

Primetili ste valjda da slikari, vajari i kompozitori obično nisu rečiti ljudi, ni slatkorečivi, i ponajčešće, uopšte nisu govorljivi. Onako isto kao što ni pesnici i prozni pisci, duboko usred-sredeni na osvajanje govornog jezika kao sredstva za slikovito izražavanje totaliteta sopsivog životnog iskustva, obično ne slikaju, ne vaju, nemponuju muziku. Dovesti unutarnji fond sveukupnih ličnih doživljaja do takve psihički celovite sinteze, tako da jedinstvenog pogleda na svet da se ta sinteza i taj pogled bilo kojim konkretnim umetničkim slike uopšte mogu saopštiti drugim ljudima, toliko je ogroman životni zadatak, da bi se za njegovo ostvarenje možda ved od mladosti sve drugo osim tog jednog moralno zapostaviti. Svi ljudi bez razlike takoreći nagonski teže ispoljavaju svog unutarnjeg bića i svakog dohvat ponetu pregršt konkretnih slika ove ili one vrste, no ljudska svest uglavnom podnosi egzistenciju kao sumu suda, protivrečnosti, patnji, radosti i želja, a podići taj košmar do jednog sintetičkog kviliteta, i preobraziti tu totalnu budnost (ili lucidnost) svesti o sebi i svetu, o sebi u svetu, u slikovite formacije jednog od umetničkih jezika — to je upravo strašno,

koliko je teško. Postići to u oblasti dva ili tri umetnička jezika zapravo je sasvim nemogućno. Pravi pisac, zato, oslobada se od grča svesnog podnošenja egzistencije kao teškog bremena saznanja, osećanja i streljmenja jedino pomoću umetničkih slika govornog ljudskog jezika, a slikar, vajar i kompozitor ne potrebuju pripomoći ljudskog jezika — ni kao unutarnjeg, ni kao glasnog, ni kao pismenog ljudskog govora.

Uostalom, i medu samim pomenutim trima vrstama ljudskog govornog jezika postoji izvesna zakonitost iscrpljivanja maksimuma individualnih potencija umetničkog izražavanja reči — samo na jedan način, tako da istinski, ceoliki, potpuni, ostvareni umetnici govornog jezika — dakle, totalni, apsolutni, klasični umetnici pisanih književnih tekstova — obično nisu naročito pričljivi ni konverzaciono „nešcrpnii“. bili stvari, sjajni i neumorni. Ako će se sad neko od književnika i poznavalaca naše književnosti setiti slučaja Stanislava Vinavera, koji je zaista bio neiscrpan i neumoran u zaplanjujućim improvizacijama razgovora (bolje reći, glasnih monologa, jer je pred vatrometom Vinaverovih umetničkih jezika — to je upravo strašno,

slušalaca), onda će odmah reći da taj nenadmašni eseist i pesnik džinovske skale metafora, od skicoznog realizma „Ratnih drugova“ do filozofske apstraktivnosti „Cuvara sveta“, nije bio u punom smislu te reći završen, potpun i savsim ostvaren pisac, te da stoga njegov jedinstveni primer umetničke, usmeno eseističke rečitosti ne samo ne demantuje ovde postavljenu tezu, nego je upravo potvrđuje, onako kao što svih istinskih izuzeci od pravila potvrđuju samo pravilo. Ja bih, zato, kao pravi primer totalne i uspešne iscrpljenosti stvaralačkih energija pisca samim pisanjem, kao primer pisca koji ne potrebuje dopunu svoje spisateljske delatnosti bogatstvom i vestinom usmenog govora, jer je upravo kao pisac totalno ostvaren, naveo službeni Iva Andrića, čija je škrtost i redukcija usmenog umetničkog izražavanja do granice nužnog minimuma opšte zapošena i poznata, pa bi valjda zato smela biti i psihološki interpretirana, što je ovde i pokušano.

Nastavak na 5. strani

GRANICE LJUBAVI SLOBODE

Nastavak sa 1. strane.

U istom smislu bilo bi neophodno da sabesednici, pored svih razumljivih razlika, imaju bar uobičajno istovetno osećanje ljubavi i slobode i da, u međusobnom sukobljavanju, ne siluju ljubav i ne izlouporebljavaju slobodu. Slepov usvajajući donekle tačnu i prihvataljivu misao da drevni riti i legende kriju u sebi sveopštete i skustvo i filozofiju života, naši celomudreni pokloni mi.

va s ponosom objavljaju da je mi o nečemu potrebniji od činjenica koje postoje o istom predmetu, za stupajući uverenje da im takav način mišljenja obezbeđuje široku, nekonvencionalna konцепција ljubavi prema najnovijim tokovima savremene mši. Razgovor o demokratizaciji umetnosti sa takvim sabesednikom unapred je lišen osnove, jer je neizvesno šta, sem konfuzije, intelektualizma i razume se, dobre volje, u koju niko ne sumnja, taj sabesednik može da pruži. Da bi se dilema rešila, potrebno je odrediti u kojim će se kategorijama razgovor voditi; da bi se to odredilo, potrebno je utvrditi granice ljubavi i slobode, bez obzira što taj jasnički zahtev može da uzbudi pravedničku krv onih koji se, kao profesionalni branoci bžanske ljubavi i apsolutne slobode, ravnaju kad pod im zatrepa da se busanju u slobodarske gradi i zakleivom učište srce ljubavno još jednom oglase na mrtvoj strazi svetinja?

Dilema moderne umetnosti, kada je sva moćnije potresa našu kulturu i naš intelektualni život, može da se protumači i kao sukob romantičnoga duha, koji se otima i stremi prostranstvima neistraženih mogućnosti umetničkog izražavanja, gde se kriju prave lepote velike i istinite reči, koju treba otkriti i izgovoriti, i duha realističkoga, koji teži da uskladi, sredi i učini funkcionalnim sve ono što sačinjava naš svet i čega su se već dotakli načina, neumorna ruka čovekova. Raspeti zagonetkama i iskušenjima, božanskim i profanicim, da li ćemo moći da uspostavimo harmoniju između mašteta i iskustva? Hoćemo li imati snage, hoćemo li znati da potčinimo sebi i oplemenimo našu ljubav, da sebi samima podredimo našu slobodu i da je učinimo još većom, sadržajnjom, neophodnom i nezamenljivom? Mogu li se Orfej i Antej sjediniti?

Ako nam kao prirodna knjarska rešenje dileme predstoji borba za demokratizaciju savremene umetnosti i modernoga duha, ne treba zaboraviti da ona, našom krivicom, može da ostane samo deklaracija ili da dobije vulgaran vid i da nas vrati umesto da nas povede napred; istorija će nas podsetiti da se to već dešavalo. Primajući tu borbu kao neminovnost koju imperativno zahteva život tražeći da se oslobodi balašta lažnih vrednosti, gluposti, primativizma, moralnog i duhovnog komoditeta, intelektualizma, izveštajnosti, ačenja, prenemanjanja, nasilnog avangardizma po svaku cenu, glumačenja, snobizma, idolopoklonstva pred svim što dolazi sa strane, konformizma, celomudrenih naklapanja i svega što ga pritisika i koči, nužno je da preispitamo naše ideje, našu savest i naše emocije; moramo videti kuda se sve kreće naš duh u naša misao i proveriti pravo dašvo naše reči.

Predrag PALAVESTRA

film

Izopačenje mita i savremenosti

„Mrtav magarac može biti da pouči nego živ filozof“

Virdžinija Vulf

I dvojica-trojica najspasobnijih svetskih režisera tog žanra. Jednog jedinim nezgrapnim udarcem on je pokušao da razresi Gordijev čvor u koji je, u istim, upleo prastare mitološke niti, savremene konice i fantastično predivo budnog sna. U osnovi, njegova zamisao je duhovita i izvanredno pogodna za lirsku i stilizovanu komediju intrige, ali je istovremeno pogubna za svog realizatora kao maša dve oštice. Režući komplikovani čvor, koji je kao pretenciozni pauk izatkao oko sebe i svojih ličnosti, Đorđević je, i protiv svoje volje, odrubio rođenu glavu s ramena. Od tog trenutka pa do kraja filma (a taj se trenutak odigrao već pri samom početku) obezglavljeni režitelj služio se samo udovima koji su

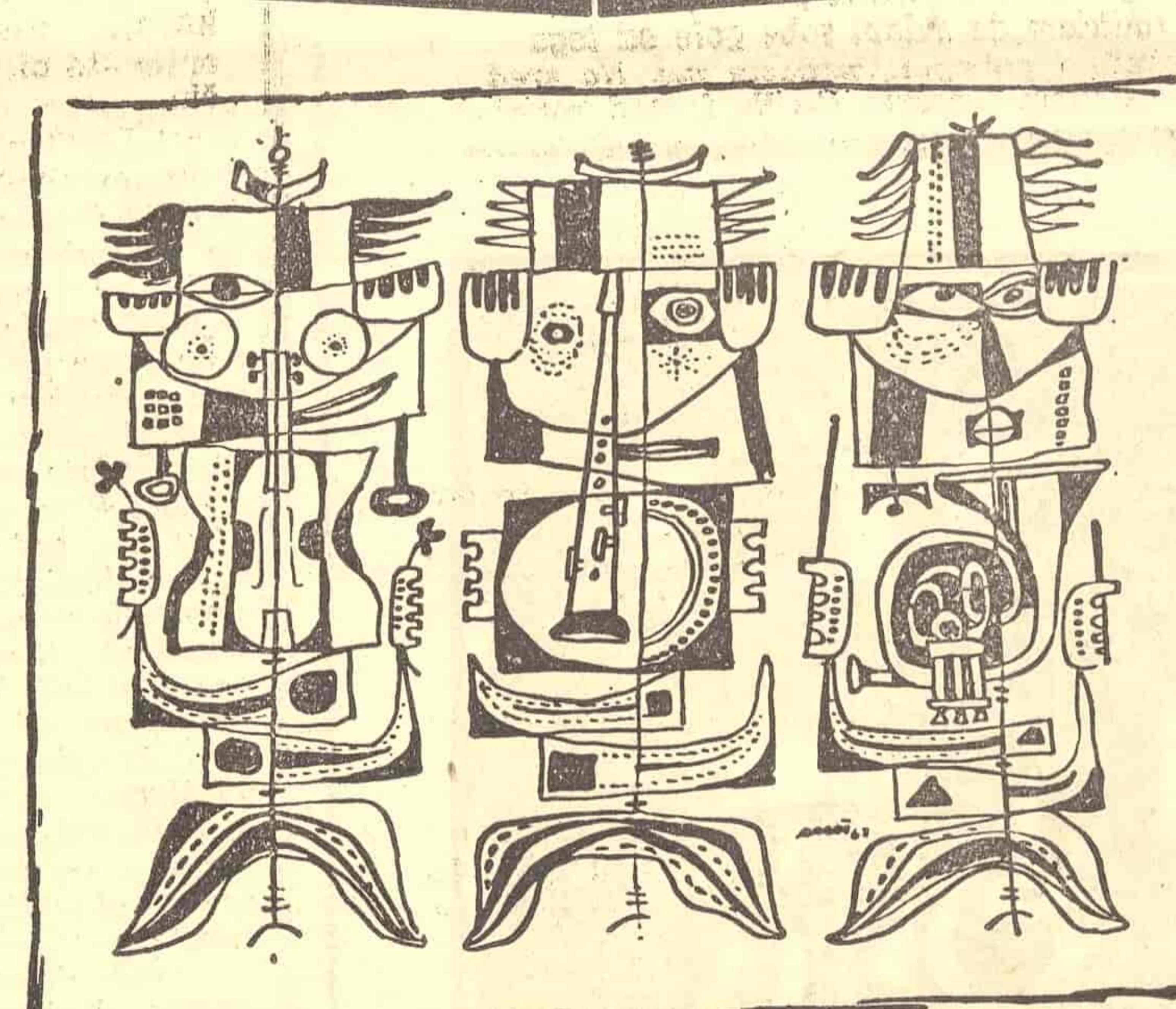
mu preostali: srcem i spretnim prstima, a dobro je poznato da srce nije nimalo pogodno za komplikovane stilizacije. Zahvaljujući tome, načinio je film punog srca i ispräžnjene glave, film nalik na razrezenog i konfuznog sanjara koji je zaspao na obali predivnog mora s Homerovim spievom na uzglavljinama.

Pošmatrajući ovaj film u svetlosti besmrtnog antičkog mita, gledaćas se suočava s neugodnim otporom koji mu uliva svaku šalu i šega na račun Odisejevog lutanja davnim morima. Taj se otpor i taj se pritajen revolt s mnogo dobre volje može ugušiti, ali i pored toga na Đorđevićevom delu i gledačevom doživljaju ostaje mala ljaga kao ožljak od brzopletosti, nepoštovanja i turističke nonšalantnosti. Home-

rov spev i starogrčki mit izopćeni su prizivanjem u savremenost, prilagođeni su hirovitom mašteti i površnom modernom senzibilitetu i na tom planu predstavljaju dijametalnu suprotnost i nakazno naličje jednog sličnog, ne tako davnog, pokušaja da se tema Ulisska situira u uslovima savremene filozofije i života. Ako je na početku ovog veka Đožos dokazao da je taj mit integralan i nepovrediv, ovaj film ga je srazao u najjalovije plićake, dokazujući isto tako ubedljivo da ne postoji ništa što se ne može obezvrediti i uprijati.

S druge strane, tanušna savremena žica, koju je reditelj uplio u svoje predivo, izopćena je kao i sam mit, opterećena je pomodarskim i snojovskim maskinicama, mirisima luksuznih privatnih pansiona medu čempresima, sablažnjivim kupaćim toaletama i lažnim draguljima, kao pretenčiozna parfumerijska prodavnica sa numerisanim tečnim snavinama. I mit i savremenost u jednakoj meri izopćeni su u ovom filmu i kao takvi oni čuvaju postidu moderni duh i duh legende. Tesko je pronaći prave razloge tog velikog razočaranja; eventualno, oni se kriju u detinjastoj težnji da se pokrene veliki teret bez čvrstog oslonca pod nogama, bez osonca u savremenom svetu ili u davnoj legendarnoj istoriji. Takođe, oni su deo toplih i putenih miločarskih sutora koji uburkavaju čak i zmjisku krv producenta i režisera, oni su ogledalo naše trenutne konformističke kinematografske klime koja se iz dana u dan pušta sve više na jug, u topilje i idiličnije predele za kuće, na nesreću, postoji verovanje da su u stanju da zagreju ohlađena srca i osveže sparusene mozgove. Mislim da je kucunuo čas upozorenja da će ta sredozemna podneblja, to južno sunce, nama, kontinentalcima, samo usijati glave.

Vuk VUČO



LIKOVNE PRILOGE I VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO
DRAGOSLAV STOJANOVIC-SIP

porediti, koje stoje izvan svega ostalog. Ako bi neko samo pokušao da ospori vrednost toj slike, radi koje mnogi jedino i dolaze u Louvr, oni bi u stanju bili da ga kamenjuju. Ne zato što su svesni da on nije u pravu, već jedino stoga što im je srušio jedan od potrebnih idola.

Likovne vrednosti postoje nezavisno od svega što se smatra temom, odnosno predmetom slike. Na veikim delima samo se u izuzetnim slučajevima mogu uočiti društvena zbivanja jednog vremena. Ono što je odlika ephe, prisutno je na slici kao koloristički fenomen, uz sva ostala svojstva likovne umetnosti. Otuda je slikarstvo jedna od umetnosti koja je u društvenom (pa i političkom) smislu skoro bezazlenja. Zabeleženo je da je nekif izuzetnim vrednostima osporavan njihov značaj, ali se nije dogodalo da su slikare vešali zbog onog što su naslikali i kako su to naslikali. Ako su ih i progonili, onda to nije bilo radi slike nego zbog onoga što su govorili i činili izvan ateljea. A dogadalo se ponekad da su i tauri prihvatali i pomagali one slikare čija dela ostaju kao uzor majstorstva i beleže progres u odnosu na prethodno slikarstvo.

Brakov atelje, Louvre.
4. januara

Kada je Brak jednom kazao: „Volim pravilo koje ispravlja emociju“ — on je tom izjavom ne samo odredio karaktere

ter svom delu, nego je tom uverenju ostao uvek dosledan. Od prvog do poslednjeg platna, on je obuzdavao emocije gradeći od slike arhitekturu sa izvanrednim nervom za različite kolorističke zvuke i osećanjem za liniju kakvo drugi nisu imali. Nije se nikada menjao ni prilagodavao, već stalno obogaćivao svoju paletu i to imponuje koliko i njegova izuzetna obdarost. Ako su neki drugi slikari, značajni kao Picasso, koji su nastoali da uvek budu drukčiji, učinili mnogo za razvoj likovne umetnosti. Brak je više nego ma koji moderan slikar doprineo odbrani umetnikovih ličnosti. Oni koji se brzo i lako menjaju, čak i kad su veliki dovede u sumnju potrebu da iskažu samo ono što misle i osećaju, dok oni koji su dosledni, i onda kad su manjeg darra, upozoravaju na veličinu poziva koji su odabrali. Ako se prvima više divimo, druge više poštuje.

Sen Žermen de Pre,
5. januara

Crnci koji kleče po pariskim crkvama, prizvajući boga, izgleda da su ortodoxniji hrišćani od drugih vernika. Njih je pod svodovima crkava više nego što bi se očekivalo, i često daleko više nego njihove vele braće. Gledajući u njihova povijena ramaena čovek se pita: što bi bilo sa svetom da ne postoji ideja socijalizma, odnosno komunizma i da svjaj najednom prihvate hrišćanstvo. Sta bi ljudi sve bili u stanju da učine radi istoste vere, i kako bi se obratunavaljaju na nevernicima, pa onima koji su im tu veru nametnuli.

poezija

Milivoj
SLAVIČEK
DIO
VELJAČE
1962.

PJESMA BROJ 1 I BROJ 1961.

Rekoše mi: na spavanje. Rekoše mi (zatim), to i to je dobro za tebe.

Rekao sam, malo-pomalo: ne, nije.

Mislio sam još da postoji netko negdje.

Rekli su mi: treba se klanjati. Odbio sam.

Kasnije sam rekao: to ne smije biti potrebno.

I poslušah malo vijesti koje se dogadaju ovih dana (nekad i negdje)

blizak nadi u ovom tihom okretanju, okretanju Svetjata i neku ljubavnu pjesmu danas (ne jučer ili nekad)

i čitavu priču (danas i samo jednom)

i opet sam, ipak, rekao: to neću

(ah, zašto baš ja: pitam se. No dobro, neka)

NASTANJEN UVJEJK

Opružen u noći, sâm, s pjesmama oko glave u koštaču s trajanjem, s velikim prastarim vremenom koje prolazi među potresima i brodolomima, negdje kraj prozora otvorenih u mrak.

O, naviknut na odupiranje, smlavljen prostorima i tihim zubima, opružen.

Vječni mrak posut našim sijalicama dok traju unutarnje počasti i dok nastojimo stupiti u zemlju bratstva

pomiriti naš duh sa Svetjetom, sasvim ispočetka.

Sâm, tih i opružen u vremenu koje će proći, jer mora proći, i biti zaboravljen.

Pogledati u sebe i poći još dalje, pomaći još za koji stih tu pravu istinu kojom smo ospredjuni, to nastojanje da se nademo, da pronađemo sebe, svaki od nas dok se nismo izgubili u uzaludno opjevanim godišnjim

i sistemima filozofija i nazora. Da munja kroz naše srce stalno sjeda

među mašinama, metar-dva od praga pada

TO BEZMJERNO LJUDSTVO ŠTO NEUMORNO ŽIVI

Petru Segedinu

Stjeskobili smo se više put usred neumornosti začuviši, nelom iz leda, gluhi tišinu u kojoj se sve to zbijava da što se kojekako zove a samo je JEDNO NEŠTO i ništa više bez obzira kako ga osmislijavali i zvali

izmišljajući ciljeve, tragedije i radosti, jer nešto moramo raditi kad već svi zajedno jesmo, pa onda rušimo, pa gradimo, pa se svadimo, pa razgovaramo

i pomalo se smijemo i mnogo smo tužni i ogorčeni

i vrlo neprotumačivi

i pogledavamo niz ulicu ili u nebo ili ni u šta, jedno

stavno nekud naprijed (tako se to zove)

timati barjake, teške, sudobnosne i nezaobilazne (i to svecane)

i, velim, nešto govoriti i misliti, usavršavati se, raditi, matar se i ženiti

otkrivati, obrazlagati, izlagati se, beskrajno otkrivati, pomalo

dostignuti strašno šutljivi uvijek jednako daleki od tko zna čega

od svega toga što radimo i što zapravo nismo

i vladamo se kao da znamo (ali i znamo)

o, tko zna šta, neadaptirani, neuzdignuti mi, ovdje, na Zemlji, medu morima

I smrt nam se, na kraju, ipak učini izlazom

I stvarno, mi bez nje, u ovom procijepu između svijesti i nevjajalosti)

jer dopiremo, katkad, do vlastitog prisustva u eto, nečemu

Dok budućnost zazivamo umorni i smješni zbor tog (ne znajući joj, u stvari, niti ime, ni bilo šta o njoj, osim već spomenutog)

MALA BALADA O VRAPCIMA

To je taj opći jednik ovoga kontinenta.

Za njega se uvijek nađu (one poznate) mrvice.

Usput pojede crva koji drugom štetu

Obitava u dugom nizu neke živice i pomalo cvrkve.

Ne idimo za uporedbom nego za sustinom.

On je dakle zadovoljan pomalo čak i zimom.

Inače, nema sreće: kad je to potrebno, ne može se valjano utješiti pićem.

Leteci stotinjak metara on sleti na krov bilo koje kuće koju

mu usput podmetnu.

danasm mnogi pisci ne žele da razmislijaju i o socijalnoj strani čovekovog života, ili o tome samo razmislijaju, nego ih zanimaju jedino strasti nijihovih junaka, tražeći utehu u antičkoj umetnosti, to je samo dokaz njihove stvaralačke nemoći. Uostalom, ako neki već danas tvrde da će sasvim sigurno i na najsvršenijem društву biti nesrećnih ljudi, onda zaboravljaju da oni to neće biti tudom krivicom nego svojom, i ne samo stoga što su nemoći.

