

STO PEDESET GODINA OD ROĐENJA PETRA PETROVIĆA NJEGOŠA

NJEGOŠ – PRILOG ZA PROLOG

15 DANA

Piše: Branko LAZAREVIĆ

Ono što je Gete rekao za Sekspira, a rekao je „Shakespeare und kein Ende“, moglo bi se reći i za Njegoša: Njegoš und kein Ende — naročito za njegovo najrascvetanije, najdublje i najkrepkije delo *Gorski vijenac*. Za Njegoša bi se još moglo reći i ono što je Flobert, u jednom pismu, rekao za Sekspira: „To nije bio čovek već kontinent“, a i ono što je Betoven rekao za Baha, a rekao je da je on „ocean“. *Gorski vijenac* je beskrajan, večan, jedna bezdna, prava pacifička potolina. On je i danteovski, geteovski i eshilovski punjen i naelektrisan.

Kad se na celoj liniji svetske misli književnog smera i plana pregledaju izrazi jedne od najbolje rascvetane misli posle renesanse, a to je evropski romantizam, ja ne znam dublje i prodornije delo na liniji Bajron-Viktor Igo — „Sturm und Drang“ — Mickjevič — Puškin.

Gorski vijenac je, uz dve-tri naše narodne pesme, uz Meštrovića i uz neke naše freske, kao i pokraj Rudera Boškovića, Tesle i Pupina, sigurno i pozitivno najviši vrh naše ljudske misli i, naravno, i svetske. Ako se, čime može izići „pred Miloša“ — to je s ponosom sa *Gorskim vijencem*.

Gorski vijenac „sedi“ na moćnom ljudskom tronošcu lirskog, filozofskog i etičkog viđenja sveta. On je sa tog tropolja i sa tih najviših vododelnica; Tri-glav ne samo jugoslovenske, nego i svetske misli. Tri glave, tri srca, tri mozga tu deštvuju i stvaraju, i trostruka krv tu struji i sva tri stanja od ledenog do tropskog. Sve se klime tu ukrštaju. Sva doba, sve sezone, sva vremena, svi prostori. Ne može se reći koliko je veliko, mudro, krepko, duboko, visoko, široko to moćno i genijalno uobličavanje svega što može da prođe i da tvori ljudski duh.

Kadgod pogledam iz Herceg-Novog na lovcenski masiv, koji se gordo izdiže iznad Boke i Jadrana i doseže ad astra i odakle se vidi jedan redak geografski kompleks, pomislim, naravno, na orla i džina ljudske misli, čije kosti počivaju tu pod gromovima i olujama.

Kompleks Petra II Petrovića Njegoša je i gromovit i olujni, silan, besan, čas sasvim zapenuten, čas umiren, bezdan... i sve ljudske strune tu trepere, i „ništa ljudsko nije strano“, i cela je ljudska fizika i metafizika redovno na razboju i na razbojištu. I svud su „brodi“ i nema brana i prepona: biti mora i što biti ne može. Gada se svagda u povije, posred čela ili srca; promašaja nema. Uvek gada Vuk Mandušić. I srce se nikad ne umori: ima ih ne tri kao u Muse, nego trideset i tri. Vaseljensko je to srce.

Takav mi izgleda danas, 6. jula 1962. godine u 5 časova kišovito i mutnog jutra, Petar II Petrović Njegoš, gospodar Crne Gore i Brda, crnogorski vladika, vladar jugoslovenske misli i jedan od suvladara celokupne svetske misli.

Vladika Rađe je bio prvo filosof i pesnik pa onda vladar-mučenik i, na trećem mestu, vladika. Kao filosof i pesnik bio je prvi, i najveći, u našoj rasi. Kao vladar bio je velikomučenik; jer naći se za vladara na takvoj unutrašnjoj i spoljašnjoj mečavi bilo je više nego jad i muka. Tek na poslednjem mestu bio je vladika.

O vladici i religioznosti moglo bi se reći da ona nije bila ni verska ni crkvena. Njegoš je bio kosmički religiozan, čisto metafizički. Kao i svaki veći i veliki duh, i on je morao da traži neko uporište i neko prihvatilište u ovoj mističnoj vasioni čoveka, njegovog duha i njegove vasiona.