Rodenov muzej,

6. januara

Kada je pisao o jednoj Mestrovicovoj skulpturi, Krleža je rekao da sa nije, ako bi se skotrljala niz planinu, ne bi otpao ni jedan deo. Za najveći deo Rodenovih skulptura može se to isto reći. Taj čudesni i očito čulni majstor slijedio je u svojim figurama besprekorno majstorsvo s poezijom, a sva njegovo delo posebno potvrđa je nedoljive potrebe da se izrazi. Onde gde nije bilo velikih emocija, taj nedostatak se nadoknadi u veštinom, i to se ne može prikriti. Mnogi savremeni skulptori ispoljavaju samo uzornu veštinu i smisao za tehnologiju. On stvaraju bez inspiracije, i na njihovim skulpturama mnogo šta je posledica sasvim slučajnog izbora. A to ne znači da se od Rodenove ne može očekivati vrhunski stvaralački rezultat

Kultura izraza i tananost emocija

(IVAN V. LALIĆ: „VREME, VATRE, VRTVOVI“, „MATICA SRPSKA“, NOVI SAD 1961)

Poetske slike Lalićeve široko se kreću u tri osnovna poetska toka i izraza. Pesnik sa podjednakim majstorstvom vlađa stihom kao klasičnom poetskom formom, kao strofom zatvorenom u metre i rime; modernom poetskom metaforom hermetičkog tipa i, najzad, epsko-narativnom formom slobodnih ritmova.

Svaki od ovih oblika ima i u misaonu pogledu nešto svoje i posebno, jednu osnovnu, dominantnu bar poetsku težnju i misaonu ustreljenost. Kod Lalića slobodni ritmovi doživljavaju se i grafički postavljaju u našoj svesti kao široka platina i panoj kroz koje je prehujala ili stalno struji široka reka životne mudrosti i iskustva otvorenog vetrometinama istorije i prošlosti. Ima tu nečeg širokog i umirujućeg, ritam te elastično opružen, njime kao da se najavljuje razrešenje životnih čvorova tajni i sumnji, kao da se to postiže samim razvezivanjem poetske forme.

A njegova poetska forma ume da bude i nabijena, kao stvorena od nerešive misaone zagovetke, kao što se uopšte misaonost kreće od zapetijanog čvora metafore do misaone naracije otvorene kao kakva pustopoljina, do misi slobodnih ritmova, dugih dahova i sporih pokreta zadobijenih poniranjem u nedostizne prostore



i ništavilo vremena. Ta saznanja neosetno se pretaču u ritam, oblik, metaforu, dajući im svoj smisao i značenje. Postoji i osobito kultivisana narativna misao epskih fresko-deskripcija, mlinučozno rađena u deskriptivnom detalju, kao izrezbarena. Kao što ume i da se skupča, da se napne, naježi od misaone struje, tako ume i da se izduži kao vreme, kao osećaj bezvremenosti rođen u dudu sa morem i prošlošću. Tek u ovakvom jednom poetskom samoizboru, koji nam je pružio pesnik, oseća se vidno to neprekidno ritmičko kretnje, pulsiranje misli od napetosti i dramske grčevitosti do epske uspokojenošću, razrešenja i ravnodušnosti.

Ali kad kažemo misao, treba dobro da znamo što pod tim kod ovog pesnika podrazumevamo. Misao može kod njega da bude lako sentenciozna, ali i duboko uvrežena u metaforu; ona je lako čitljiva a najčešće deskriptivno otključana u pejsaž vremena i prostora, kulturnog, mitološkog ili istorijskog trenutka sećanja. Njegova odlika je tada da ne egzistira u zatvorenoj formuli koja se sama od sebe nudi. Ona se dograđuje sugestivnom atmosferom kojom zrači njen poetski pejsaž. To je misao koja traži posrednika, svu asocijativno-emotivnu pripravnost subjekta, inače pogled sklizne niz glatku deskriptivnu liniju i umiveni profil pejsaža i nestižući da se misaono oplodi. Ovo nije poezija

gotovih misaonih formula, mišljena poezija, poezija misli koje se pretaču u poeziju. Misli tek treba da budu izazvane ali ni tada kao gotove sheme i sentence, nego kao asocijativni preliv i boje. Reč je o ornamentalno-evokativnoj strukturi misli koja već egzistira, koja je unapred data kao emotivna stanja, nečuđne vibracije i fluktuiranja pejsaža.

Poetske slike Lalićeve, po pravilu, ne dostižu hermetičku zatvorenost koja bi dovela u pitanje čitljivost ili mogućnost njene komunikativnosti. Jedan od razloga je taj što je u oblasti oblike Lalić marljivi korisnik poetske tradicije a nimalo smeli istraživač koji krči nove puteve. Njegova poetska forma predstavlja živu i organsku prilagodljivošć asimilaciju jednog već postojećeg, već ozvučenog, već proverenog poetskog istkusta. Upravo zato što se nikada ne bori za novi oblik, nego samo za nove metafore, Lalić se ne prekidno i latentno mora da sukobljava sa poetskom opasnošću da ga ulijuka i misaona uspava ili obezvraža uhdani poetski ritam. Njegov poetski oblik ne nastaje traganjem i otkrivanjem, nego postepenim taloženjem i slaganjem. Jedna disciplinovana poetska kultura stiha i prilagodljivošć u pesničke tajne govore na kakvim je bogatim naslagama kovana ova forma. A elegancija je kod ovog pesnika unutarnja odlika duha, ne njen teški dodatak. Ovaj pesnik je kulturu i eleganciju sita uzdigao do prirodnoj i neposrednoj poetskog izraza. Njegovi su stihovi elegantni zato što on elegantno misli i doživljava. On je od elegancije kao spoljnje prijedstva stvari učinio sastavni deo poetske imaginacije. Takve zasluge ne mogu se ni danas lako zaboraviti u jednoj poeziji u kojoj je oduvek snaga bila važnija od izraza. Lalićev primer pokazuje da se negovanjem izraza ne smanjuje nego ističuće sadržaj, da se poetske ideje, neki put misaona vrtlozi i virovi pred kojima pamet staje, mogu da izraze potpuno kultivisanim, čak u neku ruku otuđenim oblikom kojim se mogu saopštiti i najbanalnije poruke. Glatka forma i nesupertitriti ritam ne isključuju vrtoglavle metafore.

Lalić spada u pesnike čije se pesme sa uživanjem iznova čitaju. Nije lako objasniti u čemu je tu stvar: sigurno je, međutim, da u tome

sudeluju ne samo metafore, nego i poruke koje one nose. Još više i još bliže: ovde je možda najprivlačniji onaj sugestivni pejsaž poruke s kojim čovek ostaje u asocijativnom dodiru i kad stihove izgubi iz glave. Pamćenje stihova ovde nije uslov da se pesnik zadrži u nama. Ali njegove pesme umeju neki put da buknu zagonetnim a nerešivim misaonim sjajem, kao što je slučaj sa „Ofelijom“, koja zaslužuje posebnu analitičku studiju:

„O Ofelijo, zašto nemas plača,
I snage da se spustiš na dno vode,
Da mrtva ljubav živu smrt nadjača
Kad smrt za tebe ne bi znak slobode?“

Putuješ sporo. Mostovi se tresu
I bela jedra toplo sunce kupa.
Da li te boli smrt u tvome mesu
I večni klokot oko tvoga trupa?“

O Ofelijo, nisi ništa kriva.
Samo si slaba, i reke te nose.
I ruka tvoga bespomoćno pliva,
I mrtve grane smršiše ti kose.“

Spasena bićeš kad počneš da truneš
I smrt u tebi stane da se ljudi.
Pri put, možda, u plać čes da gruneš
I pašeš kao zvezda na dno mulja.“

Ali ovaj pesnik ne neguje samo takvu vrstu poetskih inspiracija. Kod njega ima klasično mirnih, suzdržanih podvodnih emocija, epskih pastiša nastalih intimnim prožimanjima sa tokovima evropske kulture. Pesnikove definicije istorijskih egzistencija, poetska formula Bizanta, rimski kvartet — sve su to samo postaje u dugom putovanju kroz kulturne sfere i mitske slojeve svesti, putovanje koje služi za reljefno-dekorativno eksponiranje subjekta. Put počinje i završava se u subjektu. Ima nečeg od klasične mudrosti u ovom stavu: sve služi subjektovom obogaćivanju, a on je mera svega što kroz sebe propusti.

Tako se valjda i postiže poetska harmonija sa svetovima.

Zoran GLUŠČEVIĆ

SMISAO TRAŽENJA I PATNJE

(SLAVKO MIHALIĆ: „GODIŠNJA DOBA“, VLASTITA NAKLADA, ZAGREB 1961)

Slavko Mihalić je do sada objavio četiri zbirke pesama i u svakoj od njih bio je nov, svež i opojan kao i u ovoj novoj knjizi „Godišnja doba“. Mihalićev traganje i traženje novog poetskog izraza, koji će najlaže iskazati unutarnji svet savremenog čoveka, potvrđeni su izuzetnom snagom reči, bremenite svojim smislim i svojim sadržajima. Snaga i jačina upravo su osnovna lepota njegovog stiha koji ni u jednom momentu, u svojoj unutrašnjoj fakturi, ne sadrži ništa deklaratивno, namešteno ni pozersko, ne bi li se tako iskazao jedan nesporazum sa svetom i ljudima. I kod Mihalića, više možda no kod drugih naših pesnika posleratne generacije, postoji onaj osnovni nesporazum između čoveka i vremena, čak možda između pesnika i čoveka u pesniku, ali o svemu tome on govorи na jedan izuzetno lirske, sugestivni i melodičan način koji se nesporazume i raskorake ublažuju, ne dozvoljavaju im da strče, da sami za sebe govore.

Smisao traženja lepote kod Mihalića se postiže vremenskim vraćanjem, vraćanjem iz prošlosti, gde nema kolebanja, ali ima zato sumnji i izvesnog nepoverenja prema svemu što postoji i traje. Na tom odstojanju Mihalić je i izgradio svoju spoznaju sveta, onu kruhu spoznaju u kojoj živeti znači patiti, gristi samoga sebe, boriti se sa samim sobom, u čemu ima nečega od onoga razjedanja iz stihova A. B. Simića ili Tina Ujevića. Samo, kod Slavka Mihalića ono Timovo vrčenje u krugu polazeša je tačka i on uvek računa, upravo je pomireni s tim da je življenje beskraino putovanje koje znači tapkanje u mestu, nemicanje i neodlaženje od onog bola od koga se zeleno pobaci:

„Ovo vino već sam pio, ovdje sjedio
Ni mladi ni stariji (zar duh broji godine)
Baš tako podizao času malo iznad sebe
Čekajući svoje čudo, ma što mu se prohtjelo“

Spoznavaju istovetnosti, nemenjanja Mihalić ne kazuje naglo, ali je ona ipak prisutna, tkivo je pesme, njena poenta. Za njega je život čovekov ona „svečanost puna iščekivanja“, a u tom iščekivanju skrite su boli i radijost života u kome patnja u izvesnom smislu dominira, ona mu je potka i uneškoliko ostvornac da se može uzdignuti do krika ili odusevljenja. Mihalić je svet poistovetio sa dlanom na kom ga je našao, gledajući ga tako u malom, ne negirajući njegove veličine, bremenitosti postojanja i suštavostenosti toga po-stojanja.

„Godišnja doba“ Slavka Mihalića ne sadrže u svojoj osnovi neki crni, totalni očaj, nemoć, bespomoćnost, klonulost, pad. Ti stihovi lišeni su svih crnina, razočaranja i pesimizma, ali u njima ima one ljudske rezignacije koja je nužna posledica spoznaje sveta i života. Rezignacija je ove pesme natopila nekom tihom pobunom, jednim prkosom i verom u samoga sebe. Ona uneškoliko graniči s onim Kamovljevim sarkazmom, samo što je Kamov gromoglasniji i u poređenju s Mihalićem nekako jednostranji. Mihalić teži ka celovitom odražavanju čovekove psihе koja uvek otkriva, baš u „Godišnjim dobima“, njenu superiornost nad svim svakodnevnim, trenutnim, oveštalm.

Stihovi Slavka Mihalića svojom fakтурom i formom svojom moderni su, moderni u pravom i dobrom smislu te reči. Nerimovani, oni su puni sklada, dinamičnosti, s jakom i jasnom metaforom. Među njima postoji ona unutrašnja povezanost, harmoničnost koja uneškoliko liči i na pedanteriju, ne dodušne traženu i nametljivu, školsku, već na onu životnu pedanteriju koja je potvrda snage i jedinstva jednoga duha, pesnikovog, koji je sav u životu i među ljudima. To mu je omogućilo da dà liriku savremenu ne samo po formi no i po svojoj sadržini, liriku sreća i čoveka, liriku tragičnog smisla traženja i tražanja, radosti i patnje čovekove.

Tode COLAK

Danas, 48 godina poslije izlaska čuvene antologije „Hrvatska mlada lirika“ (1914.), u životu su samo još dva njena predstavnika: jedan od njih je Zvonko Milković, pesnik koji evo već pola stoljeća piše svoje pjesme u istoj osmini svoga rodnog Varaždina. Živeći godinama povučeno, izvan svih književnih krugova koji kreiraju literarnu modu i lansiraju književne (umjetne) zvijezde, Milković je mnogo pisao i vrlo malo objavljivao. Prvu zbirku pjesama objavio je 1914., drugu trideset godina kasnije. Između dva rata surađivao je u „Savremeniku“, „Književnom jugu“, „Kriticu“, i „Hrvatskoj reviji“, a u posljednjih petnaestak godina objavio je jedva četiri pjesma („Književnik“, „Varaždinske vijesti“). U vrijeme kad se toliko štampani stihovi, medu kojima je tako mnogo prosječnih i ispodprosječnih, redno u Milkovićevu nesvakodnevnim skromnosti treba tražiti u robovi tri te njegove zbirke još i danas postoje samo u rukopisu, kao i brojni njegovi putopisi. Ova zbirka njegovih pjesama, treća po redu, izlazi 17 godina poslije njegove druge zbirke („Pozorni časovi“), i u njoj je prikazan Milkovićev pedesetogodinski pjesnički rad izborom iz njegovih dosad objavljenih i neobjavljenih pjesama; izbor je izvršio pjesnik Dragutin Tadijanović, koji je priložio i opširniju bio-bibliografsku bilješku o Milkoviću, a pogovor o poeziji ovoga pesnika, posljednjeg Gričanina, napisao je Saša Vereš.

Kritičari i čitaoci koji od pjesnika očekuju neizostavno put u nepoznato, put na kojem se ili otkriva novo ili nestaje, biti oduševljeni

poezijom Zvonka Milkovića, jer ovaj pesnik nema namjeru da bude predvodnik i eksperimentator, on ne želi da pošto-poto otkriva nove tematske prostore, a još manje namjerava osvajati nove izražajne mogućnosti. Milković je, nema sumnje, u očima takvih čitalaca i kritičara staromodan, oni će mu, često i s pravom, štota privigovoriti (npr. istrošnost pjesničkih sredstava kojima se pokatkovat će), ali neće ni u kom slučaju moći osporiti stvarne pjesničke vrijednosti njegove poezije; te vrijednosti čitaoci će uvijek osjetiti, budući da su poeziji očito predan, i kritičari će ih uvijek prepoznati. Milković je upravo takva pjesnička ličnost, i zato je njegova neoporna vrlina što se nije iznevjerio čak ni onda kad se time izložio opasnosti da bude proglašen zastarijem.

Samo o stajalištu s kojega promatramo i prosudjemo ovise da li ćemo proglašiti Milkovićeve poezije jeste ugodaj. On je u mnogim njegovim pjesmama gotovo virtuozno ostvaren zahvaljujući njegovoj sposobnosti da iz nekoliko neznačajnih detalja stvarni atmosferu koja čitaču ne minovno podsjeća na nešto preživljeno, vlastito. Veće u sobi, grožđe u trsu, trešnja u cvatu, sunčana soba, roj pčela u suncu, Varaždin pod snijegom, bijeli vrbus na stolu nakon ručka, teški mir i letnje žage, iutarnja kiša što šušti kroz otvoreni prozor, svibanjsko popodne, jetna subotnje veče, klupu pred vratom — sve to, dakkako, nisu

Božidar TIMOTIJEVIĆ

PTICE

Aleksandru

Gde sad leti ona ptica izvan moga mutnog uma,
ptica što je srcem lepa, a vazduhu tako slična?
Gle to nebo, prijatelju, mnogo takvih ptica vidim,
svuda lete, svud ih primim, od Afrike do Banije,
a ko nije, a ko nije samo jednu od njih reko!
U jedno tako modro podne ja ču da ih sve otkrijem,
da posvadam, da poludim, sve te bele, žute, crne,
sve te tužne, zlatne, kobne, sve te ptice što me jure,
što me volje, što me sniju, što ratuju s ljudskim svetom
svetom koji vidim a još ne znam ko je, šta je.

O, reci mi, prijatelju, šta su ptice, ko su one,
te u mojoj glavi uđu mirne, pa ih pevam, pa ih
plačem i radujem da zidovi sobe gole od toga
mi svi polude i pobegnu, napustite me. Na sred
polja tad ostanem i pesme što ih do tad pevah
otad čutim ili trujem, pa nit sreće imam shodne
niti tuge.

A kad jednog lepog dana to čudesno more smisla i
besmisla proputujem i kad rešim sve te zamke
njegovog sja i beskraja, na sunčanom nekom bregu
tad ču da se izležavam do mile volje, pun
slobode, sa osmehom koji stoji kroz vekove, o kome
će da se priča i na kom će da se uče sva buduća
deca sveta kako treba da govoru. U jedno tako
prosto podne ja ču da ih sve otkrijem, da posvadam,
da poludim, sve te bele, žute, crne, sve te tužne,
zlatne, kobne, sve te ptice što me jure, što me volje,
što me sniju, što ratuju s ljudskim svetom, koji
vidim a još ne znam šta je, ko je...

POŠLJEDNJI ŽIVI GRIČANIN

(ZVONKO MILKOVIĆ: „IZA BRANE PJESENJE“, „MATICA HRVATSKA“, ZAGREB 1961)

mogu priuštiti samo izgrađene pjesničke ličnosti koje imaju svu makar i nevelik, svijet i svoje, makar i ograničene, teme, pjesnici koji ne stvaraju poeziju da bi njome ostvarili osobitu atmosferu koja je sva u njihansi: miris, boje, zvukovi odlikuju se mnóstvom supitnih prelivova što ih je pjesnik osjetio, „ulovio“ i izradio... često i u pejsažu koji je ne rijetko u njegovoj poeziji ostvaren opisno; ali tada on je individualiziran. Milković je posljedio ono što je vrlo teško posjetiti: deskriptivni elementi u njegovoj poeziji prirodnog urastaju u pjesmu, i samo mjestimično osjetiti da je deskriptivnost pojedinih stihova.

Milković, rekosmo, nije pjesnik koji započinje novu stranicu u razvitku literature, njime re počinje ništa novo u našoj poeziji; on je pjesnik koji dovršava jedno razdoblje hrvatske poezije, i oni bi bez njegova uđenja bilo nepotpuno, jer bi bilo osmrašeno za nekoliko pjesama što ćemo ih — zbog njihova ugo daja — rado pročitati danas i sutra, i uvijek kad osjetimo potrebu da, barem nekoliko trenutaka, budemo intimni s nekim točkom našeg iskrenog priznati da u njegovim uzbudnjima često nalazimo naše vlastite nemire.

I zato „Gatke“ Liubomira Cvijetića smatram preludijem u još dublja i sonorija više orkestrirana i osmišljena zagledanja u javu naše prošlosti. Branko PEIĆ

PESMA I RITAM

(SARL BODLER: „CVETOVI ZLA“, MATICA HRVATSKA, ZAGREB 1961. PREPEVALI ANTE JUREVIĆ, DUNJA ROBIĆ I TIN UJEVIC)



Sent-Bev je jednom prilikom izjavio kako se genijalni pesnik poznaće po tome što ume da piše ne samo bolje, već i drukčije od ostalih pesnika.

Kada se 1857. godine pojavila Bodlerova zbirka pesama „Cvetovi zla“, ona se potpuno razlikovala od svega što je dođalo napisano u francuskoj poeziji; pa ipak čitnici nisu odmah ocenili da se radi o velikom pesniku. Pošle dražsne raznježnosti jednog Misea, filozofskog očajanja De Vinja, rečnih tirada Lekont de Lila, Bodlerove grozničaste halucinacije, zla i truleži nisu našle na razumevanje, ali zato nije izostao magični efekat njihove izuzetnosti. Međutim, pesnik je sam taj efekat i prželjkivao. U sebi i oko sebe, on neprstano traga za „izuzetnom kombinacijom“ dogedaja, za naročitim tonovima, pa makar i za vulgarnim incidentima koji bi ostavili utisak. Želja mu je da zapanji, zbumi, razori konvenčionalno, ukratko da otkaze poslušnost prirodi. Izopačenost ga fascinira, zato što jedino njome čovek uspeva da izdigne „čistofor“ prirodnog stana. Ta predejnost je data samo čoveku, jer životinje, fizično zatriveni nagonima, za nju ne moguće da zna. Ovo udaljavanje od prirodnog, bekstvo od nagonskog, u Bodleru razvija ljubav prema artificijelom. On propoveda potpunu samostalnost umetnosti: „Po eziči ne može — piše u svojoj studiji o Tocfili Götter — sem po cenu svoje propasti da se vežem s naukom ili s morskom. Njen predmet nije istina, pesma je sama sebi predmet“. Drugim rečima, izražajna forma Bodlerove poezije, ujedno je i njenja suština, koja sama po sebi ima vrednost.

Ovakva vrsta književnih dela, kojimā nije cilj da se samo kaže, to jest kojima anegdotski fon služi isključivo kao predteka za iskazivanje dubljeg sadržaja, najviše privlači pažnju prevodilaca.

SATIRIČNA UMETNOST ENGASA VILSONA



(ENGAS VILSON: „ANGLO-SAKSONSKI MANIRI“, PRO SVETA, BEOGRAD, 1961; PREVEO HAMO ĐŽABIC)

To je sasvim razumljivo, kad se zna da je u tim delima forma elementarni sasvim subjektivan, pa prema tome zanteve puno angažovanost pri pokušaju njenog rekreiranja, mobilizuje svu prevodileču snagu i pruža mu mogućnost da se ogleda. Stoga nas niko ne iznenadjuje što opet pred sobom imamo još jedno nastojanje da se „Cvetovi zla“ prenesu našem jeziku u posed. Ovoga putem pokusaj je utoliko zanimljiviji što se kao tumači specifičnog jezika slavnog autora pojavljuju tri različite prevodilačke individualnosti, čije bi mogućnosti i namere vredelo istražiti.

Tin Ujević je na žalost zastupljen prevodom jedne jedine pesme. Pa ipak, uobičajena lakoća, miran i prirodan tok njegovog prevoda, posvedočili su i na tom jednom primeru da ovaj prevodilac Bodlerov stih nije posmatrao spolja, već je njemu živeo, nije ga gradio, već mu se slobodno prepustao Intuitivnim procesom, koji nikad ne odaje svoje tajne analitičaru, Ujević je uspeo da ostvari potpun izraz.

Dva druga prevodioca, Ante Jurević i Dunja Robić, imaju dve zajedničke osobine, strpljivost i priljivost. One su im omogućile da uz plemenit napor, dostašto poštovanja, precizno prenesu metričku formu dela koje su preveli, tako da u čitavoj zbirici sačuvano na mesto nije rekreiran aleksandrinac, dok osmerac nije ostvaren na četiri mesta. Rim originala, veoma bogatu i zvučnu, a prevodilac strogo su poštovala, a Jurević sa izrazito razvijenim sluhom, na tom polju imao veoma uspehljost ostvarenja („Jenska pesma“, „Neprijatelj“, „Svjeticionici“). Osobena uobičajena aliteracija i asonanci, koje unutar stiha stvaraju simetričnu melodiju, u prevodu nije zapažena naročito kod Dunje Robić („Ljetovina“, pa makar i za vulgarnim incidentima koji bi ostavili utisak). Želja mu je da zapanji, zbumi, razori konvenčionalno, ukratko da otkaze poslušnost prirodi. Izopačenost ga fascinira, zato što jedino njome čovek uspeva da izdigne „čistofor“ prirodnog stana. Ta predejnost je data samo čoveku, jer životinje, fizično zatriveni nagonima, za nju ne moguće da zna. Ovo udaljavanje od prirodnog, bekstvo od nagonskog, u Bodleru razvija ljubav prema artificijelom. On propoveda potpunu samostalnost umetnosti: „Po eziči ne može — piše u svojoj studiji o Tocfili Götter — sem po cenu svoje propasti da se vežem s naukom ili s morskom. Njen predmet nije istina, pesma je sama sebi predmet“. Drugim rečima, izražajna forma Bodlerove poezije, ujedno je i njenja suština, koja sama po sebi ima vrednost.

Ovakva vrsta književnih dela, kojimā nije cilj da se samo kaže, to jest kojima anegdotski fon služi isključivo kao predteka za iskazivanje dubljeg sadržaja, najviše privlači pažnju prevodilaca.

Govoreći o perspektivama romana u našem vremenu, Engas Vilson je jednom rekao: „Verujem da roman mora da se razvajne na jednom si okom satjalnom planu ako želi da se opovravi od anemije koja ga je napala od 1920. naovo“. Ovo Vilsonovo mišljenje, posmatrano u sklopu njegovog širokog društvenog zahvata u delu „Anglosaksonski maniri“, dobija šire, mnogo kompleksnije i smisao jasnije značenje: Vilsonov široki društveni plan, valjano osmišljen i obogaćen logično razvijenim i duboko zahvaćenim psinološkim portretima opisanih ličnosti u ovom delu tako je dat da se ono može posmatrati, kako ističe engleska kritika, kao proširenje verzija čuvenih ostvarenja najboljih engleskih satiričnih slikara. Mada po univerzalnosti društvenog zahvata, po pravoj dikensovskoj raznovrnosti i opsega Vilsonovog stvaralačkog zamaha, podseća na najveću romansersku delu viktorijanskog perioda, ovaj roman obiljem portreta ličnosti iz kojih je sazdana posleratna Engleska, predstavlja jedno savremeno delo o našem vremenu.

„Anglosaksonski maniri“ su, što se kompozicije tiče, pisani vrlo zanimljivo. Strukturalno pri bližavanje ovog dela kompoziciji kriminalnog romana (ali ne potpuno u stilu Greama Grina), dove glavne paralelne radnje, sa svojom mnogostrukom isprepletenošću i brojnošću uključenih ličnosti, gotovo potpuno odsustvo pisca iz dela, navode na pomisao da ovo delo, nastalo, ustalom, poput celokupnog Vilsonovog romanserskog opusa, kao reakcija na novatorske pokušaje obnove i novog usmerenja romana

Džejmsa Džojsa i Virdžinije Vulf, predstavlja ne samo vraćanje, delimično samo, uzorima iz 19. veka, nego na jedan nov način shvaćenju koncepciju ovog književnog roda, koncepciju o kojoj je Vilson govorio u autobiografskoj belešci pisanoj za zbornik „Autori dvadesetog veka“, prenešeno u pogovoru.

Broj ličnosti ovoga dela je ogroman (profesori, lektori, rentjeri, romanseri, kućne pomoćnice, kelneri, besposičari-homoseksualci, sekretarice, novinari, poslovni ljudi, sifračeljkinje, kočijaši, baštovani itd.) i mnoge od njih su tek slabno povezane sa glavnom radnjom. Međutim i u ovom delu tako je dat da se ono može posmatrati, kako ističe engleska kritika, kao proširenje verzija čuvenih ostvarenja najboljih engleskih satiričnih slikara. Mada po univerzalnosti društvenog zahvata, po pravoj dikensovskoj raznovrnosti i opsega Vilsonovog stvaralačkog zamaha, podseća na najveću romansersku delu viktorijanskog perioda, ovaj roman obiljem portreta ličnosti iz kojih je sazdana posleratna Engleska, predstavlja jedno savremeno delo o našem vremenu.

Napadan od strane kritike što su mu ličnosti nedopadljive, Vilson je isticao: „Moje ličnosti mi ne izgledaju degradirane ili poročene, već su samo realistične. Opšta želja da neke ličnosti u romanu budu savršene čini mi se nezdrava i ne odgovara istini...“ Ni u ovom Vilsonovom romanu nema nijedne savršene ličnosti ali, što je možda najzanimljivije posledica njegovog stvaralačkog postupka, čitaocu odnos prema njima je dvojak: mada ih se zbog njihovih postupaka u uzajamnim (bračnim, vanbračnim, porodičnim) i

Dragan KOLUNDŽIJA

PESME IZ BRDA

MAJCI

*U predvečerje moja majka muze krave
Ili uspavljuje dvoje bratove dece.
Korakom tihim ona prelazi dvorište
I gleda jesu li zatvorili bunar
Iz koga su danas pili vodu.
Pod boču njenu, u kosu od morske pene
Uvalio se zapadni kraj. Moje sunce.
Večeras kad upale lampu, malog kralja
Ona će iznati večeru i čuće
Ako sestra bude galamila
Zašto su juče volovi pojeli ruže.
Sad zatvara bunar i broji
Koliko još ima do naše slave.*

ZAPISANO U VEĆE, U BOSNI

*Ostavljam vas zlatna brda moje mladosti
I u beskraju srpu nebeski
Provatlje u Velešnji
Lepe kao plać unuka u povoju.*

*Izgubljene u ivama
Bez lišća leka
Bez voća
Ostavljam vas mesta rođena za moja stopala.*

*U noći
Iza ponoci
Hvataj konje
Tata.
Tako krhke, tako krhke
Ostavljam vas beračice
Koje poput pesnika sadite crno cveće
U dolorima.*

*Zbog jedne pesme nage i zlatne
Sto rastvara svrči zrak večeri
Ostavljam te lipu gaja
Ponosu našeg imanja.*

*U noći
Iza ponoci
Polaze konji
Tata.*

čak rogovatnim i grubim („Strivina“, četvrti strofa, četvrti stih). Na drugom mestu, usled usiljenog rimovanja, ona olako izostavlja neka imena iz antičke prošlosti, kruni atmosferu pesme i tako narušava suputne veze koje je romantičarska tradicija ispisala između izvesnih reči („Bolesna muza“). Robićevu je, usled pretepane brije o rimovanju, fatalno izmakao još jedan karakterističan Bodlerov poetski element. To je namerna trivijalnost, sadržana u jednom izrazu „biti švorc“ („Prirodna muza“, druga strofa treći stih). Pa ipak jedinstveni primer na kome možemo sažeti provučuti njen prevodilački manir, svakako je prevod pesme: „Večernji sklad“, posvećeno gospodin Sabatiji. Ova pesma predstavlja malo tehničko savršenstvo. Gradena je po ugledu na neke pesme Viktorija Čigoa i sastoji se od četiri strofe. Drugi i treći stih svake strofe pojavljuje se kao prvi i treći stih sledeće strofe. Prevodilac upravo virtuozno podražava ovu tehniku, ali izostavlja tri karakteristične, mistične reči, pa gubi važnu misterično-romantičnu dimenziju stiha. Te reči su: oltar, kadijonica, ostensorij. Do ovih neželjenih oštećenja u prevodu, čini nam se, dolazi usled prevodilačevih nedovoljno raščišenih pojmoveva u vezu s ritmom i metričkom formom pesničkog dela uposte.

Ritam jednog umetničkog dela ne zavisi samo od metričke forme

i rime. Zato često matematička tačnost u prenošenju forme ne daje i umetnički prevod. Verbalni ritam u poeziji razvija se u dvostrukom smjeru: s jedne strane, on zavisi od metra, ali zato s druge strane jedan dubljih ritama povezuje zvuk s naročitim staničama duha, što sam lingvistički znak nije u stanju da učini. To je „psihički ritam“, kako ga je nazvao Danakone, i on u stvari tvori sustinu umetničkog dela. Leopardi tvrdi da je onaj prvi ritam, tehnički, poezija nije ni vezana, a Pitagora i Damon smatraju da nema poezije kad težina metra uguši unutarnji ritam, srž poetičnosti. Unutarnji ritam paralelno egzistira s ritmom metra, on s njim saraduje, ali od njega ne zavisi. I zato se dešava, ma kolikovo vredno brojali slogove, marljivo rimovali reči, da racionalno ne možemo objasniti u čemu je čar Bodlerovog pesništva. To se dešava stoga što su njegove prave vrednosti neizmerljive. One se kriju u čudesnoj koincidenciji između ritma, misli, osećanja, ne mogu se osvojiti znanjem strateških planova niti oživeti mehaničkom reprodukcijom, već tamanim nasljeđivanjem pravih izraza, rečnih stanki, nagadanjem intonacije — koji jedini iz sebe kriju čitavo blago emociju, to jest pravu riznicu jednog pesničkog dela u koju prevodilac pravi plemeniti napor da prodre.

Jugana STOJANOVIC

PRIČA o umornom ratniku

(MIRKO MILOJKOVIĆ,
„UTVARA“, „NOLIT“,
BEOGRAD 1961)

onda se obično mora sići do počnožja; vest da je Jovana počudila, dokrajčila je Ivana i gurnula ga u ponor, misleći da je on, Ivan, poginuo u borbi sa neprijateljem. Autor je izbegao opisanje melodramskog zapleta, zadržavajući se sam na psihološkim elementima Ivanove patnje i osciće krije koja ga je opustošila.

Ovaj kratki roman čita se lako i sa zadovoljstvom, on znači veliki napredak prema ranijim Milojkovićevim pripovedačkim tekstovima. Autorovo pričanje je nešto nervozno, isprekidano, sa suviše skokova i sa čestim skretanjima od glavne linije radnje, možda preterano grčivo i zadržano. Autor nastoji da izraz što više ozivi i ustalaša, da svoj stil oslobodi rečitosti, preopširenosti, nepotrebnih opisa. Njegova rečenica je pretežno kratka, zbijena, metaforična. Ali i pored toga što roman ostavlja povremeno utisak neke prenapetosti, napregnutosti, isforsiranosti u postizanju poetske temperature, treba podvući nesumnjivo sadržaju zanimljivosti dela, reljefnost likova, vešto razvijanje slike, razgranato u epizode koje obuhvataju i prošlost i sadašnjost u jednu celinu.

„Utvaru“ počinje opisom Ivanovog povratka iz rata, kad on sazna da je ostao sam i da je njegova ljubav izneverena. U kratkim scenama nizu se pojedini periodi iz Ivanovog života: lecenje u sanatoriјumu, napredovanje u karijeri, flert sa sekretaricom Bojanom. Ali senka rata se nadvila nad njegovu svest; zato se on često vraća uspomenama, oživljava studentske i ratne doživljaje, beskraino se seća sreća onoga što je prošlo, naročito poznanstva sa devijkom Jovanom, koja predstavlja za njega večiti izvor sećanja, snage, topoline i kome Ivan hrli u mislima kao utočište. Za okolinu, Ivan je srčan čovek koji je uspeo, ali samo on zna da unutrašnje rane koje u njemu krive, za košmare u čijem se mruku guši, bespomoćan i sam. Jedini način da se spase jeste da nade onu koja ga je izneverila. Ali kad počne kotrljanje nizbrdo,

„Utvaru“ počinje opisom Ivanovog povratka iz rata, kad on sazna da je ostao sam i da je njegova ljubav izneverena. U kratkim scenama nizu se pojedini periodi iz Ivanovog života: lecenje u sanatoriјumu, napredovanje u karijeri, flert sa sekretaricom Bojanom. Ali senka rata se nadvila nad njegovu svest; zato se on često vraća uspomenama, oživljava studentske i ratne doživljaje, beskraino se seća sreća onoga što je prošlo, naročito poznanstva sa devijkom Jovanom, koja predstavlja za njega večiti izvor sećanja, snage, topoline i kome Ivan hrli u mislima kao utočište. Za okolinu, Ivan je srčan čovek koji je uspeo, ali samo on zna da unutrašnje rane koje u njemu krive, za košmare u čijem se mruku guši, bespomoćan i sam. Jedini način da se spase jeste da nade onu koja ga je izneverila. Ali kad počne kotrljanje nizbrdo,

Gordana TODOROVIĆ

DEVOJKA

Razbacuje se bokovima u snu kao ruži.

U kros staklo njenu kostiju pevaju ptice.

Grudi — vrškovi meseca, zaspali u dimnjaku.

Kumove slame hoda

ostavlja kao stihove dlanovima žita.

Kosa — prepelicama razdeljeno žito.

Drveće joj je ostavilo blistavi curkut u kosi.

Ruke — zaspale dirke vode.

A telo — školjka boja.

U njoj igraju kolibrice misli.

Vazduh, glasniji od nje je na rešetkama njenih ruku.

neće doći, ipak polazi put njenog otkrivanja. Tragična neminovnost da se živi bez konačnog saznanja istine o sebi ili drugima dolazi, prema rečima Džona Midtona, otuda što ljudi o kojima se u ovom romanu govoru, kad dođu do izvesnog stepena, više vole prazninu, jer kad bi se ona ispunila „moralni bismo se suočiti sa nečim što ne želimo“.

Ovo pitanje istine i iluzije, fikcije i činjenice jedno je od glavnih problema kojima se Vilson u ovom romanu bavi. Pokušavajući da ga reši on nam je pokazao kakve se „komplikisne tuge“ kriju iza „veselin vrata engleskih ekscentricnosti“ i „tipično engleske manje“ koje ljudi pokazuju u zamrsenom organizmu siuzbenih i licnih sukobijanja.

Nešto o dvojezičnom umetničkom izražavanju

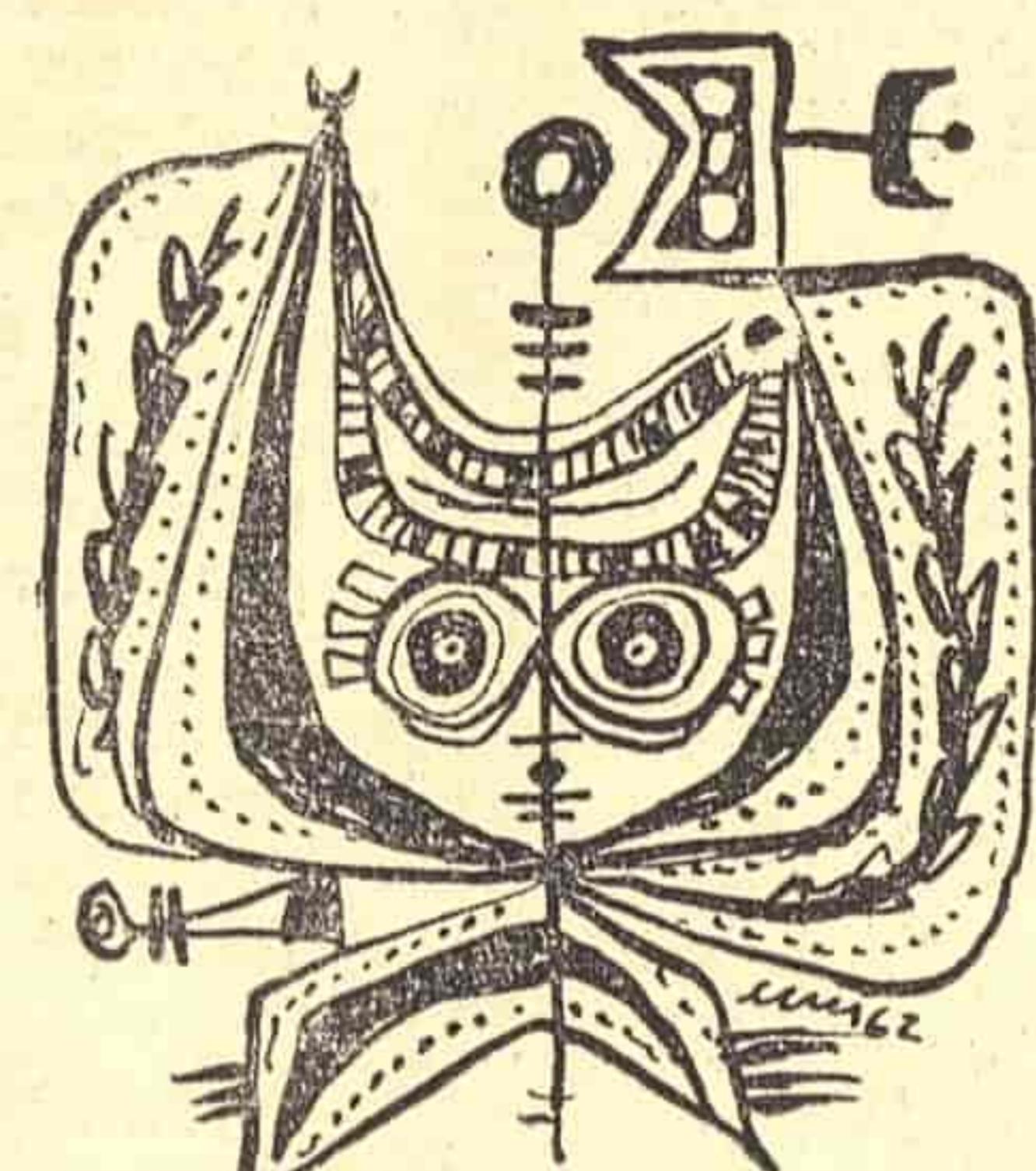
Nastavak sa 1. strane

No, vraćajući se početnoj rečenici ovog malog ogleda, čini mi se da bih morao upozoriti na nužnost razlikovanja umorne ili oproznošću podsticane čutljivosti slikara, vajara i kompozitora od samodovoljne usredostenosti ovih umetnika na svoj sopstveni umetnički jezik kao na zatvoreni krug izražajnih sredstava i elemenata koji su im dovoljni da svoj životni teret svesti (makač ovaj bio i istinsko blaženstvo, na zvano sreća) podele sa drugima. Nismo se ovde dali na posmatranje umetnikovog govornog poнаšanja u njegovim slobodnim, nestvaralačkim časovima, pa nas se zato i ne tiče da li je on tada govorljiv ili čutljiv. Ali bismo za časak želete da zavirimo u odnos slikara, vajara i kompozitora prema umetnosti reči baš u onim uvek manjinskim časovima svajanje pa i njihove egzistencije u kojim njihovo umetnički aktivno bice nije van stvaralačkog posla, nije na odmoru. Tada, u tim časovima, oni prebivaju u svetu specifične zakonitosti jezika svoje materije, ali pomenuće neke izuzetke.

"Traktat o slikarstvu" Leonarda da Vinčija nije, zaista, jedino teoretski trebnik praktičnih uputstava iškustvenih majstora onima koji će posle njega likovno misliti i osećati, nego je i enciklopedija opažajnog iškustva čovečijeg oka; autobiografski spis "Benvenuto Celinija" ("Moj život"), isto tako, nije samo dopuna delatnosti "prvog zlatara svog vremena", nego i uskinelo prevazilažeće prigušenih nemira tvorca "Perzeja s glavom Meduze" u jednom stravično i humoreskno iškrenom časjanju čoveka kojeg je samo burna i protivrečna renesansa mogla doneti na svet; kancone, stancе, elegije, madrigali i soneti Mikelanđela Buonarrotija nisu nikakva usputna, uzgredna i pobočna verbalno-poetska ostvarenja velikog vajara i slikara činkvečanta, nego i paralelna transpozicija misiono-emocijske klime likovnog majstora u postpetrarkističke i druge moderne oblike kurentnog pesništva njegovog doba. Fenomen dvojezične ekspresije likovnih umetnika javlja se, naravno, i docnije, pa je tako i "Dnevnik" Ežena Delakroa ne samo aneksti komentari strasnog patosa velikih slikarskih kompozicija majstora, u "Danteove barke" do "Apolona, pobednika Pitonova", do i intimna ispostav, javno izrečena "laboratorijska tajna" jednoga koji je groznitavom dušom romantičara gledao svet i sagledao bar jednu stranu njegovog unutarnjeg, tragičnog i multipleksnog kontradiktornog smisla. Već u našem veku, misli Ogista Rodena o umetnosti sadrže čitav pogled na svet, skoro ravan njegovom kamenom pjesništvu.

Jedan komadić verbalno-poetskog elana ili filozofske kontemplacije probija se u likovne umetničke tvorevine ponekad već u samim nazivima koje autori daju svojim ostvarenjima, i to je naročito slučaj u novoj i modernoj umetnosti (Kiriko: "Zagonetka dolaska", ali i roman o vog slikara, "Heptameros", — Salvator Dali: "Rastapanje vremena", — Japanac Širui Morita: "Razbijanje radi novog stvaranja", — A. Parizo: "Prostor, kontinuitet, vreme" i td.). Mnogo ko će, razume se, ovakav način nominacije likovnih opusa mrzvoljno predusvetiti opaskama o ekstravagancijama, pa i okrivljavanjem umetnika da unosi zabunu, da hotimično skandalizira gledaoca; no slikoviti (metaforični) i apstraktni nazivi slika, uprkos ovakvima kritikama, ipak fiksiraju polaznu tačku slobodnim (no ne i proizvoljnim) asocijacijama predstava i pojmovima u svetlosti dobromernog posmatrača, koji neće propustiti da uspostavi izvestan mogući i na empiriji zasnovani logični odnos između nomena i same slike. U postojanoj tematiki "mizerabilizma" jednog Bifea, čiji "tragični ekspressionsizam" ostaje figuralan, identifikaciju unutrašnjeg smisla slike, čija je predmetna određenost jasnja, ne iziskuje, naravno, prisustvo verbalne "krstine" dela, no emocionalni tonus je jasne i razumljive slike može biti rečima prikazan, u verbalno-poetsku deskripciju "preveden", jedino onda kada je sam gledalač doživeo taj tonus i, preko njega, sam unutarnji smisao slike, koji je mogućno iskazati jedino poetskom metaforom ili filozofskom, etičkom, psihološkom i sociološkom apstraktnom rečju (ili grupom reči). Pravo umetničko delo, bez obzira na stil, pravac i jezički sistem u čijim okvirima je ostvareno, nikada se ne iscrpljuje u onom što je na njemu vidljivo (iako je upravo to vidljivo, jedini posrednički izmedu unutarnjeg života umetnikovog i konsumtovog), a pravi gledalač slikaškog ili vajarskog objekta nikada se neće zadržati na čulnom doživljaju (vizuelnom opažaju), već će se uputiti ka saznanju na višem stupnju, ka uopštavanju vidljivog kao simbola potencijalno prisutne apstraktne klime dela (iako je početak tog unutarnjeg "putovanja" vazdu u vizuelnom opažanju).