Morao je, kao i Gete, kao i Dante, kao i toliki reprezentativni duhovi čovečje rase, da traži, u ovoj poplavi sveta, u ovoj „misterioznoj vaseljenskoj“, u tome „čoveku-nepoznatoci“, u ovome nevratu stvari i pojava, u ovoj stranoj situaciji čoveka u vasioni — morao je da se dohvati nekog oslonca, da traži neku veliku zabavu za duh, da se i za slamku uhvati, ne bi li se mogao ma kako da nađe i snađe. Taj coentrum seculitatis bio je verovanje u nešto, pa ma to bilo i verovanje u neverovanje: Njegoš je bio veliki duh, vrlo nesrećan ne samo po svojoj prirodi nego i po samoj prirodi prirode, koja na ovoj planeti sigurno nije zabavna i orgastična, a naročito ona crnogorska, i iznutra i spolja... Kad se takav duh nađe u paklu, i to na način svetog Vratolomija, kad mišelndelovski teško i crno prođe kroz svoj i ovaj svet, mora se tražiti, da bi se opstalo, nešto što se zove božansko, što je nadljudsko i nadstvarno.

I tako ga treba shvatiti, i to naročito zbog toga što je Vladika morao i

da vlada, pod prilikama koje se nalaze u paklu. Navukao je mantiju i okačio Hristov krst, ali je u bivstvu svom bio iznad svih tih oznaka koje je nosio; jer je morao i da vlada, i crkveno da deštvuje, da bi mogao da miri „varvarstvo“ oko sebe.

Ako se može govoriti o kakvoj Njegoševoj religiji, može se govoriti samo u ovom višem smislu, a na tom je planu i religioznost svih velikih duhova do Ajnštajna. Nije ovde u pitanju religija kao crkva, kao vladanje, kao politika, nego je u pitanju pitanje jedne razrešnice, jedne traume, upo-

rišta: pitanje da se nađe makar i opijumski oslonac i sigurnost u ovom svetu, u kome je strah „duša vaseljene“, strah, smrt, bezdna, nedodir, nevrat.

Još bi se i ovo moglo reći o toj temi. Njegoš je za religiju ukoliko je ona potrebna za vladanje, i tu on nije usamljen jer su sve vladavine za vladu jedne religije u smislu crkve, u smislu i na planu sredstva za vladanje, u smislu teologije kao teokratije. Bog mu je bio potreban kao vladalac u Crnoj Gori, u kojoj svako pleme ima

svog vladara i u kojoj je i svaka veća porodica vladalačka bila raspoložena. U suštini svojoj, Njegoš je bio religiozan u smislu da se mora verovati u nadljudsku prirodu i nedokučivost svetskog poretku. On je bio vernik paskalovske vrste i one na kojoj se bazirao i Mikelandelo u *Sikstini* i u *Medičevoj Kapeli*.

Što bi se više zalazilo u godine i, s druge strane, što bi se više putovalo oko sveta umetnosti, nalazila bi se dela kojima bi se uvek, i sve više, trebalo diviti i ushićavati. Takav jedan ljudski domašaj je i Njegoš. Divim mu se sve više, ushićava me sve dublje, nosi me i uznosi sve dalje. Čega god se dohvatio, pretvorio je u grandiozno. Ako je to tragično, to je kao adado iz *Devete simfonije*; ako je *Eroika*, to je betovenski; ako je mistično, to je kao u *Valpurgskoj noći* Geteovog *Fausta*; ako je teško i tmasto, to je kao i u *Medičevoj Kapeli* Mikelandela, i uvek, uvek i u svemu; u *Gorskom vijencu* čovek je pod udarnom snagom najjačih emocija i misli. Vaistinu, Njegoš — und kein Ende, Njegoš ocean, Njegoš vasiona... On je jedan miški i vagnerijanski na sve strane sveta zavrtan duh, snažan kao vihor i orkan. Sve je pretvarao u veliko i uzvišeno, i sve njegove kovine su zlatne kovine.

Ja često otvaram *Bibliju*, još češće prelistavam *Fausta* i *Boženstvenu komediju*, kadgod i svakonedeljno *Hamleta* i *Magbeta*, ali nikad ne prođe jedno godišnje doba da ne razgledam *Gorski vijenac*, a u šetnjama hercegnoškim, na putu za Meljine, da zagledam lovcensku dvogubu piramidu i, na levom piramidionu, Njegoševu kapelu, ne navodeći u sebi kakav stih *Gorskog vijenca* i ne setivši se prodorne poruke Njegoševe: „Kopajte me na Lovćen!“

Te su knjige Njegoševo društvo: ti vasioni i univerzalni oblici za koje se može reći da predstavljaju zlatnu podlogu sveopšte ljudske misli. Njegoš pripada društvu koje ne pripada nikakvom društvu, nikakvoj školi, pravcu ni sistemu.