Sa muzikom pesništvo druguje već vekovima, i tonska umetnost se dugo morala boriti baš za svoju jezičku specifičnost, za sa-



mostalnost, za osvajanje izražajnih obrazaca emancipovanih od pesničkog teksta, a od Berlioza i Lista na ovam — za održavanje klasicističkog i novoklasicističkog istorijskog koraka uporedno sa programskom simfonijom, simfonijskom poemom i kamernim instrumentalnim vrstama koje su romantičari bogato kitili istorijskim, geografskim, biografiskim i književno slikovitim imenima svake vrste. Pozajmljivanje elemenata književnog verbalnog umetničkog izražavanja, malač samo u poetičnim nazivima kompozicija, dalo je instrumentalnom stvaranju komponitora impresionista baš onu finu patinu poetične atmosfere samog specifičnog tonskog tkanja koja je bespojmovni i iracionalni jezik ove umetnosti čvrsto vezivala ne samo za druge grane umetnosti, već i za sav onaj idejno-emocijonalni fond koji je muzici, posle klasicističke epohe, pridolazio iz žive struje izmenjenih, obogaćenih i osavremenjenih ljudskih saznanja i iskustava u novim i promjenjenim sadržajima sveopštije ljudske i društvene životne stvarnosti pri kraju prošlog i na počecima našeg veka. Debisovi klavirske preludijumima, sa njihovim poetičnim inkantacijama u nazivima, impresivno delujućim još pre svakog slušanja same muzike, jedna nova unutarnja klima instrumentalnih muzičkih tvorevina mogla se intimno familiarizirati sa slušalačkom svešću i u kompozicijama sa tradicionalnim, specifično muzičkim imenima (sonata, trio, kvartet, skerco, adado, alegra i td.), no prva odgovetka "novog" stila dobijena je ovim vanmužičkim primesama.

Nije zato nimalo slučajno da su upravo muzičari romantizma — talasa intenzivnog zdrživačnja raznolikih umetničkih idioma — pokatkad postajali i prilično dobi pisci, književnici, pesnici. Richard Wagner bi ušao u nemačku književnost i ostao u njoj, i da je za njegovu znamenitu tetralogiju „Nibelunski prsten“ muziku pisao drugi. Robert Suman je uveduo i skoro sam ispunjavao jedan značajni muzički list svog vremena, i njegove poetski simbolične transformacije karakterno različitih likovnih (Eusebijus, Florestan, Raro) otvorile su slušaocima Šumanovih klavirske cikličnih opusa jedan strasni i nemirni svet bolnih sukoba i grozničavih sudara u neizmernoj množini melodijskih tema kratkog daha i u harmonijama natopljenim jedinim lirizmom, koji je morao u sahnuti, čim je zanetak proteklo vreme tipičnog romantičarskog poetskog senzibiliteta. Nekoliko decenija kasnije, Klad Debisi je postao autor jedne knjige finog humoru i krajnje utančenih estetskih meditacija („Gospodin Osmičić — antiliterat“, u srpsko-hrvatskom prevedu imenovanog znaka sa repicem na vertikalnoj crti). Već sasvim u našem vremenu, američki kompozitor italijanske narodnosti, Đan Karlo Menotti, pisac je libreta čitavog niza svojih opera, a dramaturška vrednost tih književno-dramskih tekstova pre nadmašuje umetničku vrednost muzike u ovim operama no što za njom zaostaje.

Pojava umetničke dvojezičnosti zastupljena je i u svetu književnih stvaralačica, pesnika. Stari Gete je istražio crtač i slikao; Viktor Igri je dao četiri famozna grafička ostvarenja teme egzekucije vešanjem; u Puškinovim autoportretima ima satiričnih odseva njegove proze; Bodler, Andersen, Strindberg, Pol Valeri, Rabinštejn Tagore, Herman Hesse i Karlo Levi crtali su i slikali sa poetičnim pulsom svoje literarne inkantacije, a u nas Đura Jakšić, Rastko Petrović, Branimir Čosić činili su to isto (danas ih u tome nastavlja književnik Ljubiša Jocić). Međutim — i što je znatno redi slučaj — Zan Zak Ruso komponovao je jednu pastoralnu operu („Seoski vratci“), a višestruki umetnici epoha romantizma, E. T. A. Hofman, transponovao je svoju maštovitu viziju sveta stvarnosti i sveta prividenja više operskih opusa.

Ipak, svi pomenuti (i toliki nepomenuti) primjeri umetničkog zalaženja u domen jezičke oblasti, koja nije primarni izraz individualne darovitosti, samo su izuzeci od pravila da celovita, jedinstvena i u stvaralačkom smislu te reči potpuna ljudska individualnost ne potrebuje više umetničkih jezika za ispoljavanje i iznošenje svog autentičnog unutarnjeg totaliteta. Ako se smelo i bez zazor suočimo sa činjenicom da je za umetnikovo oslobođenje od grča svesnog podnošenja egzistencije kao tovara najraznorsnijih doživljaja jedva savladljivo (i samo u slučaju i stinskih genija sasvim savladivo) služenje jednim jezičkim sistemom formiranja konkretnih umetničkih slika, onda sve navedene ekskurzije umetnika na stranu jezička poprišta moramo shvatiti kao raznovrsne vidove odmaranja, kao subjektivne iluzije o produžavanju sopstvenog kreativnog poslovanja sa umetničkim slikama. Ogorčna većina ljudi ispunjena je životnim intenzitetima, no transponovanje sinteze doživljaja i sveukupnog iskustva u određene umetničke slike uspeva veoma malenom broju umetnika. Sva postignuća su uglavnom samo delimična.

Pavle STEFANOVIĆ

Nikola DRENOVAC

Pesmu ču ješ koja utočišta neima

Lepoto otkinuta na ivicama
Sna ugnjezdi sećanje u ovo
Kasno popodne
Dok tiho ta kiša kiši
Dok kiša uspavana ko zna
Otkuda dolazi
Neću ti reći ono što voliš

Zamiru pod tkanjem čutanja
Sni moji
Zamiru te reči u buci Robotā
Pa čuvam skriveno
Jedno večito leto
I nosim topolinu ljubavi
Kroz život svoj i tuđ

Misliš grad si na gori
Pa puštaš da prode trenutak taj
A ne znaš
Šta je umro u tebi
Otišlo u vetr i prašinu
Melodija odlastka
Sve glasnija je
I sve veća su klonuća
Moj mili

Ne obmanjuj se
Jesen će da te podseti
Da nisi ono što misliš da jesu
Teku već mutno i bezobzirno
I sve bliže su ušću

Casovi života
Pa se predaješ odlaženju
Unatrag
I u odricanju sebe
Kao u ogledalu
Vidiš igru varke i ljubavi
Pesmu ču ješ koja utočišta neima

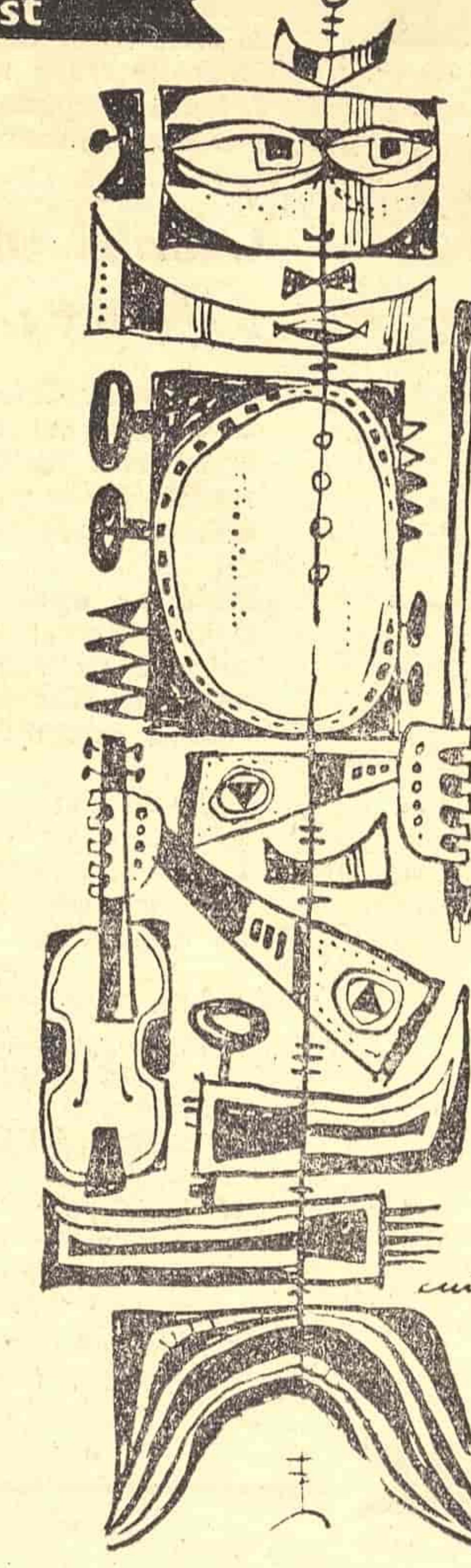
Lepoto istkana od prolaznosti
Ostavi trag svoj u ovom gašenju
Omadijaj me u ovo
Kasno popodne
Dok tiho ta kiša kiši
Dok kiša uspavana ko zna
Kuda odlaži

DVE VREDNE IZLOŽBE

Sukob čoveka i mašine

Naša posleratna umetnost pojavila se kao bujica nošena oduševljenjem mladih, obuhvatajući delove i starog i novog shvatanja, odjek spoljnje, tude sredine i mnoga nesporazume, ali i saznanje o savremenim vrednostima, određena poimanju o autentičnosti izraza, želju za izvornim što kao dominantan akcenat koloriše saopštenja izrečena savremenom likovnom simbolikom. Kao snažan talas, ona je zato sigurno dopirala i do obala novih likovnih misli. Decenija je prošla od prvih snažnijih prodora dove generacije. Vreme je već počelo da podstiče selekciju vrednosti. Izdiferencirale su se i izgradile pojedine ličnosti. Njihov je svet misli, osećanja i realizacija koliko naš po svom tragu u savremenosti, foliko pre svega lican i same umetnik. Takvih umetnika uvek i svugde imao je u veku — ali dovoljno da omede svojim delom celokupno likovno stvaranje jedne sredine i da joj daju njen vrhunsko obeležje. Toj generaciji i toj nekoliko dana je umetnost Zorana Petrović svoje sasvim osobne zvuke.

Umetnik je strasno zaokupljen doživljajem jednog karakterističnog odnosa vrlo nametljivo postojecu u našem vremenu: pojatom koliko sukoba toliko i stapanja manifestacija ljudskog i mehanizovanog — čoveka i mašine. Autor je u svom delu rešavao odnos bizarnih smernica ove dve suprotnosti, puštajući ih da teku paralelno kao odblici jednog određenog poimanja, ali dopuštajući i da se kao paralele dodiruju negde daleko u njegovoj imaginaciji i gledaočevom doživljaju Kasnije, na izložbi crteža 1956. — jednoj od onih koje se pamte — bile su to počovekovljene mašine koje su, zadržavajući svoje oblike, ljudski ratovale, tugovale i osećale. Danas se taj trag



tropomorfne mašine izgubio. Utoliko se u likovnu problematiku postaknuto unutrašnjim odnosima izraslim iz onih primarnih, spoljnji. U novonastaloj likovnoj konceptiji sažimaju se elementi asocijativnog, simboličnog, fantastičnog i nadrealnog, i, uz duhovitost invencije i strasno traganje autora za novim izrazom, grade jedan odreden likovni svet iškustava, saznanje i osobnenog kreativnog potencijala Petrovićevog dela, čuvajući i danas, u ovoj fazi osamostaljenja, trag geneze razvoja njegove likovne concepcije, ali se ona više ne rasklapaju na svoje osnovne elemente, nego su izrasla iz njihove sinteze. Analitički put, koji je doveo dove, ogledao se u raznim tehnikama koje se međusobno upotpunjivaju, sklapajući jednu od najzanimljivijih lepeza našeg sadašnjeg likovnog izraza.

Nastale u okviru ovakve likovne problematike i ovakve misline klime — Petrović je ovog puta izložio: lavirane crteže, reljefe i skulpturu. Svi su oni jasno markirani pečatom umetničke ličnosti koji ih spaja u varijante jednog jedinstvenog izraza, ali svaka od ovih disciplina pokazuje i specifične osobine, ali i da se dopuštajući i da se kao paralele dodiruju negde daleko u njegovoj imaginaciji i gledaočevom doživljaju Kasnije, na izložbi crteža 1956.

Na velikoj Bogojevićevoj izložbi, novembra 1959. godine, među slikama iz faze obeležene uzdržanošću emocije i disciplinom postupka, izdvajaju se tri koje su ostavljale utisak da predaju novim budućim slikarima ostvarenjima na kojima će se boja imati prevagu nad linijom, a emocija nad disciplinom (vidi „Književne novine“, br. 102 od 23. IX 1959.). Nova Bogojevićeva izložba opravdala je ovaku pretpostavku. Skromna brojem eksponata, ona na nekoliko izloženih slika predstavlja izuzetno visok domet jedne odredene likovne concepcije. U vremenu agresivne trke za spoljni efekti i formalnom originalnošću, Bogojević je umeo da sačuva onu vrstu skrivenosti koja je u njegovom slučaju i zaloga iskrenosti. Nenametljive forme, neagresivne fakturama, askeške u odnosu na kolorit, za ove slike umetnik je odabrao i najteži postupak: belo na belom, sivo na sivom, dakle monohromost. Posle perioda stroge discipline i racionalnih analiza Bogojević je u svoje sadašnje kompozicije zgušnjuo najčistije likovno transponovanu senzibilnost za čiju neposrednost nikakav spoljni efekat nije potreban.

Po imaginarnom prostoru lebde akcenti umetnikovih lirske vibracija ili su oni zgušnuti u kompaktne, čulne oaze državljivih kontura. Fon je gotovo lazuran, a akcenti diskretno isfasturirani, tonalitet razvijen u monohromoj gumi. Izraz je adekvatan za ovaku suptilnu konцепцију lirske doživljavanja, jer su najbolje slike baš one bez boje, a ipak bogate i uzbudljive, tople od vibriranja unutrašnjeg sadržaja koji preliva površinu bogatičnog svetlosnog tonova.

Slike postojeće senzibilnost tonskih odnosa razvijaju sa komponentom čulnosti koja potiče na neku organsku mukotu tamnih partija kroz čiju topilinu umetnik rado provlači oštре prodore svetla ili intenzivnijeg kolorita, ističući dramatičnost tako nastalih odnosa. Slike nose neku unutarnje vreme, u njima je sabijeno pulsiranje odlesaća nekadašnjih dalekih sukoba. Mada izvirući neposredno iz umetnikove likovne concepcije, ova ulja u svojoj formalnoj realizaciji uviru u domene apstraktne realizacije.

Reljefi su prvi put izlagani, — delovi tankog bojenog metalna fiksirani na crnoj ploči, prezentovani na svojoj osnovi — blizi su slici nekoj skulpturi, po vizuelnom doživljaju koji pružaju. Na njima je autorova inventiv-



Da ostanemo uvek živi

Reč ljubavi sejem kao miloštu čudotvornu
U tom nemilom zatišju s mrenom slutnje
Na duš i čujem šapat: ako plamen vijugavim
Prstima pomakne skazaljku ravnodušnosti
Do brojke koja označava otpor —
Zaroni još jednom u okean života, zaroni —
Možda ćeš pronaći školjku i u njoj biser
Zbog kojeg činiš ono što činiš.

O, saputniče moj ženski, o, žensko moje.
O, dare najdragoceniji pod ovim nebom,
Prati me i sa mnom budi do kraja.

Idemo, ljubavi moja, do vrha strasti,
U vrtlog mrenja uđimo smelo da nađemo se
Izgubljeni, da ispijemo se žedni,
Da ostanemo zauvek živi.

Ako je sve to prolazno i prazno,
Reci što je

Današnja afrička poezija

Matej MARKVI (Gana)

ZIVOT U NASEM SELU

U našem malenom selu
Kad se stariji okupe
Momci ne gledaju devojke,
Devojke ne gledaju momke,
Jer stariji kažu
Da to nije dobro.

Cuk i kada padne noć
Momci igraju odvojeno,
Devojke igraju odvojeno.
Ali ljudi su grešni
I tako se momci nadu s devojkama,
Momci igraju žmurke,
Devojke igraju žmurke,
Momci znaju gde se devojke skrivaju.

Devojke znaju gde se momci skrivaju
I tako u večnoj igri
Momci traže devojke,
Devojke traže momke,
I jedni drugima pevaju
Pesmu o ljubavi.

Gabrijel OKARA (Nigerija)

DUHOVNI VETRA

Rode nam dolaze sada —
bele pege na tihom nebu.
One behu otiše na sever
tražeći blaže podneblje za svoje domove
dok su ovde bile kiše.

Sada su opet sa mnom —
duhovi vetrata,
sputani rukama bogova
na sever idu, na zapad i na istok
vodeni instinktom,

Dok voljom istih bogova
ja sedim na ovoj steni
i pratim njihov let
od zore do sumraka,
sa duhom što u meni bilom bije.

I bilo bije, crvenu lokvu pokreće,
a svaki je talasić
instinkta životni zov,
i žudnja
u milion celija zarobljena.

O bože svih bogova u meni,
zar se neću odazvati
zvonu molitve
ponoćnog bđenja
jer je moja roda u kavezu
oprljena i tamne kože.

Birago DIOP (Senegal)

PRECI

Osluškuj češće stvari nego živa bića,
Slušaj glas vatre, slušaj glas vode.
U vetru slušaj jecaj drveća,
To naši praoči dišu.

Mrtvi nisu nestali zauvek.
Oni su u bledim senkama,
I u tamnim senkama.
Mrtvi nisu duboko pod zemljom,
Oni su u dreveću koje šumori,
U šumi koja šumi,
U tihim vodama,
U bučnim vodama.
Na usamljenim mestima, i usred množine ljudi;
Mrtvi nisu mrtvi.

Osluškuj češće stvari nego živa bića,
Slušaj glas vatre.
U vetru slušaj jecanje drveća.
To je dah naših praočaca,
Koji nisu nestali zauvek, nisu duboko pod zemljom,
Nisu umrli.

Mrtvi nisu nestali zauvek,
Oni su u ženinim grudima.
U detinjem plaću, žisko koja sveti.
Mrtvi nisu duboko pod zemljom,
Oni su u rasplamsaloj vatri,
U bljici koja plače, u steni koja ječi,
U šumarku kod kuće,
Mrtvi nisu mrtvi.

Osluškuj češće stvari nego živa bića,
Slušaj glas vatre, slušaj glas vode.
U vetru slušaj jecaj drveća.
To naši praoči dišu.

NEPOZNATI PESNIK
(Zanzibar)

PESMA O SIROMAHU

Dajte mi mesto
da medu vas sednem
i hvalim
siromaštvo i bedu.

Lice siromaha
izmučeno je
gladu i žedu
utrobe njegove.

Siromah ne ume
ribu da jede sa bogatim;
Kad počne
glavu joj najpre pojede.

Idite i pozovite
onoga ko hleba nema:
neka dode
po mrve i kosti sa tanjira.

Siromah je niko
zato što ništa nema;
Iako po rođenju plemenit,
lišen je svega.

Siromaha kao zmiju
izbegavaju njegova braća
zbog bede
ubogosti njegove.
Ali kad siromah oboli,
ljudi mu njegovu ukazuju
svaku moguću pažnju,
A kad bogati oboli
da svetlost upali
na roba mora da čeka.
(Prevela Gordana MITRINOVIC)

inostrane teme

AFRIKA GOVORI ZA SEBE

Crna Afrika, koju tek od skora počinjemo da upoznajemo i to u procesu najživljijih promena u njenoj istoriji, koju upoznajemo na naš posrednih načinu, preko štampe, radija, političkih događaja, ekonomskih veza i novih oblika kulturnih kontakta, za nas je još uvek čudna, dakle i interesantna novina.

Oseća se potreba i želja da crna Afrika progovori za sebe, iz svojih sopstvenih izvora, svojim sopstvenim glasom. Napredno ljudi širom sveta žele da saznaju kakve su to stare kulture i kakvi su narodni običaji, kakvi su

životni uslovi danas, kakva literatura i likovna umetnost obeležava taj svet. Javljuju se najzad, između ostalog, i antologije i zbornici crnačke poezije i proze. Pesnici dolaze u pomoć našim željama, otkrivaju nam čoveka kome je borba za opstanak pod vremenim velikim suncem misao koja ujedinjuje i emancipuje.

Rad na takvim antologijsima nije uvek jednostavan posao. Pored ljubavi, mora da postoji i velika upornost i strpljenje kod onoga koji je priprema. Langston Hjuz (Langston Hughes) je šest godina spremao materijal za

jedan svoj lični izbor iz nekoliko hiljada stranica rukopisa. U toku samog rada na pripremanju zbornika, čitajući rukopise. Hjuz je često bio dirnut, iznenaden i ushićen živočić, svezinom i osobenim karakterom čak i onih najamaterskih pokušaja. „Jeri nije uvek lako opštiti rečima, a naročito ako te reči treba staviti na hartiju. Komunicirati iz jedne zemlje u drugu, iz jedne kulture u drugu, naročito kad jezik kojim se piše nije maternji, već usvojen, kao što su engleski i francuski kod većine ovih ljudi, predstavljaju problem“. Ali ma kakav da je izbor tih pesnika i pesama afričkih crnaca, on će uvek biti veran odraz velikih sukoba i kretanja, težnji i prečišćavanja koja se tamo dešavaju. I još nešto. Ma kašav bio taj izbor, on će nam dati konture uobičajavanja svesti o sebi i afričkom ponosu. Jer, širom Afrike — od Senegala do Kenije na istoku i Keptaua na jugu — buja danas ponos pesni-

ka jedne rase, ponos koji duge godine kolonijalizma nisu uspele da suzbiju i nikakva misionarska školovanja i evropska obrazovanja da umanje. Ovaj ponos prostiće iz dubokog razumevanja za folklorni život. To je srčani ponos, a njegov izistar je žustar, i silan, i, u isto vreme, obojen dubokom setom i ljudskom tugom.

Afrički pisci i pesnici saopštice nam neke vrlo jednostavne stvari, time što ćemo osjetiti da i oni vole što volimo i mi, i kao i mi, i da život, ma koliko se razlikova u svojim oblicima, ima svoje osnovne istovetnosti — da u njihovom malenom selu, kao i u našem, kad se stariji okupe „momci ne gledaju u devojke, devojke ne gledaju u momke, jer stariji kažu da to nije dobro“.

Afrika piše. Pišu crni ljudi sa različitim društvenim leštvcima i iz različitih po-puda. Oni pišu i rukopisom a ne samo jezikom ponekad teško razumljivim. Ima ih, kao što je Amos Tutuola,

koji je rođen u nigerijskoj džungli i radi kao metalски radnik, i Matej Markvi iz Gane, koji već u podmaklim godinama još uvek studira, i Abiose Nikol iz Sierra Leone, koji je diplomirao na Kembridžu i danas je lekar, i Peter Kumalo, radnik na dokovima u Kajpu provinciji. I biće ih još više takvih koji će biti podstreknuti na „neobudzano maštanje i slatke misli“, kao što je jedan od njih u svom dopisu Langstonu Hjuzu opisan kako je reagovao na njegovo pismo sa molbom za rukopis. Biće i drugih, koji će „iz čistog uživanja od zvuka koji proizvodi mašina za pisanje dok iz nje ispadaju slova, savladati pisanje mašinom i neće slati svoje priloge pisane rukom.“

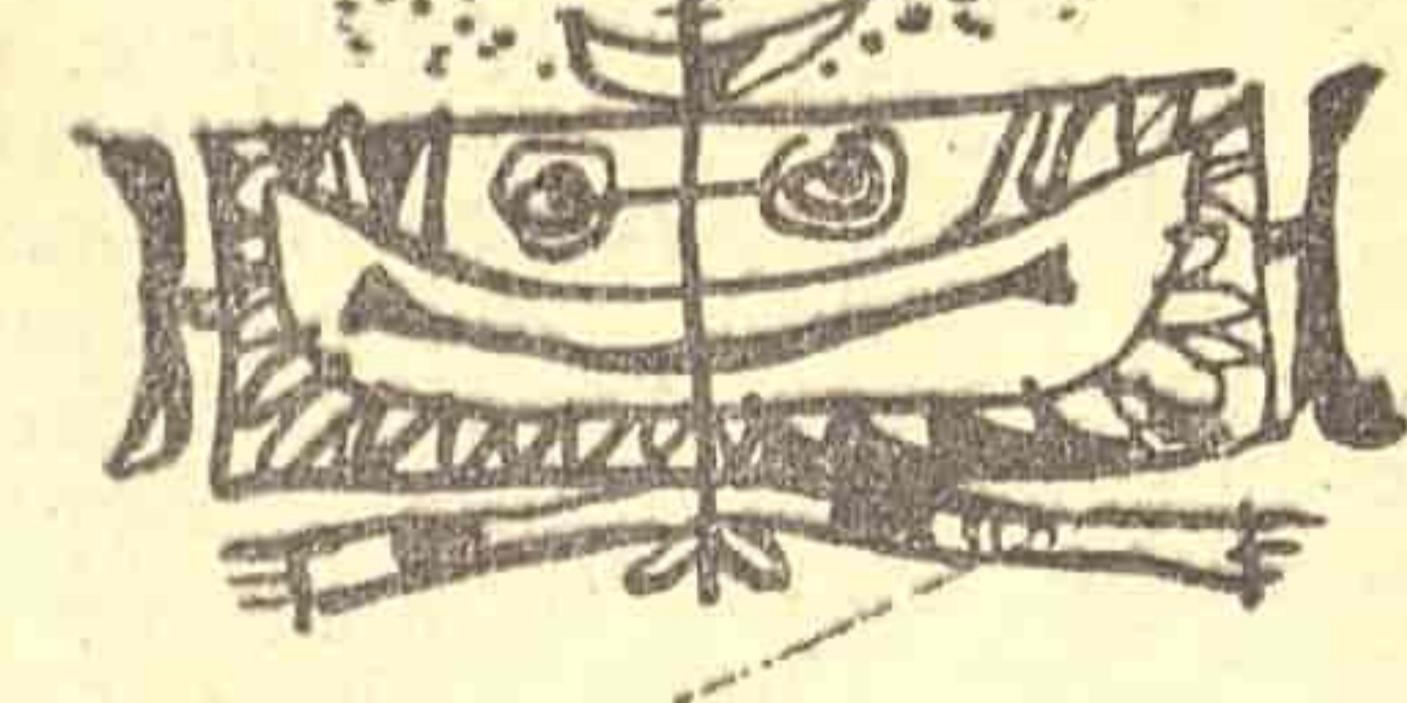
Evo nekoliko najkraćih podataka o nekim pesnicima, ma crnoga kontinenta.

Birago Diop, iz Sene-gala, rođen je u Dakaru, studirao je u Francuskoj, a danas je glavni veterinarski hirurg u Gornjoj Volti. On je pesnik i pripovedač. Nje-

gove „Talas of Amadon koumba“ štampane su 1947.

Matej Markvi, iz Gane, diplomirao je na Linkoln Univerzitetu u Pensilvaniji. Po zanimanju je sveštenik i piše pesme.

Gabrijel Okara, iz



Nigerije, iz plemena Ijau, obradivao je folklor svoja plemena.

Amos Tutuola, iz Nigerije, rođen je u džungli severno od Lagosa. Jedva je sastavio svoju godinu školovanja. Bio je najprije kovač a zatim metalski radnik. Sa da je zaposten u službi za radnička pitanja. Poznata su mu dela „The Palm Wine Drinkard“, „Simbiand the Satyr of the Dark Jungle“ i „My Life in the Bush of Ghosts“.

(G. M.)

iz starih dana

Naši stari „gradanski“ pesnici

Srpsko gradansko pesništvo, poniklo u Vojvodini u drugoj polovini XVIII stoljeća, nije još u toj meri proučeno da bismo nešto više znali ko je poimence stvarao tu poeziju koja, po mišljenju mnogih njenih obaveštenih poznavalaca, predstavlja kod nas prve pokušaje umetničke lirike. Tvorci ovih pesama, ličnosti uglavnom iz trgovacko-esnafskog staleža, nisu se smatrali, pretpostavljaju se, niti su od savremenika bili smatrani, za ozbiljne pesničke-umetnike, angažovane svojim literarnim radom, pa su se, navedeno, zbog toga brzo zaboravljala i njihova imena. „Verovatno će tvorci te poezije — dopisuje Svetozar Matić — i u buduće ostati kao ličnosti manje poznati nego pesnici-umetnici“. I Mladen Leskovac, jedan od onih istoričara literature koji je mnogo doprineo da se bolje saugledaju korenite i izvori inspiracija njenih stvaralaca, isticao je da je „prava žalost konstatovati sumornu i obeshrabrujuću činjenicu: da ne znamo skoro ništa, ili ništa važno, o čudnim pesnicima ove zanimljive poezije“.

Ovim „gradanskim“ pesnicima, s druge strane, odricala se svaka mogućnost da su svoje stihove pisali u trenucima izuzetnih umetničkih nadahnutja, dok se pojava stranih uticaja komentarisala najindostavnjijim ugledanjem. „Gradanski pesnici uopšte nije poznavao uobičajene pesničke poze — zaključuje Božidar Mihajlović-Mihiz — i nije htio da mari za kači-perkul skromnosti. Empiričar i praktičar, kakov je začinilo njegovo vreme i, još više, njegovo zanimanje, on je u svojoj poeziji pre svega gledao praktičnu potrebitost“. „Nemajući visokih književnih ni književnih pretencija da uvode novu metriku nemačku, na koju su se zacele doista ugledali — iznosi svoje uverenje Svetozar Matić — a još manje da uvode kakve „rimске razmere“, vodenim uvonom (kako bi rekao Jovan Subotić), oni su stvorili veliki broj dobroih, čistih stihova (pa čak i pesama), sasvim u duhu narodne versifikacije“. Izražavajući, najzad, opste primljenu i više nego tačnu postavku da je gradansko pesništvo u punoj meri kolektivističko, kako u smislu ideja tako i u postupku stil-a, dakle umetničke kulture. Mladen Leskovac je ne bez rezerve isticao da tvorci ovih

pesama „nisu bili svesni spisatelji, obravzovani i častoljubivi književnici“.

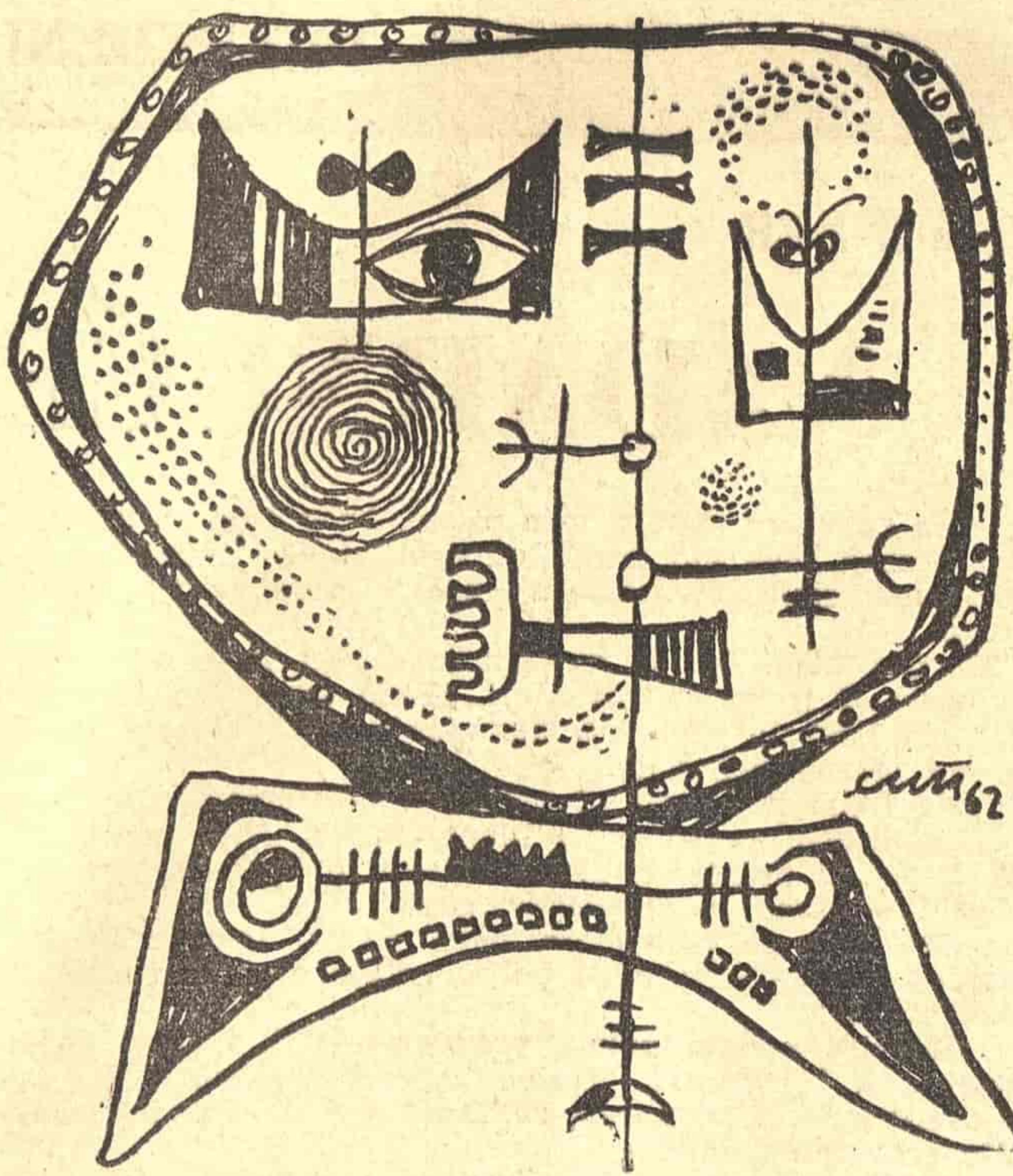
Sve ovo, međutim, nije tačno, nije u najvećoj meri. Postanak svake od nama poznatih gradanskih pesama, pre svega, morao je biti strogo individualnog porekla, delo jednog čoveka-pesnika. Ako je čitava ova lirika u kasnijoj fazi svoje dekadencije poprimila izraz kolektivnog vlastištva u našem gradanskom društvu u prvoj polovini XIX stoljeća, ona u prvoj vremenu svojim oblicima, kad je tek počela da se stvara i kad joj se sa odusvojnjem prilazio, nije bila niti je mogla biti kolektivistička. Sudeći po onome što se u dosadašnjem ispitivanju iznaložio konsenzualno tačno, možemo reći: ti čudni, sli poznati, u najvećem broju slučajeva potpuno anonimni „gradanski“ pesnici stvarali su svoje pesme nezavisno jedni od drugih, pa su se čak i trudili da svoje stihove oboje svojom ličnošću i da ih učine, bar u jednom pravcu, osobnim, najpre u metričkom, zatim i u tematskom pogledu. Otuda i pojave, u literaturi nedovoljno još sagledana i poznata, da su pojedini tvorci ove čudne poezije, kao amanet svinjem potomcima, ostavljali svoje stihove tačno zabeležene i fiksirane na hartiji, bilo svaku zasebno, u posebnom beleženju, bilo da su ih umesili u zbirke u koje su, poređ tuđih, ispisivali i svoje, neki put, izgleda, i samo svoje stihove.

Najradije je slučaj bio, ili mi o tome danas najmanje znamo, da su „gradanski“ pesnici pojedinačno beležili svoje pesme. Govoreći, na primer, o „živopisu“ Nikoli Neškoviću, slikaru-portretistu XVIII stoljeća o kome danas imamo sasvim nedovoljno informacija, Jovan St. Popović je naglasio da je njegova pesma iz 1776. godine, poznata više po prvom stihu „Što je lepe ovog sveta...“, — „bila njegovom rukom na sve četiri strane duž presomog jednog tabaka prepisana“. U sasvim drukčijem vidu „gradanski“ pesnici su izražavali svoje literarne preokupacije tako da sastave komponovane zbirke svojih i tuđih stihova. Avram Milletić, sastavljač verovano najznačajnije, istovremeno i najranije, rukopisne pesmarice iz XVIII stoljeća, popisuje pesme raznih, većinom adespotnih i još nedeširovanih, pesnika zabeležio je, pouzdano se zna, i jednu svoju pesmu protiv Cincara (prvi stih: „Slavonija preizradjena...“), pa je sasvim mogućno, kako je to pretpostavljao još Vladimir Corović, da je sa stavljač ove pesmarice „uvrštio u nju bar nekoliko svojih pesničkih sastava“. Tvorac druge, u okvirima gradanskog pesništva takođe vrlo značajne, pesme „Stara i nova Sentandreja“, Laza Neško, imao je, po tvrdjenju Jakova Ignjatovića, „lepju biblioteku najviše nemačkih knjiga. Pravio je ekscerpte iz nemačkih pesničkih dela. Pevao je i srpski, a i tude pesme, koje su već u pevanku suvremenu prešle, pre�stvile je. Od još živa sina mu, kuma mog Pavla Neška, dobio

sam podebele dve knjige pesama, koje nemacki, koje srpskih, na slobodno raspoloženje (...). Medu tim pesmama imam dve značajne pesme: Stara i Nova Sentandreja“.

Posebno mesto u istoriji naše gradanske poezije trebalo bi dati onim njenim tvorcima koji su sastavljali čitave zbirke isključivo svojih pesničkih dela. Za njih se doista može reći da su bili pesnici u klasičnom smislu te reči. Od vojnika („gemajna“) Stevana Zurkovića poznajemo danas samo dve njegove pesme (prva je „Pohvala Slavonije, Srema, Fruške i Karlovaca“, druga, bez naslova, počinje stihom: „Karlovci su mesto izabrano“), koje je, beleži Vladimir Corović, „nasao (Tihomir) Ostojić u nekoj njegovoj (Zurkovićevoj) beležnici koja nam nije očuvana. U toj beležnici, po jednoj napomeni Ostojićevoj, našao je, pored „Sna matere božje“, još i „Žitije kneza Lazara“ i šest pesama o ratovanju s Francuzima, i još neke bilo više nego zanimljivo znati da li se i te pesme mogu pripisati Zurkoviću u autorstvo — prim. B. M.), ali je Ostojić evdovoju i prepisao samo dve (...) izdaje. On (Ostojić) je o pesniku ostavio i ovu karakteristiku: „Zurković je čovek s doista crkvenske kulture, onakve kultike se često nalazi u naših ljudi u Sremu oko manastira. Njemu je religija ono vidljivo: zgrada, dragocenosti u njoj, obred. On piše crkvenim pravopisom, ali nedosledno, a meša i crkvenoslovenske i ruske reči. Da je čovek iz naroda, vidi se po tom što piše u desetercu i stilom narodne poezije“.

Izveštavajući makedarskog književnika Ference Kazincijia pismom od 2. maja 1811. godine u austrijskom majoru Avakumoviću, Mihailo Vitković je dodata: „I stihove je pisao na nemackom i srpskom (rakom) jeziku (...). Kad budem odlazio u Sent-Andreju, isprosjeću jednom za tebe nekoliko njegovih rukopisa“. O tim danas nesačuvanim rukopisima pesnika Avakumovića ostavio je interesantu beležku i Jakov Ignjatović: „Imao sam u ruci s palca debeli pisani pesmaricu, njegovom (Avakumovićevom) rukom pisani, gde je kod pesme zabeležena bila i godina, pa negde i datum kad je koja pesma pisana, negde i kome je i kojoj (...) posvećena. Od tih pesama mnoge i mnoge pevale se već od preko šest-sedam deset godina i sad kadikad, u starijem društvu, pevaju bez da se zna od koga je pesma i melodijsa (...). Te pesme Avakumovića nisu pisane čistim srpskim jezikom, nego što su u ono doba slavenosrpski običajno pisali (...). Pesmaricu ta, od Avakumovića sopstvenom rukom pisana, mojim



radio i televizija

Pisac serijskih komada ili serijski pisac

POVODOM PRIKAZIVANJA NOVIH DRAMA IVA ŠTIVIĆICA

Poslednja dva ponedeljka imali smo priliku da prisustvujemo tv-izvođenju dve drame Iva Štivića: „Vruć je zrak“, u produkciji zagrebačke televizije, a u režiji Marija Fanelija i „Sektor D“, na beogradskoj televiziji pod rukovodstvom Save Mrmka. Kada se tome dodaju još dve izvedene drame istog autora, „Treba zaklati pjetlju“ i „Jutro još nije dan“, dobija se dosadašnji bilans našeg najizvođenijeg tv-dramskog pisca, koji, neizbežno, daje povodu za razmišljanje o nekim momentima znacajnim za razvoj ove, još uvek, mlade grane dramskog pisanja, a i samog Štivića. Mislim da je njegov siučaj karakterističan, već i samim tim što predstavlja novu pojavu, i da zaslužuje pažnju. Reč je o piscu koji nesumnjivo ima sposobnosti da načini vešt i efektnu dramsku konstrukciju, zanimljivu i uzbudljivu fabulu, o piscu zagađeni tehnici deo dramskog pisanja ne predstavlja tajnu — a to nije mala stvar. Očevdina je tendencija naših televizijskih studija da od Štivića naprave pisca serijskih komada kakvi u svetu već odavno postoje na uveseljenju i uživanju najvećeg dela publike. No, na treba gubitit iž vida da ta tendencija nosi i opasnost — postoji mogućnost da ona od njega stvari i serijskog pisca kod koga je kreativni element zamenjen čitavim nizom bezbroj puta iskorisćenih situacija, viđenih dramskih konflikata, šabloniziranih dramaturških rešenja i, jednom reči, potpunim klještem u čijim okvirima su moguće varijacije od jedan do stojedan i natrag, ali i podjednako nemogući bukavki literarni i estetski kvaliteti koji, ako već nisu cilj, ne smiju biti nešto što se svesno zapostavlja.

„Vruć je zrak“ i „Sektor D“ ne samo da ne rešavaju taj problem, već ga ističu i aktualiziraju.