Naš renesans u XIX veku, onaj od 1840. do 1860. dao je kao najviši dommet Njegoša. Naš drugi renesans, onaj od 1900. do 1920. dao je Meštrovića. Očekivati je danas, o stopešestogodišnjici Njegoševog rođenja, da se ta dva naša giganta, posle tolikih razgovora o izvršenju te misije za poslednjih godina, nađu zajedno na vrhu Lovćena, i na taj način dadu jednu sintezu književno-vajarsko-neimarsku. To bi bila jedna od velikih misija ovog našeg vremena.

Nastavak na 6. strani



PETAR PETROVIĆ NJEGOŠ (Litografija Anastasa Jovanovića iz 1852)

NJEGOŠEVA NAGRADA LALIĆU

VEST O DODELJIVANJU Njegoševe nagrade za književnost Mihailu Laliću, za roman *Lelejska gora*, obrađovala je sve, bez sumnje mnogobrojne, čitaoc Lalićevih dela. Ovo visoko priznanje ukazano je jednom autoru koji je u miru i tišini sazrevao, razvijao se, izbegavajući pri tom veliki publicitet da bi za poslednjih nekoliko godina dao romane od izuzetne vrednosti i izvanrednog značaja za našu savremenu književnost.

Mihailo Lalić je počeo svoj književni rad pesmama i pripovetkama. U knjigama *Izvidnica* i *Prvi snijeg* nalazimo nekoliko kraćih proznih tekstova u kojima se već javljaju, mada samo u skici, motivi hajke, samoće, košmarne patnje koji će kasnije, u romanima, dobiti smisao uzbuđljivo saopštene literarne simbolike. U *Svadb* dolazi do izražaja Lalićev epski dar, koji se manifestuje u reljefnim slikama revolucionarnih zbivanja u

Crnoj Gori, dok u *Zlom proljeću* prevladuje njegov smisao za lirsku evokaciju prohujalih dana detinjstva i mladosti. *Raskid* (naročito vrlo uspešni prvi deo) direktno nagoveštava buduće ambise propasti koji će naći svoj stravični lik u mitskoj Lelejskoj gori, po kojoj je jedan veliki roman dobio ime; ime koje će se pamtili zabeležno kao jedan od najkrupnijih datuma u razvoju savremenog srpskog romana.

Mihailo Lalić govori u *Lelejskoj gori* i *Hajci* o konkretnoj stvarnosti, ali on tu stvarnost ne shvata površno i upošeno. Postoje za njega, osim vidljivih pojava realnog života, i skriveni, nejasne, mutne oblasti iracionalnog sa kojim se čovek stalno bori u svojim naporima za humanizaciju međusobnih ljudskih odnosa. Lalićevi junaci bačeni su u vrtlog rušilačkih, slepih, nagonskih slika, u bezdan infernalnog zbivanja, gde caruje smrt, samoća i grozna snovenja. Ali Lalićeve ličnosti nisu bezvoljne figure koje se unapred mire sa svojom propašću. One se

Najveća i najznačajnija opštejugoslovenska književna nagrada dodeljena romanu „Lelejska gora“

bore i, uprkos ogromnim spoljašnjim i unutrašnjim preprekama, nalaze put iz pakla ratnih razaranja, mada izranavljeni i umorni. Mihailo Lalić je slikar ljudske agonije, ali isto tako slikar čovekove pobeđe. On nikad ne otklanja mogućnost spasa za ugrožene ljudske vrednosti, on ne odstranjuje svetlost nade iz svog tragično-herojskog sveta. Lalić se nadovezuje po uvek živoj humanističkoj orijentaciji na Andrića i Krležu, svoje učitelje.

U vreme širanih raspravljavanja o smislu modernog izraza u literaturi, *Lelejska gora* i *Hajka* stoje kao plodonosni primeri autentične moderne proze. Lalić nije shvatio preobražaj romaneskne forme jednostrano, kao dezintegraciju tradicionalne sintakse. On je stvorio modernu viziju sveta za koju je našao adekvatan stilski izraz. Ovo jedinstvo forme i sadržine, moderno koncipirano, trijumfuje u *Lelejskoj gori*, romanu koji je, sasvim pravilno, dobio Njegoševu nagradu za književnost. (P. Z.)