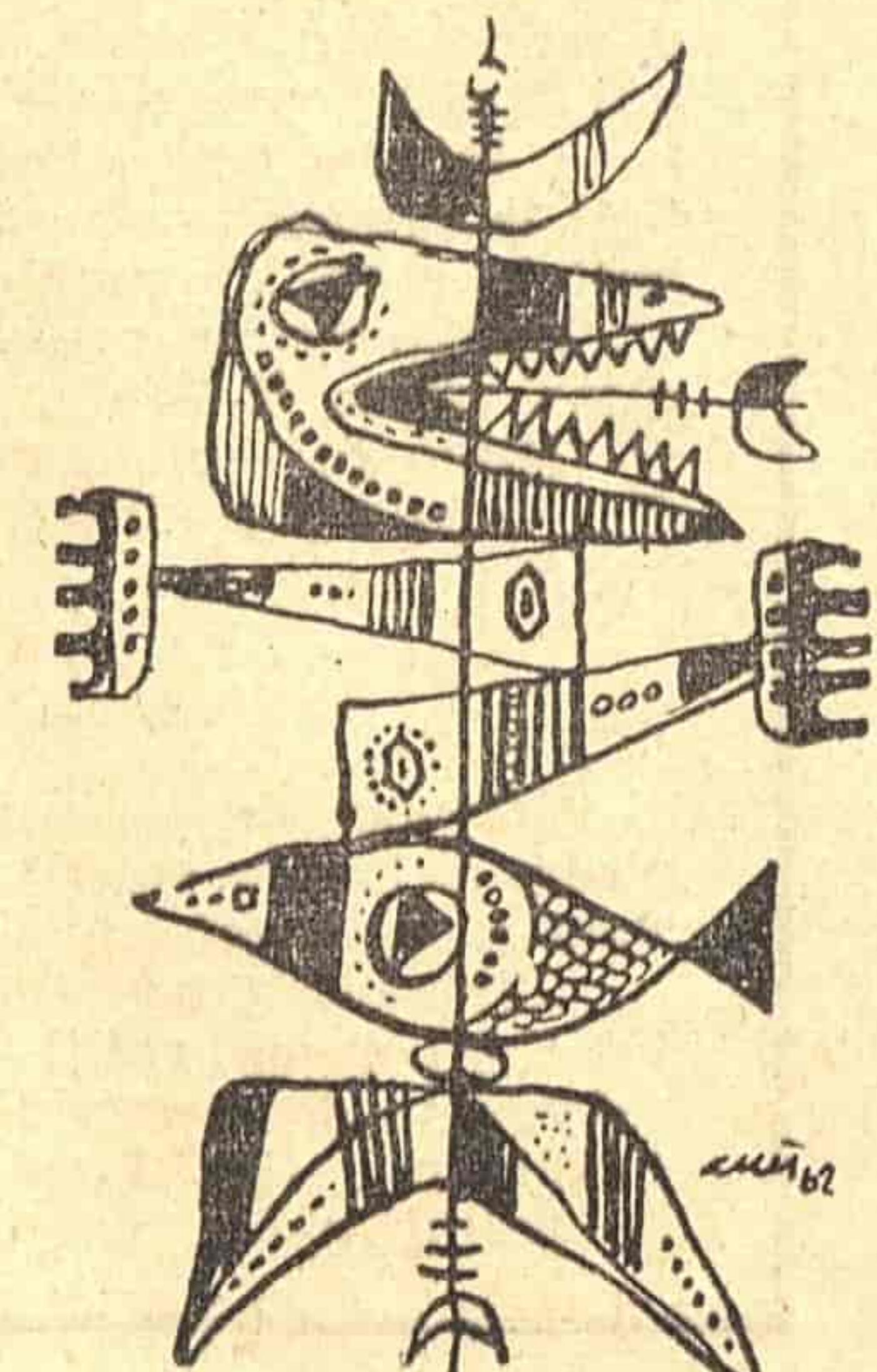
Prihvativamo li da je nastojanje da se usavrši jedna vrsta dramskih emisija, u ovom slučaju serijskih, pozitivno i osnovano — a ne vidimo razlog da tako ne bude — priuden smo da od njih tražimo nešto novo, originalno i naše, a da to ne bude ambijent, istorijska grada, ili samo jezik. Jer, svi će se složiti, ne možemo biti zadovoljni i umreni činjenicom da, recimo, serijalne dramske emisije na našoj televiziji, akcionog, kriminalnog, ili nekog trećeg žanra, sve jedno je, budu samo zanimljive i zanatljive solidne. Potrebno je da, sem elementa neizostavno potrebnih za uspeh jedne takve drame, uključuju i ono autentično „naše“ za koga se s razlogom, ali ne uveli i s uspehom, u svim rodovima umetnosti traga (u oblasti filmske komedije izgleda da je to „naše“ pronađeno i da je, staviše, isplativo, a što nije i autentično umetničko stvar je, valida, i vremena) i koje bi sem nedvosmisleno korisnog pečata originalnosti dalo tim emisijama i njihov pravi oblik.

Upitamo li se šta je u dvema najnovijim Štivićevim drama stvarno originalno, odgovor će ipak, na žalost, biti vrlo malo. U tehnički slabijoj drami kriminalnog žanra, sa temom o privrednoj špijunazi, „Vruć je zrak“ (koja je reklamirana u

spoljni kao savremena psihološko-ljubavna pa i kamerna drama, a takva je koliko i viktorijskog), pisac u pokušaju da izbegne uprošćenu, šabloniziranu fabulu, upada u drugu grešku, opterećujući dramu slučajnom ljubavnom vezom u dogadaj indirektno upletenih ljenosti, valjda u cilju preispitivanja i detaljnije karakterizacije ljudskih odnosa i situacija. Da i ne govorimo o šokirajuće banalnoj „slučajnosti“ koja dovodi do raspletne dramske radnje. „Sektor D“, međutim, tekst nagrađen na drugom dramskom konkursu TV studija Beograd, može i da nas oduševi, ali svim pre nego novinom situacije na kojoj počiva. Jer, ona se ubraja u onu vrstu veoma pogodnih za dramsko uobičavanje, onih koje a priori obezbeđuju uspešno postizavanje dramskog intenziteta. Rezultati do kojih se dolazi u istraživanju dramskih problema, u „Sektoru D“, ili u njegovoj prvoj polovini, mogu se dopisati, ili bolje reći, pripisati onome do čega je Đorđe Lebović, sa manje ili više uspeha, svojim pozorišnim i radio-televizivim vještvanjem. Kada priča o zatvorenicima, doveđenim posle jedne diverzije u užasnu situaciju da kockom sami odlučuju kojim će redom biti streljani, priča o iskušenjima s kojima čovek takva situacija, kad stravično jesno razmislja o razlozima za život ili protiv njega, sukobljava, iznenada prerasta u tipičnu dramu akcionog karaktera, to je samo stvar tematske nejedinstvenosti. Trebalo je odlučiti se ili za jedno ili za drugo i rezultat bi bio sasvim drukčiji.

Spajanje svih neizostavljivih elemenata u jednu konačnu dramsku celinu (sasvim je irelevantno kojom vrstom pripada) i pokretanje tog složenog mehanizma zahteva veliku veštinsku. Bez snažne invencije — originalne ideje koja bi bila pravi kreativni impuls, ne može biti govor o stvaralaštvu, a ne verujem da se bilo čije ambicije kreće u drugom pravcu. Ovdje je bilo reči o piscu koji neke od tih kvaliteta već poseduje, koji, po svemu sudeći, ima izgleda da uspe u ovom, ne naročito zahvalnoj, grani dramskog pisanja. Ali da bi uspeh bio potpun, u skladu sa željama autora i sa potrebama naše televizije koja na njega, očvidno, računa, treba misliti o svim ugovorima koji su conditio sine qua non takvog poduhvata.

Bogdan A. POPOVIĆ



priča »književnih novinak«

Risto TRIFKOVIĆ

LITERARNA FARSA

ili ubistvo s preduvišnjajem

Negdje iz 1950. pošto su se poženili, smirili i okučili, kao i mnogi od istog soja ratnika, udarnika s omladinskim prugama i ostalih nemirnih ptica selica, sanjalica i lutalica ovog našeg vremena, evo ih kako se uzajamno posjećuju (ustalilo se već nešto u njima i oko njih; već su se pomalo svikli na običaj dugog sjedenja, praznih priča i ispijanja kafa), pa čakaju, odlepraju u uspomene, u druge uspomene u kojima se tako snažno i tako duboko živi, ponese ih stara vatra, i vide sebe kako koračaju u kolonama, u maglama, u dugim noćima, zatim se spuste na zemlju i razmijene svakodnevne profesionalne novosti i trice kao — „Jesi li čitao šta opet onaj magarac A-c žvirija u S-u?“ „Ja bogamini ne, niti ču, šta on može i da napiše, kojekakve bliazgotine i koještarije itd.“ — te venosno srču kafu, puše, žale se na izdavače i skupu knjigu, na kulturne rubrike u novinama i nedoučene recenzente, zatim pričaju o ženama i prepričavaju najnovije viceve i sl., tij. kratko rečeno po našem dobrom običaju trače prekobrojno vrijeme i mlate praznu slamu.

Večeras su nešto sumorni. Gledaju se ispitljivo, sumnjičavo. Podozrivi su. Pisac broj 1 žulja negativna kritika. Šta kažem negativna: ubistvena! Sravnili su ga sa zemljom. Pisac broj 2 pravi se kao da nije to po srijedi. Ne, nikako. Svratio je kao i obično. Da posjedi. Zarezuje on baš mnogo to laprdala! Taman posla! Pisac broj 1 pravi se nevešt i kao sve mu je svejedno. Sad se samo prezraju. Love. Već odavno učavaju kako neutješno stare i propadaju, pa dame, ah! naravno, red je, umlaju nešto, i ne mogu da se ipak ne poraduju što nije sve baš tako crno kako izgleda: kesice pod očima, čudna mi čuda, nesanica, nervozna, vrlo važno! usukana koža, pa i to mi je nešto, ehe, ipak, oticalo se, obangavilo, kosa prorijedila, malenkost! Lijepo smo započeli, smješkaju se, meškolje, a Pisac broj 2 ne može a da kradom i zlobno ne pomisli: Zapaprili su ti! A svaki za sebe misli da bole izgleda od onog drugog, nekako je ušćuvanju, držeći, pa eto, šta se tu sad najzad može, ali to vražje pisanje! Kakva grđna muka! Ne ide pa ne ide, nikako! Ne više kao nekada, sjećaš li se bogati onog našeg manifesta: pisci u kratkim pantalonama! kakva su to bila luda vremena! išlo se u Štreljima, u engleskim vindiaknama, sa vojno-državnim pištoljima; četrdeset peta, šesta, sedma; preturilo se i pregaralo: pa se odjednom raspolože, raznježe, nešto kao sentimentalnost i nostalzija: kao davne godine i kao nekakvi drugačiji vjetrovi pohode ih i dunu im u duše, sjećaš li se negdašnjih tvojih stranstvovanja? Kunres u januaru, bosanski Sibir, snijeg do zuba, pa tri mjeseca ljetni krug po Kozari, Han Pijesak, Buljkov kod Brčkog, potom Zelengora, Vite Bare itd. Ta kako se ne bih sjećao! Sam, slobodan, zaprtim se knjigama i krenem. Glava puna vatre. Bez dinara u đepu. Konačim gde stignem, pod vđrim nebom, na sjenicama, uz rijeku. Svejedno gdje. Romantično? Bilo pa prošlo. Sad valja pritisnuti mjesto po čuvati. I šta nas još očekuje u tom životu? Smrt samo, još jedinu nju nismo iskusili. Mimošta nas je toliko puta. Pa se usrdno tapšu. Dosjetka, nema šta. Tako sinoć, tako uvijek. No večeras ne ide. Zapinje. Neman smiješka ni osjećanja širine koja ih vezuje i spaia u nerazdruživo bratstvo. Pa ipak valja o nečemu pričati.

A Pisac broj 1 prohtjelo se baš večeras da sjedi i evo ga kako se namješta i nalakćuje, svrbi ga to negdje u njemu, lijevo, posjediće, te popričaće, nije tek onako ni svratio, mora svakako da mu ispriča i ono o ubistvu, ono što ga je neko jutro kopkal i kinjilo, taj slučaj sa Despićem, trila ruke, a baš večeras nekako se osjeće čvrsto usaden u sebe, krepak i samopouzdani, snaga mu raspiigne prsa i titra u mišićima, prstima poigrava i dobije, energija je to, misli, ne osjeća se baš tako loše, pričaće vi Šta hoćete, može se još počivjeti koji dan, pa se voljko i lagodno zaturi u fotelju, a ona mekano cibne, opruži noge i gleda nekud rasijano, ne žuri mi se, a kroz sanju difuzno misao i prilijeno raspoloženje protiče nekakvo davno sjećanje na istu ovakvu noćnu sjedeljku i jedna ženska koljena preko puta, majko moja kakva su to koljena bila! pa malčice kao prižmiri, onako lukavu, tja, veli, valja izdržati, sad nema druge, baćeni smo, valja se dočekati na noge kao mačka, i to je nekakva filozofija i to valjda mačja, sudbina je to dragi moj, a nije lako. Literatura devalvira, odstupa, propada, ko danas čita? pitam ja tebe, aja, ni crno iza nokta ja na to više ne dajem, pa ipak, nije nam druge, valja donkihotariti, sad nam još samo to preostaje, iluzije brate, no uzalud, ne polazi mu za rukom da sakrije to osjećanje nadmoćnosti i zdravlja, to veselo i objesno raspoloženje koje u njemu skače i treperi, ne, ne može da osjeće nikakvo saosjećanje, badava, ne ide, čak mu je odnekud kao malčice drago, neka, pričepilo, zabilježilo, pa mu te dolazi da glasno i bučno povipe: Slišite te braća! Gorak hleb! Proklet! No ipak se uzdrži. Pisac broj 1 vrpoli se, nelagodno mu je. Sta su te tuvuvamo kog vraka, misli jetko i razdroženo, zar smo dotle već dosnijeli? Smrke se. A Pisac broj 2 neočekivano reče:

„Zamislili Šta mi se neki dan dogodilo, bilo je zapravo pred zoru: Ubio sam Despića! Fljas i gotovo! Nije ni pisnuo. Kakav užasan dar-mari!“

Pisac broj 1 i ne trepnu. Opet nekakva lagarija!

Jedva ga je i čuo, ustalom.

„Fikcija, razumije se, ali kakva! Drama, kažem ti. Ludo i sumanuto, na časnu riječ. Potreslo me je to.“

No Pisac broj 1 jedva da ga i sluša. Klepnuo ga je to, ta vratja kritika, pošteno. I baš večeras kad mu je toliko potrebna tisina i malo saučestvovanja našao se drugar da tručia i naklapa i još je dužan da ga tobože prilježno sluša. E hoćeš! No dabolje, kad smo tako samoživi. A mogao je mirno da posjedi i prokunja iza zavjesa, u toploj polutami, otkriveno radio, muzika ga preplavljuje i tada je u čovjeku i pred njim nekako lako, duh bludi, luta, nema one bolne gorčine ni osjećaja promašenosti, svijet je tada počinjam i trošam i blag i kada ka ne postoji, mir i vaznošće nad glupave i proklete trice koje secaju i opore dnevne balnosti. Lijepo se iskopča i utone u sve to i baš ga brigu.

„I tako, kažem, desilo se to u neko doba, pred zoru, u kući sve pozaspalo mrtvim snom, a to su sad jedini časovi kad mogu da radim, i odjednom mi to šunu. Na časnu riječ, gurnu me nešto jače od mene i ja osjetim kako dolazi ono najgore. Već je dvije godine kako prebijam sa tim tim, ne znam ponekad kako se zove. Despić ili... i odjednom sve se u meni pomrači, zlo me obuze, strast rušlačka, poludjeli, ubiješi, zavapi u meni zvijer i ja se pomamih. Neka se jednom i to svrši i sve će mirno poteci svome kraju. Tada će mi olaknuti, otopije se nešto u meni što me davi. Pa ipak, pokušavalo je ono dobro što je ostalo još u meni da se opre tom zlu, ali uzaman, ne pali, zlo nadjača i nadgornja, disao sam jako i ubrzano, srce mi je lupalo, uši su gorele i bridle, tresao sam se, groznica i pomama, nisam znao šta da radim, skakao sam, trčao preko sobe i opet se vraćao, čupao se za kose, vrištao, ali uzalud. Tu pomoći nije bilo. Scena se odigrala ovako: Despić se probudio. Mračno,

pritupo, prgnjavljeno raspoloženje. Noćas je prvo dugo pi s nekakvim društvom a zatim onako uzgred obljubio susjeku s kojom se džapa već pola godine. (To je ona što joj je muž vječno nekud na službenom putu.) Te Despić osjeti kako se u njemu sve uskomešalo i ustremilo ka nečemu. Džape se, dočeka ga hladnoća, ja ga lijepo pratim u stopu, ne dišući, znam šta ga čeka za koji trenutak i zebem, napolju i svuda oko njega polumračno, biblijska lapavica i mokrina, u njemu se odjednom nešto stegnu pred tim, kiša sipi, a moj ti Despić stoji iza prozora i čini mu se kao da mu za vrat pada, čaršavi umazani, prazan i tužan. Uvijek je takav nakon bludne noći, misao mu se očajno otima i raspada i propada u nešto nejasno, obuzela ga je prava sartrovskaa mučnina, gađenje i sveopšti bol, sav je nerv i treptaj taj Despić, širina i visina; sazdan za velike stvari i nedostizne na žalost, takav je; te tup bol za poltiljak, tuga za nečim što je nepovratno minulo i propalo, te drži ne daj, nikakva ohrabenja, i još se taj dan prokleti oko njega rastaje u vilajetsku pomrčinu i lapavicu, laje provincija iz svih svojih mračnih i prokletih utroba, psi i ostale stvari, no sve je i onako isto, otužno ponavljanje i čepanje, vrčenje u krugu, zajmovi, mjenice, mjesecne rate, kafane, žene, ogovaranja, piskaranja i nadničenja, znaš već i sam kako je to, dode da takav trenutak i čovjek se sve skupi i stisne u duši, a moj ti je Despić čovjek od te ruke, duševan i dobar kao hlijeb ali preosjetljiv brate, i to ga je izgleda i srušilo. Prirča krevetu — e vidiš da sam tada mogao da prekinem, da me to nije tako ponijelo, sad bi Despić bio živ i zdrav kao ja i ti sad, ali evo, nije mu se dalo, u meni je sve kidisalo, smrt pa bog, drhtao sam i gura ga sve bliže ponoru, zinula u meni nekakva mračna želja za unisjenjem, spopadne to nekada čovjek, želja da skoči u dubinu ili da nekoga gurneš — i moj ti Despić ni pet ni šest gurnu ruku pod dušek pa pod jastuk i izvadi revolver. Zbilo se to sve u jednom trenutku. Nisam imao kad ni da viknem. Digaо ga je munjevito do čela, jedan sekund zaledao se u cijev rasijano i nekako kao odsutno, ljudi to valjda i čine u takvima trenutcima potpuno duševne opuštenosti i odjednom se obzivno cijev i opalo. U čelo, u usta, ne znam ti tačno reći. Mračan tutan se razlio po sobi. Skočio sam unevjerjen, još se sve razlijegalo i ja nisam znao Šta prije včinim. Potrcao sam prvo u sobu, kad tamo, ništa. Blaženo mljaskanje. Pa razumije se, bila je to fikcija, uobraženje. Maštarije. A nije ni čudo. Djive godine se tako reći nisam razdvajao od tog tipa. Kao da je u meni odjednom sve bilo porušeno. Polomljeno. Nevjerovatna ispravljenošć. Šta sad, kuda? Bila je to, mogu ti kazati. Mračna tutan se razlio i u zraku. Skočio sam u zrak i srušio cijev i preklopio kroz glavu. Ushodao sam se. Ubio sam fiktivno, u vreloj spisateljskoj uobrazljili što se kaže, pa ipak, kakav tupi, gnjevni bol. Kao da sam doista ubio. Doknje sam stajao na istom onom mjestu gdje i moj nesrećni Despić i sve kao da se u meni vrčalo na istu polaznu tačku i ponavljalo. Kad sam u jednom trenutku ispušto iz ruke posušilo, prestravio sam se. Učinilo mi se da smo ja i Despić jedno te isto i da mi nema povratka. Bilo je to ludo. Mučilo me je. Svašta mi se prividalo i komešalo u duši. Bila je još noć. Govorio sam sa sobom, vikao, mlatarač rukama, buzljivo. Kao ljudak! Opipavao sam glatke ivice stola i odnekud mi se ne prestano činilo da su to butine. Uzrujan nemir, pa trčanje tamno-amo, pa sam mislio koješta. Eto, roman je sad gotov, tri godine neprekidnog kapanja i besanicu, čim dobijem prvu erkvicu kupiju električni šport (žena mi glavu probi s njim) i zimski kaput i još nekakve trice. I žena me zateće takvog. Tek što se razdijanivalo. Sta ti je, reče ozlovljeno, grubim, saničivim glasom, Šta kog vraka fantazira, ne daš mi ni da se odmorim kako treba. Onako blijed, crveni očiju, istračio sam na zrak. Lunjab Šta očko pruge, radnici su išli na posao, divlja magla i lapavica i mokrina, isto ono beslovesno nevrijeme kao kad se Despić ubio, te zaista počeh da fantaziram. Kao kakav raskolnik Dostojevskog. (Ma taj Dostojevski još uvijek je tata-mata za svu tu aliteraturu i ostale burgije, zar nije? Džojs, u redu, Kafša i ostalo, a sve drugo je jedna golema i isprevrta zbrka kojoj kao da nema utoka ni pravog smisla.) Opsjedalo me je: nisu to čista posla, ubistvo s preduvišnjajem, sa zlom straštu. Dolazilo mi je da odem u mličjku stanicu i da se prijavim. Odnekud su mi se

Vera INBER

NADAHNUĆE

Što postajem starija, teže pišem. Zbog čega to nastaje? Da li zbog toga što tražiš od sebe suviše mnogo, ili sa godinama slablji stvaralačka moć? Očevdno i jedno i drugo.

Ta dva toka, što se susreću, obrazuju mučno kruženje u mesti. I treba ga savladati, slično tome kao što je u mlađosti trebalo savladati komešanje misli i osećanja, da se ne ostane bez dana.

Ne treba popuštati ni mlađosti, ni starosti.

"Stvaralač ne treba da klonje duhom. Neka muški ide do kraja... držaćemo glavu visoko, dok je ne prekriju talasi" — pisao je Turgenjev, stareći, Flober.

Sve teže se prihvataj novi stvari. Između mene i pisacem stola obrazuje se polje, nabijeno meni suprotnim elektricitetom.

Inercija nerada prima vremenom vid blažene opreznosti, čak i mudrosti. Treba, kaže se, pričekati. Još sve spremno, nije sazrela zamisao, nije nadena intonacija, nije proveren rečnik.

A da li je tako? Naučimo da razlikujemo istinu od lukavih izgovora.

Biva nepodnošljivo teško probiti se kroz nekoliko početnih redova. Sve sačuvaj bože, ništa ne polazi za rukom, šteti, maltretira se. Kud su se dele potrebne reči?

Mučenje!

Ne treba li pričekati? Još nije sve spremno, nije sazrela zamisao... i tako dalje. Pažnja! Opasnost! Ne popuštati zamisao... i tako napred. Pažnja! Opasnost!

Ići napred i samo napred, dok ne bi nastupio trenutak, kada se dostigne makar mala, makar, čini se, najbezačajnija sreća: nadena reč, obrat fraze, epitet koji osvetljava predmet.

Uhvativši tu zlatnu ribicu sreće, treba je čvrsto držati da ne bi otišla u pesak. I, uhvativši je, ne radovati se suviše dugo, nego sve ići napred i napred, dok se ne otkrije prava širina. Jasnoča, razgovornost i prostor. Sve leže na svoje mesto, slaže se, kao u spremljeno gnezdo. Sve je pod rukom.

U vezi s tim sećam se razgovora sa pokojnim Pudovkinom. Ako me pamćenje ne izdaje (a ono, zloča, već pričeno često to čini), razgovor se dogodio krajem zime 1923. godine.

Vraćajući se iz inostranstva srela sam Vsevoloda Ivanovića u berlinskom vozu. Bila sam sva pod utiskom njenog filma „Potomak Džingis-hana“, koji tek što je bio prikazan u najboljem bioskopu Berlin.

Na premijeri je bilo bezbroj ljudi. Publike spokojna, elegantna, solidna. I bilo je interesantno pratiti kako su se dame sve više uvlačile u bunde, a kavaljeri sve dublje tonuli u fotelje, kao da se boje da će ih tok zbijanja na ekranu oboriti s mesta. Ritam filma bio je divan.

Ispričala sam to Pudovkinu. Nasmejao se, bio je zadovoljan.

I posle toga, na izmaku dana, uz zvuk točkova i promicanje šuma u šumaraka iza prozora, među nama se zapadeno dug razgovor o našem radu.

Počela sam se žaliti da mi je početak uvek težak. (Evo, izgleda, kada je već to bilo: davno pre starosti.)

— Znam, znam ja to osećanje — rekao je Pudovkin. — I sa mnogo je tako. U početku je teško, a posle poteže.

I sa mnogo je tako. U početku je teško, a posle poteže. Sve se kod mene rasprezde, kada na jekli.

Koliko je godina prošlo, a ja pamtim te reči: „Kao na jekli“. Da se ne učini kome suviše detinjasta ovaj definicija ozbiljnog, odraslog posla. Ne, tačno je to rečeno, dobro prenosi blessak, trepet i svečanost dugog rada, koji se bliži kraju. Tu samo stigni na vreme da se zaustaviš.

U neredu, razdvojeni, daleko jedan od drugog, detaljno se odjednom slazu u skladnu celinu. Njeno granjanje lako nosi sve zamišljeno. Svetlost je neumorna. Nije osvetljeno sve, nego baš ono što je potrebno. A tamo, u dubini, bleskaju sjajne tačke. I sve je zajedno, skladno i sjednjeno opštym ritmom, dragocenom mišiju, u ime koje je i napisano to što je napisano.

Stvar se bliži kraju. I sad se sve zbiva brzo, srećno. To osećanje, ustašom, nije poznato samo piscima. Primenjeno na lekare odlično ga je opisao engleski pisac Kronin.

Junak njegovog romana „Citadela“, mladi lekar, kraj postelje bolesnog rudara s mukom traži rešenje zagonečića objašnjivog oboljenja. Diagona ne polazi za rukom lekaru koji nema poverenja u sebe. Po koj put proverava on „zname i simptome“ bolesti, ne nalazeći potreban odgovor.

„I odjednom, brzinom električne iskre koja prolazi kroz provodnik, u mozgu mu se javilo rešenje. Nadeno je, hvala bogu, nadeno! Ali ne treba žuriti: on je odlučno pozvao sebe na red. Ne može se kasom juriti ka zaključcima. Treba im prilaziti ne žureći, oprezno, da bi bili uvereni u njih. On je metodično izvršio pregled, potiskujući u sebi svaki novi izliv uzbudjenja“. Medutim: „Svi znaci i simptomi slagali su se tako tačno, kao elementi složenog rebusa. Da, slika je bila toliko potpuna, da se moglo trifunfovati“.

„Svi znaci i simptomi su se slagali“ — piše Kronin. „Rasporedilo se, kao na jekli...“ — rekao je Pudovkin. Raznim rečima ovde se govori o jednom te istom: o nadahnucu, koje je u jednom slučaju posetilo čoveka od umetnosti, u drugom — od nauke.

Nadahnucu — to je nešto od najlepšeg, ako ne najlepše od toga što nam je dato da doživimo na zemlji.

O nadahnucu je napisano mnogo nadahnutih redova. Nadahnucu očekuju, likuju pri njegovoj pojavi, gorko se žale na njegov odsustvo, oplačuju njegov gubitak.

„Nadahnucu je veština dovođenja sebe u stanje najpogodnije za rad“ — pročitala sam kod jednog francuskog pisca s kraja XIX veka. Ali, mislim, i u XXX veku ta definicija neće izgubiti svoju svežinu. Tu je dinamika. Ne prosto „stanje najpogodnije za rad“, nego „veština“ dovođenja sebe u takvo stanje.

Ali kako steći tu veština? Kako je učiniti stalnom, kako joj oduzeti onu nepostojanost, koju poseduju drugi retki elementi?

U mojim teškim trenucima (a ko ih nemam!), kada mi se počinje činiti da je neprocenjiva veština dovođenja sebe u radno stanje otišla, okopnila, zauvek me napustila, kada već tražim opravdanje za sebe (starost, nemoć, ovo i ono) — u takvim trenucima sećam se velikih primera: Marks, koji je zauvek usnuo u naslonjaju za pisacim stolom, Gorki, koji je radio do svojih poslednjih dana. Turgenjev, koji je na kratko vreme pre smrti ispuštan iz ruku pera, kojim je pisao pismo Tolstoju.

Samo po sebi se razume, ne govori se o tome da poredim sebe s tim džinovima. Ali možemo naučiti da radimo kao oni.

„Govore da se kod mene sam po sebi javio lik, ali ja nisam primetio odakle se javio“. — čitamo kod Stanislavskog u njegovoj knjizi o umetnosti.

„Primetiti“ odakle se javlja nadahnucu — to je zadatak koji treba rešiti. Mnogi su se mučili nad njegovim rešenjem, proveravajući ga na samom sebi. I ja sam se mučila nad tim. I svi su se složili u jednom: nadahnucu ne dolazi spolia, ono se stiče iznutra, radom.

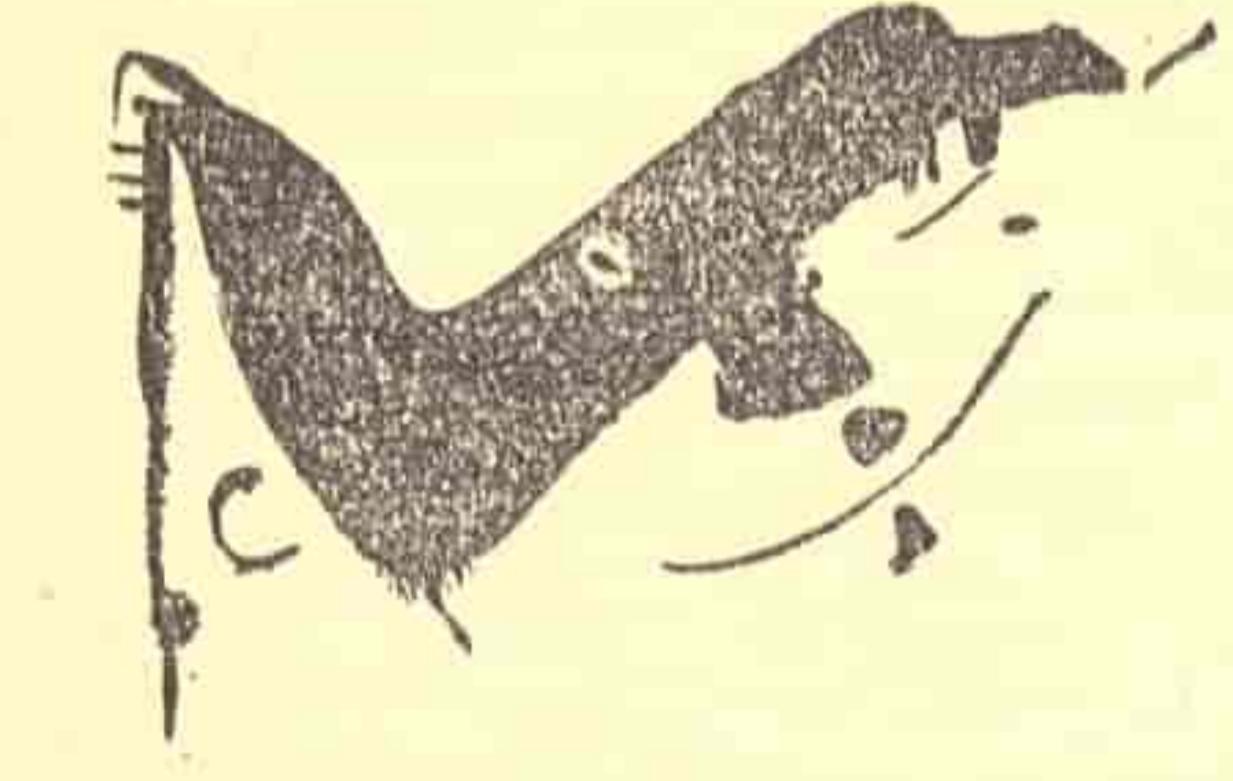
IZLOG ČASOPISA

književnik

DEKLARACIJA NOVE KNJIŽEVNE GRUPE

Poslednji broj zagrebačkog časopisa „Književnik“ bitno se razlikuje od dosadašnjih: on deklariše jednu novu grupu (uglavnom mlađih, posleratnih) pisaca, okupljenih „prema idejama i stavovima“. Deklaracija su potpisali Duško Car, Vlado Gotovac, Stanko Juriša, Vesna Krmpotić, Ivan Kušan, Tomislav Ladan, Slobodan Novak, Ivan Slamnig i Antun Soljan.

Deklaracija grupe, koja je izazvala znatno interesovanje u književnim krugovima, sadrži uglavnom sve opšte stavove s kojima su do sada nastupali mnogi posleratni (i ne samo posleratni) pisci, što dokazuje da grupa oko



„Književnika“ namerava da deluje na onim principima koji su bliski mnogim na Šim današnjim književnicima: „Mi smo za to da se o književnosti, kulturi i društvenom životu govorjavimo i otvoreno, beskomplikovano i pošteno, oštvo, ako treba i surovo, kritički, akademski, na sve moguće načine, ali da se bez uvjetno eliminiraju kleverte i insinuacije, kuloarski tračevi, lažne glasine, političanstvo i moralne materijalne represalije prema ljudima. Zagatav ćemo se za oštru kritičku riječ, bez kompromisnog ocjenu, za principijelnu polemiku; zagatav ćemo se za otvorenu diskusiju o vitalnim problemima naše umjetnosti i kulturnog života, boriti ćemo se protiv neutralnosti u kritici, protiv pomarančnog stava, protiv bezrazlog hvaljenja, kađenja „ve ličinama“ i trpežnosti prema jadnicima... Odlučivati o sudbinu književnosti ima pravo samo javna riječ, ne želimo da joj se sudi u kuloarima i u zatvorenih vrata.“

Bez obzira koliko će i kako uspeti u svojoj odličnosti, nova grupa oko „Književnika“ svojom deklaracijom postavlja je jedan problem koji doduše nije neposredno vezan za određenu književnu politiku, na koju se časopis zalaže, već koji se tiče čitave naše današnje književne situacije. Sve ono protiv čega dižu svoj glas članovi nove književne grupe njihovom deklaracijom je konačno i vrlo precizno formulisano, a ti odnosi, koji se ništo ne mogu smatrati normalnim i pozitivnim, svakako zavrednu više nego formulaciju — zahtevaju akciju, koja, nadamo se, na stranicama „Književnika“ neće izostati.

Drugim rečima: deklaracija obavezuje. (P.)

Sada, međutim, dvostruki broj „Merkir de França“ posvećuje se uspomeni Reverdiju, a u poslednjem broju „Ekspresa“ objavljen je razgovor sa prireditevom svih njegovih dela, Morisom Sajeom, poznatim pariskim kritičarem. Evo što ukratko kaže Saje o ovoj „neočekivanoj po smrtnoj slavi“ Pjera Reverdi.

— Reverdi je umro kao što je i živeo, nezadovoljan svim, pa i sobom. A ono što treba da se dogodi sada, to će biti neka vrsta pomirenja između njega i života! Istina, kako živimo u jednom veoma nezavrnjivom vremenu, ne znam koliko će još trajati taj njegov purgatorijum. Ali siguran sam samo u jedno: da će Reverdijev po smrtonjivu biti ipak — veličanstven!

— Kako se moglo dogoditi da francuska kritika ne zapazi dovoljno vrednost Reverdijevog dela? — pitao je dalje saradnik „Ekspresa“.

— Ono je i ranije slabo bilo poznato, jer jedan je kritičar čitao samo nešto od njega, drugi opet samo nešto drugo. Niko — sve, da bi imao potpunu sliku o tome piscu. Zar to, uostalom, nije čest slučaj u današnjici? A Reverdi je bio ne samo veliki pesnik, već i veliki majstor proze, pisac neobično bogat i potpun: pored eseja o umetnosti i poeziji, pisao je priče, romane, a i divne pjesme u prozici koje su imale vrlo malo čitalaca. Do poslednjeg dana u manastiru vodio je dnevnik, dnevnik duha, u obliku aforizama...

— Ipak nam je neobjašnjivo kako da delo, koje vi kvalifikujete grandioznim, bude tako malo poznato?

— Ima mnogo objektivnih razloga. Eto, jedan je i u tome što je Reverdi bio u stalnoj svasti sa izdavačima. Rano su prestali da ga preštampavaju. A i on se u tome nije ni najmanje bunio. Kako su, suprotno njemu, drugi bili prava napast za izdavače!

Pridajući svom poslednjem dramskom delu, „Noć Inguane“, značaj neke vrste životne bilance, bilansa svega onog što je želeo da kaže, Vilijems o samom delu nije rekao ništa naročito sem da posle njega napušta Brodvej i želi da radi u pozorištu van njega: „Inguara? Ako bi počeo da govorim o njenom značaju ljudi bi rekli da ponovo govorim u simbolima, a ljudi ne vole simbolički kvalitet mog dela. Oni misle da suviše zavisim od simbola... Inguana je, u najmanju ruku, moja lica, sebična satisfakcija. Nadam se da će i druge ljudi dobiti, ali Bog zna, nije svačak imao isti život, ili problem s kojima drama komunicira. Ja mogu samo da se nadam.“

Kao zaključak i Vilijemsova poruka mogu se smatrati reči koje je izrekao o ljudskim kvalitetima svog dela: „Ja volim život mada ljudi misle da sam indiferentan prema njemu... Jedino spasavajući stvar kojoj smo prepušteni u životu su ljudski odnosi, ako su iskreni. Ako ljubav i ne može da nas spase... Iepša je nego poslovni odnos.“ (N. T.)

THEATRE ARTS

VILIJEMS O VILIJEMSU

Povodom 50-godišnjice je godog od vodećih svetskih dramskih pisaca, Tenesi Vilijems, najnovi broj ovog časopisa donosi intervju koji su s njim vodili publicisti Luis i Džon E. But. Prenosimo najzanimljivije fragmente koji se tiču samog Vilijemsa i njegovih pogleda na dramsko stvaralaštvo.

U vezi sa pripremama svog najnovijeg komada, „Noć Inguane“, Vilijems kaže: „Sada pokušavam da kažem... pokušavam da izrazim dramu više u okviru ma akcije ali ne u okviru ma fizičke akcije; mislim na onu vrstu dialoga po putu puščane palje, umešto dugih govorova na koje sam se uvek ranije oslanjao. Dozvolite mi da kažem da sam mnogo dugovao jeziku — rečima... Suviše sam pisao površno, znate li, a uvek sam osećao da je život išvise komplikovan da bi bio izražen i prezentiran jednim svim učinkom... Potrebno je više sugestivnosti. Veoma značajnom i lepotom osobinom novih dramskih pisaca smatram to što se oni pribli-

žuju svom predmetu tom vrstom sugestivnosti. Kompletno ponašanje ove grupe pisaca nije molitva. Oni ni dogmatičari, a i ne aludiraju provokativno... Oni istražuju suptilnost ljudskih odnosa koje nisu bile istraživane.“ Odgovarajući na pitanje da li mu se dopada literarni manir Beketa, Olbijsa, Pintera i drugih, Vilijems kaže: „To je nešto zbog čega postajem lud od ljudomora... O Bože, kada bili ja mogao tako da pišem. Kada bili imao dvadeset pet godina i kada bili sada počinjao, šta bi ti mom mogli da mi daju! ... Nišam odusevljen Joneskom, ali zato Anujem jesam; uvek sam se divio Žirodu i Olibiju, najboljem američkom dramskom piscu. Od engleskih dramatičara volim Pintera i Osborna, gorčinu njegovog dela i neuobičajene razmatranja o značaju koji bolest kao tema ima u savremenom romanu, Oliveru Dželiu... O Bože, kada bili ja mogao tako da pišem. Kada bili imao punih pet godina i kada bili sad počinjao, šta bi ti mom mogli da mi daju! ... Nišam odusevljen Joneskom, ali zato Anujem jesam; uvek sam se divio Žirodu i Olibiju, najboljem američkom dramskom piscu. Od engleskih dramatičara volim Pintera i Osborna, gorčinu njegovog dela i neuobičajene razmatranja o značaju koji bolest kao tema ima u savremenom romanu, Oliveru Dželiu... O Bože, kada bili ja mogao tako da pišem. Kada bili imao punih pet godina i kada bili sad počinjao, šta bi ti mom mogli da mi daju! ... Nišam odusevljen Joneskom, ali zato Anujem jesam; uvek sam se divio Žirodu i Olibiju, najboljem američkom dramskom piscu. Od engleskih dramatičara volim Pintera i Osborna, gorčinu njegovog dela i neuobičajene razmatranja o značaju koji bolest kao tema ima u savremenom romanu, Oliveru Dželiu... O Bože, kada bili ja mogao tako da pišem. Kada bili imao punih pet godina i kada bili sad počinjao, šta bi ti mom mogli da mi daju! ... Nišam odusevljen Joneskom, ali zato Anujem jesam; uvek sam se divio Žirodu i Olibiju, najboljem američkom dramskom piscu. Od engleskih dramatičara volim Pintera i Osborna, gorčinu njegovog dela i neuobičajene razmatranja o značaju koji bolest kao tema ima u savremenom romanu, Oliveru Dželiu... O Bože, kada bili ja mogao tako da pišem. Kada bili imao punih pet godina i kada bili sad počinjao, šta bi ti mom mogli da mi daju! ... Nišam odusevljen Joneskom, ali zato Anujem jesam; uvek sam se divio Žirodu i Olibiju, najboljem američkom dramskom piscu. Od engleskih dramatičara volim Pintera i Osborna, gorčinu njegovog dela i neuobičajene razmatranja o značaju koji bolest kao tema ima u savremenom romanu, Oliveru Dželiu... O Bože, kada bili ja mogao tako da pišem. Kada bili imao punih pet godina i kada bili sad počinjao, šta bi ti mom mogli da mi daju! ... Nišam odusevljen Joneskom, ali zato Anujem jesam; uvek sam se divio Žirodu i Olibiju, najboljem američkom dramskom piscu. Od engleskih dramatičara volim P

Preveo Ivan Šop

I RAD

Bez nadahnute ne može biti pravog rada, čiji je rezultat majstorstvo. Ali samo nadahnute, sa svoje strane, rezultat je rada. U tome je sadržano najpotpunije rešenje zagoneke.

Nadahnute ne dolazi spolia. Ne treba ga čekati, već sam sticati. Za to postoji toliko dokaza, da bi se njima mogao napuniti čitav tom. Pisati, pisati svaki dan, sve se sastoji u tome.

Covek koji piše ne treba da ostavlja pero, isto kao ni živopisac kćicu. Neka piše nešto, ne prestano, svakog dana. Potrebno je da se ruka nauči da se savršeno povinju misli! — učio je Gogolj.

Iz sopstvene praktike mogu navesti primer za to kako čak i mali spoljni faktori mogu uticati na tok rada. Jednom su mi predložili da nabavim inostranu bešumnu pisanu mašnu „svršeno novog tipa, ponos firme“. Ali kada, isprobavajući novost, nisam čula kucanje na koje sam navikla, postalo mi je jasno da mi je nemoguće raditi u toj protivprirodnoj tišini. I odbacivši „ponos firme“ vratila sam se starom, oprobanoj sistemu.

Podržao me je prijatelj, strastan pušač, rekavši:

— Pisati na bešumnjoj mašini isto je teško kao i puniti, ne videći dima.

Najrazličitiji pisci, odvojeni jedan od drugog prostranstvom i vremenom, slažu se u jednom: nadahnute je plod rada.

U Stendalovom dnevniku nađazimo sledeću belešku, učinjenu 1804. godine u Italiji: „Primorao sam sebe da radim nad ‘Dobrom partijom’, nemajući za to ni najmanje želje; čak me je i doručak gušio. Završio sam time što sam napisao najbolju scenu od svih koje sam ikad napisao — treću scenu prvog čina. Znači, treba primoravati sebe na svakodnevni rad“.

1831. godine Hajne u Nemačkoj govori piscu i muzičaru koji mu je došao: „Eto, ljudi govore o inspiraciji, nadahnute i tome sličnom, a ja se trudim kao juvelir nad zlatnim lančićem, spajajući alkumu po alkumu“.

Prolazi sto godina, i neizlečivo bolesni Nikolaj Ostrovski piše u Rusiji:

„Ubeđen sam samo u jedno: nadahnute dolazi za vreme rada. Pisac treba da radi isto tako pošteno, kao i svaki graditelj naše zemlje — u svaku vreme, pri dobrom i rđavom raspoređenju, jer rad je najblagorodniji iscelitelj od svih zala“.

U svojoj poemi „Putni dnevnik“ u opis gruzinske trpeze uključuju sam nekoliko katrema, napisanih po ugledu na Omara Hajama i pročitanih uz pehar vina. Jedan od njih glasi:

Ako si tužan, a ti piši.
Ako si srećan u duši, piši.
Ne rasipaj se osećanjima po drvetu,
Ne zaboravljam da si pesnik. Piši.

Neophodno je nešto podrobnije zadržati se na osećajima koja prate stvaralački rad. Ona, ta osećanja, понекad obnovjuju.

Naročito se često varaju ljudi koji nisu upoznati sa „lukavstvom“ nadahnute, ili, tačnije, sa lukavstvom „prividnog, nadahnute“, o kom se govori u istoj knjizi Stanislavskog, u tom pravoj enciklopediji za pitajuću umetnost.

„Zadnjo sam se... piše Stanislavski — gusište mi je smetlo da govorim, i tu povišenu napetost i neuzdržljivost prihvatao sam kao pravo nadahnute“.

Kod Flöbera, u njezovom pismu književnik Luizi Kole, čitamo: „Čuval se svega što l'či na nadahnute, često je to samo preduvremenje i varljiva egzaltacija sugerirana sebi.“

I u drugom pismu njoj: „Ne! Ne! Poezija ne treba da bude penjanje srca“.

Svi koji pišu, naročito početnici (mi, stari i iskusni, opremljeni smo), treba da misle na „prividno nadahnute“.

Koliko često dobijamo ogorčena, neoverljiva pisma od naše mlađe sebrače po peru, od tih koji će tek vremenom, a možda i nikad neće postati pesnici. „Vi ste se tako kritički poneli prema mojim stihovima — više obično takav mlađi pesnik. — Ne odobravate ih. Čak sumnjiči i u moje sposobnosti. Ali kako to može biti? Ta je sam osetio (osećila) takvo uzbudjenje oviši ove redove. Traotao sam, zamirao, mravi su mi gamizali po koži. Pero je jedva stizačno smršao. A međutim...“

A međutim, ako je to i bilo nadahnute, bilo je prividno. Prosto još jedan način izliva duše. poplava osećanja, koja traže izlaz u pesničkom obliku, neobičnom za njih.