Smrt Piva Karamatijevića

GOVORITI o Prvoslavu — Pivu Karamatijeviću znači govoriti o čoveku koji je uvek bio u žiži socijalnih, političkih i društvenih zbivanja, o takvom čoveku, koji je bio kadar da uvek oslušne, opazi i oseti sve ono akutno i životno što se događalo oko njega. Ali, on nije bio mirni posmatrač. Ne, on je od najmlađih svojih godina i sam aktivan učesnik — borac, uvek progresivno usmeren sa dubokim humanim osećanjima bunta protiv svireposti svake vrste. Takvo socijalno i društveno osećanje, koje je nosio od najranije mladosti, koje je vremenom sazrevalo i sazrelo permanentno podsticano problemima „malih ljudi“ i seljaka, heroizmom narodnooslobodilačke borbe, sačinjavaju suštinu njegovog likovnog opusa — crteža, grafike i slikarstva.

Prvoslav — Pivo Karamatijević rođen je 1912. godine, u Novoj Varoši. Gimnaziju i Umetničku školu završio je u Beogradu. Između dva rata bio je nastavnik crtanja u Pljevljima, Užicu, Novom Pazaru i Skoplju. Učesnik NOB od 1941. Neposredno posle rata rukovodi grupom slikara pri „Prosveti“, a od 1947. je na Arhitektonskom fakultetu, gde ga je na dužnosti redovnog profesora smrt zadesila.

Za sve vreme pedagoškog i političkog rada, kao i u narodnooslobodilačkom ratu, Pivo Karamatijević je aktivan likovni stvaralac. U početku njegova umetnost predstavlja revolt i borbu političku i socijalnu, intimno sačuvavanje sa bespravljima. Nošen ovakvim osećanjem, inspirisan neposredno životom, Pivo Karamatijević izdaje 1933. godine mapu crteža *Stvarnost u stvarnosti*, a 1938. mapu *Zemlja*. U ovim mapama Karamatijević sintetičkim likovnim jezikom ocrta život i psihologiju ljudi Sandžaka. Vešt crtač, dobar poznavalac čoveka, on je nastojao da istakne bit stvari. Otuda se on ovde gotovo ekspresionistički izražava.

Za njegov dalji rad je od presudnog značaja NOB. I sam od prvih dana učesnik oslobodilačkog rata, bio je duhovno vezan i preokupiran njegovom izuzetnom dramatikom od kraja svog života. Mnogi crteži, skice i grafike, nastale spontano u najneposrednijem doživljavanju rata, dakle, u samoj narodnooslobodilačkoj borbi, kao i druge sačinjene posle rata predstavljaju autentičnu viziju revolucije, dokument njegovog epa. Najveći deo ovih radova izdat je u dvema mapama: *Crteži Piva Karamatijevića iz NOB-a*, 1948. godine (za koju je dobio nagradu Ministarstva prosvete) i *Sutjeska*, 1952. godine. Obe ove mape nalaze se između realističkog i ekspresionističkog izraza kao, uostalom, i njegov čitav umetnički opus, u čijem je središtu uvek čovek. One su već danas istorijski dokument uz koji stoji lik Prvoslava — Piva Karamatijevića, umetnika i revolucionara. (V. R.)

Kako ko piše

PRE IZVESNOG VREMENA objavljena je druga serija intervjua s velikim piscima današnjice, objavljenih prethodno u „Pariskoj reviji“, pod naslovom *Pisci na poslu*. „The New York Times Book Review“ u jednom od poslednjih brojeva koje smo primili objavljuje veoma iscrpan i pozitivan prikaz ove knjige iz pera poznatog američkog kritičara Artura Majzenera. Uz njegov tekst objavljeni su i neki delovi odgovora koje su pisci dali saradnicima „Pariske revije“, u kojima se govori o procesu nastanka njihovih dela.