Ali vremenom, ne slaju se sa mnom, i prava poezija se radi na isti način. Vremrenom i mi, stari, poučeni dugodobnjim iskustvom, doživljavimo sva to onoju osećanja, mada se uzdržavamo da govorimo o njima: nekako nije lako, nesmotreno je.

Kako razlikujemo pravo nadahnute od prividnog? — pitaju me. Na jasnom jutarnjem svetu treba trezveno pogledati ono, što nam se pri večernjem plamenu činilo tako lepo.

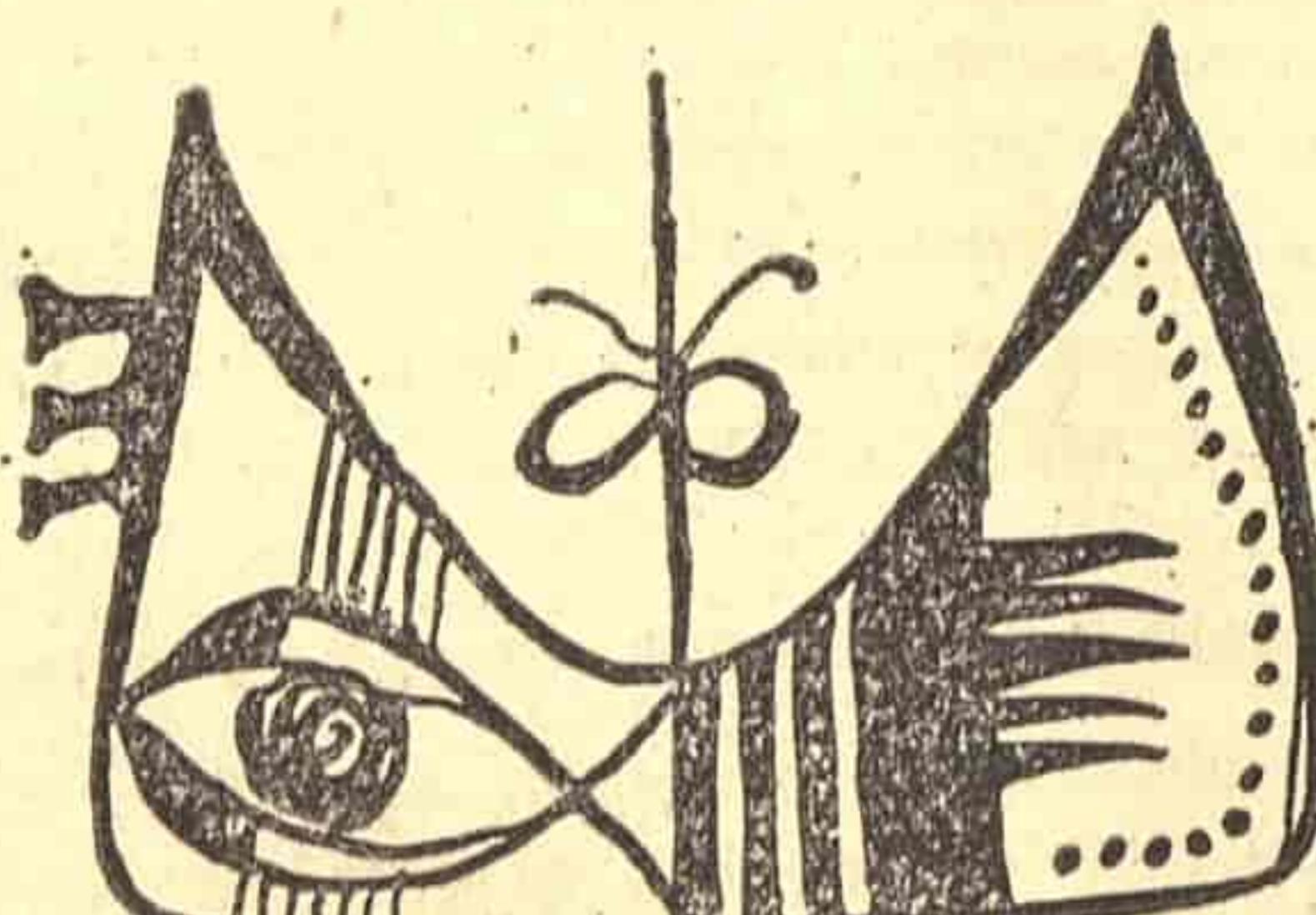
I kako se (avaj) često dešava to o čemu pričaju skaske: dragulji poezije, pronedriva u nedrima čarobne gore, izgledaju kao prozačni šljunak.

Ali dešava se i da medu nezgramnim, bladnim i teškim redovima, koji suvo zvuče, bleskaju žive iskrice. To je tamo gde plane male svetla ivica, održavajući sunce u sebi. Ali malo je, sviše malo, takvih nalazaka: pesma nije uspela. Pa i čitavo stvaralaštvo u celini nije mnogo vredno.. Covek nije ušao pesničkog osećanja, čak je i darovit, ali nedovoljno darovit.

U takvim slučajevima nije lako objasniti uzrok neuspeha.

Jednom sam, kao odgovor na stihove koji su mi poslati, napisala: „Zamolite vodu koja se sprema da proključa. Ona je već vreća. Nad njom se vije laka para, raste penjanje mehurića. Još trenutak-dva i počće kličenje. Ali prolazi trenutak, i drugi, i treći, a do pretvaranja vrele vode u kličušu nije došlo. Pokazalo se da je pre malo pesničke vatre — da bi proključala poezija.“

Poznata pesnikinja Vera Inber, pored Ane Ahmatove, Vere Panove i Margerite Alger, spada medu najznačajnije žene — pisice Sovjetskog Saveza. Po svom poetskom opusu ona zauzima istaknuto mesto medu pesnicima starije generacije, a značajan je i njen rad na području dečje literature,



IZLOG KNJIGA

Savremena crnačka poezija

(„Bagdala“, Kruševac, 1961. preveo Jugana Stojanović)

Nastavljući svoju plodnu i neosporno korisnu izdavačku dejstvost, kruševačka „Bagdala“ nas upoznaje sa pozicijom koju pišu savremeni crnački pesnici nastanjeni na Martiniku, Madagaskaru, Haitiju, i Gvadelupu, Cijanu i Senegalu. To je poezija sva natopljena istinom i lepotom, poezija koju pišu ljudi krvne vezane za svoju zemlju, iškonski svesni svoga porekla. Ova poezija ima sve mogućnosti prave i jedine osećajnosti, koja se nemovno nastanjuje u silovima posvećenim patnji i slobodi. A to su dva nerazdvojna pojma, dva simbola išlensa svake patetike.

Prevodilac, Jugana Stojanović, trudila se da nam verno prenese tekstove tri-nastorice crnačkih pesnika, koji na iznenadu sa vladanom tehnikom pisanja i kulturom stila. Primenjuje se, takođe, da je dobar deo njih učio na izvorima francuskog nadražja. Naročito se to može reći za Eme Sezara. On je uspeo da spriječi svakadne pojave i situacije sa jednom emotivnom notom rodoljubija i otajstva. Njegova poezija, to je ceo njegov život. Predan doživljaju, prkosan i svestan istine kao jedinog tumača pesme, ovaj pesnik peva jakim glasom pravog borača koji poznaje srce crnog čoveka. Stihovi su mu puni simbolike, pomalo episki u opisivanju, ali dotečani i svedeni na pravu meru književno pismene i priznate pesme.

„Bagdala“ nam je dosad pružila nekoliko knjiga pre poezije tzv. primitivnih naroda, i ne bez razloga mislim da je ovaj izbor, kako po uspšnosti prevoda, tako i po stvarnim literarnim kvalitetima, zasluzio da bude povaljen i preporučen čitaocima.

(R. R.)

GALINA SEREBRJAKOVA

Marksova mladost

(„Zora“, Zagreb 1962; preveo Boris Okunjković)

Knjiga Galine Serebrjakove, „Marksova mladost“, ne davno objavljena u izdanju zagrebačkog Izdavačkog preduzeća „Zora“, nije, kao što na prvi pogled možemo da predpostavimo, studija koja će diskutovati probleme ideološkog i filosofskog razvoja mladića Marks-a. Ovo je roman o mladom Marks-u, roman pisan bez nekih većih pretencija ka prikazivanju Marksovog razvijanja, razvijanja klasnoj borbe. Ono što bi mogli da zamerimo ovoj knjizi, to su pasači koji deluju svište slatko, i kao literatura koja nema ambiciju da se po svom kvalitetu, malak i delimično, postoveti sa stvarnom veličinom inspiracije da učinim i upečatljivim, a ne samo sentimentalno biografiskim podatak, ova sovjetska pisateljica, u pesničkoj obliku, ne daje. Marksov lik delara u čitavom nizu intimnih, ljudskih fragmencata. Ona kroz naizgled svakodnevne, sitne i obične stvari i ljudstvo prikazuje Marksove karakteristike osobe ne bez obzira da li se radi o njegovom privatnom ili javnom životu.

U ovom romanu figurira i ljevi krojački radnik Johana Stokli koji, u kontrastu prema Marks-u, ima samo naivne i još nedovoljno razvijene ideje o klasnoj borbi. Ono što bi mogli da zamerimo ovoj knjizi, to su pasači koji deluju svište slatko, i kao literatura koja nema ambiciju da se po svom kvalitetu, malak i delimično, postoveti sa stvarnom veličinom inspiracije da učinim i upečatljivim, a ne samo sentimentalno biografiskim podatak, ova sovjetska pisateljica, u pesničkoj obliku, ne daje. Marksov lik delara u čitavom nizu intimnih, ljudskih fragmencata. Ona kroz naizgled svakodnevne, sitne i obične stvari i ljudstvo prikazuje Marksove karakteristike osobe ne bez obzira da li se radi o njegovom privatnom ili javnom životu.

Način na koji je Piro izradio i nizu protivratnih knjiga italijanski pisac Ugo Piro dao je svojim kratkim romanom „Soldatuše“ originalan i zanimljiv doprinos, koji se ne odlikuje samo snagom optužbe ili ubedljivošću, nego i učinkom autentičnog ljudskog dokumenta, nego i učinkom kojom je jedan, u velikoj meri, auto-biografski materijal transformovan u umetničko delo.

Način koji je Piro izradio i nizu protivratnih knjiga italijanski pisac Ugo Piro dao je svojim kratkim romanom „Soldatuše“ originalan i zanimljiv doprinos, koji se ne odlikuje samo snagom optužbe ili ubedljivošću, nego i učinkom autentičnog ljudskog dokumenta, nego i učinkom kojom je jedan, u velikoj meri, auto-biografski materijal transformovan u umetničko delo.

Način koji je Piro izradio i nizu protivratnih knjiga italijanski pisac Ugo Piro dao je svojim kratkim romanom „Soldatuše“ originalan i zanimljiv doprinos, koji se ne odlikuje samo snagom optužbe ili ubedljivošću, nego i učinkom autentičnog ljudskog dokumenta, nego i učinkom kojom je jedan, u velikoj meri, auto-biografski materijal transformovan u umetničko delo.

Rade M. Nikolić: „KOSMETSKI MOTIVI“; „Jedinstvo“, Priština 1962. U ovoj knjizi pisac je sabrao reportaže napisane između 1957. i 1959. godine i objavljene u listu „Jedinstvo“. Pisane jednostavno i popularno one predstavljaju život svetog Kosmetu koji umire i drukom koji se rada.

Janko Lopetić: „RATNI DNEVNIK“; „Prosveta“, Beograd 1961. Prvi deo „Ratnog dnevnika“ Janka Lopetića obuhvata vremenski

KOCO URDIN

Ljubav iza rešetaka

(„Prosveta“, Beograd, 1961;

Kočo Urdin je da ispriča životnu istoriju narodnog heroja Blagoja Jankova-Mučeta, koja može, na izvestan način, da bude karakteristična za životni put i sudbinu čitavog niza predstavnika predratnog revolucionarnog pokreta i učesnika narodnooslobodilačkog rata. Njegova hronika „Ljubav iza rešetaka“ predstavlja neku mešavinu novinarstva i literaturu.

Kočo Urdin je da ispriča životnu istoriju narodnog heroja Blagoja Jankova-Mučeta, koja može, na izvestan način, da bude karakteristična za životni put i sudbinu čitavog niza predstavnika predratnog revolucionarnog pokreta i učesnika narodnooslobodilačkog rata. Njegova hronika „Ljubav iza rešetaka“ predstavlja neku mešavinu novinarstva i literaturu.

H. DŽ. VELS

Ukradeni bicikl

(„Nolit“, Beograd, 1961.)

U knjizi „Ukradeni bicikl“ nalaze se izabrane priče H. Dž. Velsa realističkih i fantastičnih sadržaja.

Od svih njih najveću pažnju privlači najobimniji i najpoznatiji pričevi „Vremeplov“, karakteristična za Velsovo gledanje na budućnost čovečanstva. Jedan engleski naučnik konstruisao je mašinu, vremeplov, koja mu omogućuje kretanje kroz vreme, izlete u prošlost i budućnost ljudskog roda.

H. Dž. Vels iznosi zanimljive doživljaje sa fantastičnih, utopijskih putovanja, koristeći uslovnu fabulu za formiranje svojih misli o prirodi civilizacije, o smislu života i putevinama budućeg razvijanja čovečanstva.

Naučnik koji je pomoću svoje sprave posjetio, kao u magnovenju, daleke svetove, opisuje, po povratku, svojim prijateljima, izgled ljudskog bića i predele jednog sveta koji će postolati, po Velsu, na zemlji na kojoj je život gotovo izumro.

Vels uvelje čuva život na ljudstvo, utopiju slike njihovih odnosa, prenoseći delice njihovih razgovora. Piro je ipak dao ne samo faktografski verna sliku okupacije, jer je, u ovom slučaju, svoju sposobnost dobrog psihologa potvrdio izborom i opisom posmatranih detalja.

Koncipirano je ipak originalno, ovo antiratno delo ubedljivo govori o dubokom tragičnom doživljaju života koji je na prerano razređen i učinjen bezvrednim.

UGO PIRO

vo svesti i morala budućeg čoveka je vrlo nizak; taj budući čovek nije u stvari ništa drugo do degenerisanih potomaca svih predaka koji su odavno prošli kroz svoj zenit. Ukoliko je učenik putuje sve dalje u budućnost, utoliko njegova vizijska biva sve crnja i sumornija; mrak, led i stud u delu pokrivačem zemlju na kojoj je život gotovo izumro.

Vels uvelje čuva život na ljudstvo, utopiju slike njihovih odnosa, prenoseći delice njihovih razgovora. Piro je ipak dao ne samo faktografski verna sliku okupacije, jer je, u ovom slučaju, svoju sposobnost dobrog psihologa potvrdio izborom i opisom posmatranih detalja.

Ono po čemu je ova knjiga različita od drugih je da je sastavljena početkom i sredinom, a ne početkom i sredinom.

Ono po čemu je ova knjiga različita od drugih je da je sastavljena početkom i sredinom, a ne početkom i sredinom.

Ono po čemu je ova knjiga različita od drugih je da je sastavljena početkom i sredinom, a ne početkom i sredinom.

Ono po čemu je ova knjiga različita od drugih je da je sastavljena početkom i sredinom, a ne početkom i sredinom.

Ono po čemu je ova knjiga različita od drugih je da je sastavljena početkom i sredinom, a ne početkom i sredinom.

Ono po čemu je ova knjiga različita od drugih je da je sastavljena početkom i sredinom,

Jedna urbanistička dilema

Zašto planovi urbanističkih rešenja pojedinih delova Beograda ostaju tajna sve dok se ne pristupi izvođenju rada, a ponekad čak i posle toga? Zašto cni ostaju zatvoreni u projektantskim ateljeima, dostupni samo uskom krugu neposredno zainteresovanih u njihovoj izradi, umesto da se omogući da o njima kažu svoju reč svim kojima je na srcu izgled Beograda, i koji bi, možda, bez obzira na svoju stručnost, mogli ponekad da nekom korisnom sugestijom ili iznošenjem svog sopstvenog problema, pomognu i omorče bolje planiranu i srušišodnije ostvarenu izgradnju pojedinih gradskih sektora?

Ova pitanja postaju aktuelna naročito sada kad su brojne nevolje i rđava iskustva gradana, koji stani su u visokim soliterima, naveli mnoge ljudi, koji su na sopstvenoj koži iskusili sve loše strane ovih višespratnih stambenih jedinica, da se upitaju dokle će se ići sa gradnjem u visinu. Sreća doskora ovi prigovori, koji su se javljali kao posledica tih visinskih stambenih nevolja, da da niko nisu užemiravali. U Beogradu na sve strane niču zaredje od šesnest, osamnaest, na i preko dvadeset spratova, a kao da niko ne misli na vetrovitu beogradsku klimu, vrele lete bez vode i ostale nevolje stvara solitera. Verovalno da forsirano građenje visokih zareda ima svoju logiku, kada su urbani stvari navodno da takvom građenju približavaju. Činečica je, međutim, da su glasovi koji se diže protiv takvog načina građenja, s obzirom na dosadašnja nesrećna iskustva, isto tako logični.

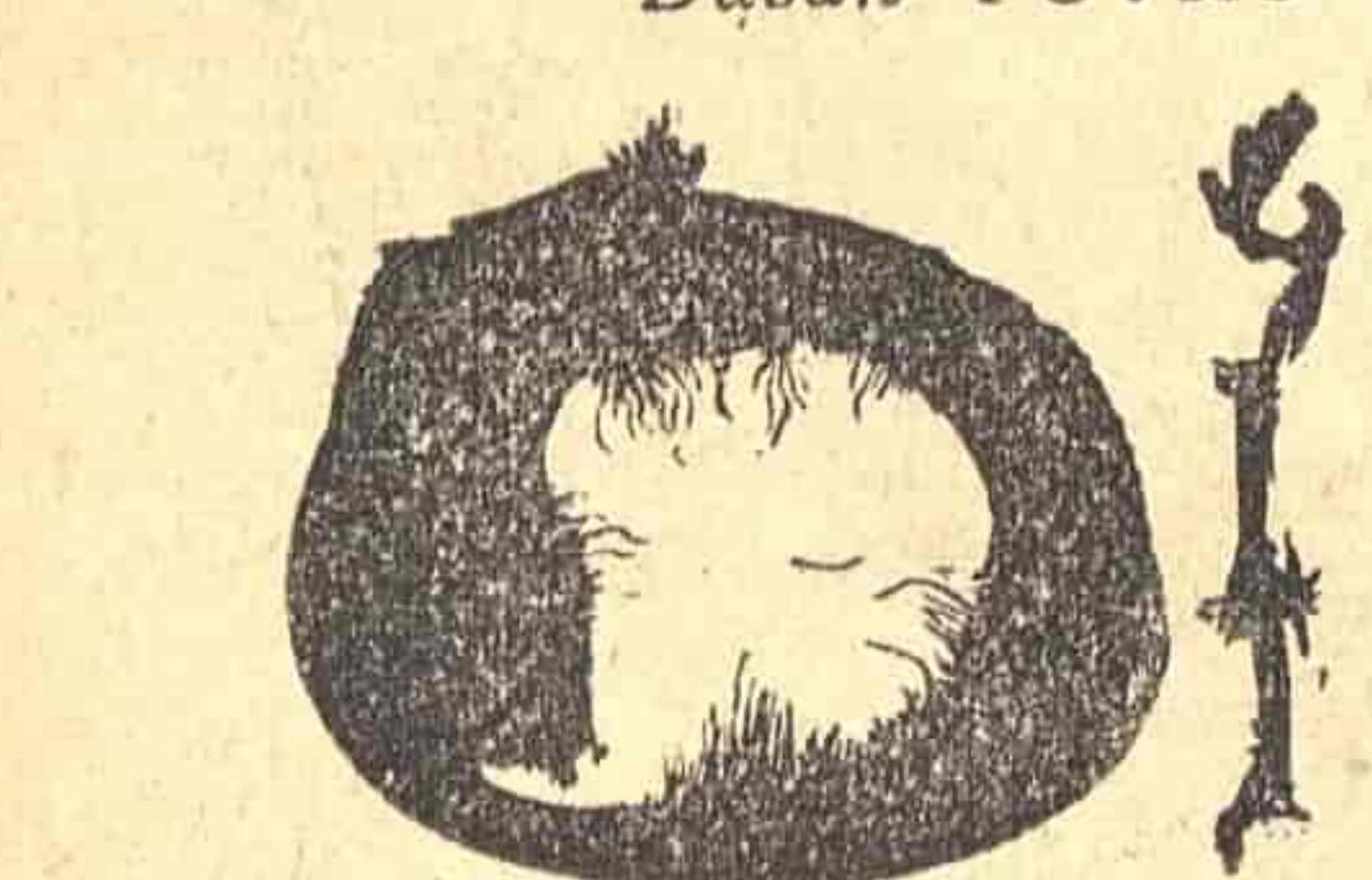
Kako čujemo nedavno je Savez za urbanizam grada Beograda, vladar usled te toliko očigledne i skoro pomamne jurniane, stao na stanovište da ne treba ići za građenjem visokih stambenih blokova, već se treba orinčići na izgradnju nižih stambenih zareda, između četiri i osam spratova. Tu srednju građevinsku visinu, prema mišljenju Saveza za urbanizam, trebalo bi imati pred očima prilikom planiranja budućih na seljačkih blokova.

Mada Savet za urbanizam smatra da Beogradu ne odgovara stanovanje u visokim zgradama, konkretna rešenja još nisu donesena i ne se ovoriti o nekom jedinstvenom urbanističkom ili projektantskom stavu. Da bi se do konačne odluke što pre došlo, i da bi ona donela nešto zadovoljavajuće rešenje, trebalo bi prethodno nekom iannom diskusijom ili arketom u novinama upoznati Beograne sa tim problemima koji su doneli do urbanističkih neslaganja.

S obzirom da se zareda grade u prvom redu da bi se u njima prijatno i ugodno moglo živeti, trebalo bi pre svega voditi računa o mogućnostima da se ta prijatnost i ugodnost života oštvari. "Vizuelni utisci", za koje je, ponekad, odista teško reći šta se pod njima podrazumevaju, neka budu u drugom planu.

Urbanisti će razume se, s obzirom na svoju stručnost i nesrećna iskustva sa dosadašnjim visokim izgradnjama, doneti korisna i zadovoljavajuća rešenja. Samo još jednom ponavljamo da svi ljudi, koji u ovom gradu žive, smatraju da je on njihov i da zato imaju pravo da i sami, mакар neznatno i laički, sudeluju u stvaranju njegovog budućeg lika.

Dušan PUVAČIĆ



Logo KNJ

Logo KNJ