Nastavak na 2. strani

Nastavak sa 1. strane

Robert Frost: „Pišem samo na dasci za pisanje. U životu se nikad nisam služio stolom. Koristim se svetim, Pišem na donu cipela.“

T. S. Eliot: „Veliki deo moje nove drame Postarija državnik napisan je olovkom, na hartiji, veoma grubo. Onda sam je sam otukao pre nego što sam je dao ženi da na njoj radi. Kad sam kucam pravim izmene, veoma značajne. Ali bilo da pišem ili kucam, sastav bilo koje dužine, dramu na primer, posvećujem mu redovne časove, recimo od deset do jedan. Shvatio sam da su tri sata dnevno sve što mogu posvetiti stvarnom pisanju. Docije mogu možda tekst doterivati.“

Oldos Haksli: „Sve, obično, pišem mnogo puta. Sve moje misli su druge misli. Svaku stranicu mnogo popravljam, ili je nekoliko puta prepisujem.“

Ernest Hemingvej: „Kad radim na knjizi ili na priči pišem svako jutro čim svane. Tad nema nikog da te uznemiruje, sveže je ili hladno, prioneš na posao i zagreješ se dok pišeš... Pišeš dok ne dođeš do mesta kad još u tebi ima soka i kad znaš šta će se desiti, zastaviš se i gledaš da preživiš do sledećeg dana kad ponovo počinješ.“

Ketrin En Porter: „Radim kad god mogu... Ali najviše volim da poranim i radim. Ne želim ni s kim da govorim, niti koga da vidim. Savršena tišina. Pišem dok se ne ispraznim. Osetite nekako, znate kad izvor presuši, da ćete morati čekati do sutra, kad će ponovo biti pun.“

Meri Makarti: „Normalno radim od oko devet do dva, a ponekad mnogo duže — ako mi dobro ide, ponekad od devet do sedam.“

S. Dž. Perelman: „Jednom sam napravio trideset tri skice, ali nešto je nedostajalo, izvestan — kako da kažem? — je ne sais quoi. Drugom prilikom, napravio sam četrdeset dve verzije, ali konačni efekat bio je suviše lapidaran.“

Umro Vsevolod Ivanov

15. AVGUSTA ove godine, u šezdeset devetogodišnjem životu, umro je jedan od rodonačelnika sovjetske književnosti, majstor poetske proze, pisac mnogih dela svetskog značaja: novela i drame Oklopni voz 14-69, romana i pripovedaka Parhomenko, Doživljaji fakira, Mi idemo u Indiju, Flavi pesak, Šareni vetrovi i Dete — Vsevolod Vjačeslavovič Ivanov. Vsevolod Ivanov je rođen 1895. godine u selu Ljebjažje, u Semipalatinjskoj oblasti. Potiče iz porodice seoskog učitelja. Kao građanin i pisca formirali su ga revolucionarni događaji u Sibiru i teške borbe građanskog rata.

U književnost je stupio uoči revolucije — 1916. godine. Prvi put objavljuje u sibirskim novinama i časopisima. Priznanje i popularnost stekao je posle revolucije, objavivši, 1922. godine, novelu Oklopni voz 14-69. Ovu novelu on je kasnije, zajedno s kolektivom MHAT-a, postavio na scenu. Smatra se da je scensko izvođenje Oklopnog voza otvorilo put novoj, revolucionarnoj tematici u sovjetskoj dramati.

Predstavnik starijeg pokoljenja sovjetskih književnika, Vsevolod Ivanov je, istovremeno, bio pisac „novog tipa“. Stvaralaštvo je shvatio kao odgovornost i nezamenjivu društvenu delatnost. Dugi niz godina bio je član Uprave Saveza pisaca SSSR i član Uprave Moskovskog odeljenja Saveza pisaca RSFSR. Nosilac je ordena Crvene Zastave za Rad.

Opraštajući se s Vsevolodom Ivanovim, Konstantin Fedin je rekao: „Vsevolod Ivanov je pre svega — fantast. U tome je klica njegove osobenosti, to je „zrno njegove draži“ (kako bi se iz-

razio Lev Tolstoj). Ali uporedo s bujnošću imaginacije, s igrom mašte, s oduhovljenjem sve prirode, u knjigama Vsevalda živi tamano poznavanje čoveka, njegovih patnji, traganja i beskrajskih radosti nalaženja, otkrića, pobeđa. On primorava kamen da peva, miris da živi, vetrove da cvetaju. Za njega nije bilo „nežive prirode“. Tim više za njega nije bilo neživih ljudi. U njegovim knjigama čak i mrtvi pozivaju da se živi, isto onako kako su, da se živi i bori, pozivali njegovi ubijeni partizani. Voljene reči Vsevolodove jesu — radost, večnost, vetar.“

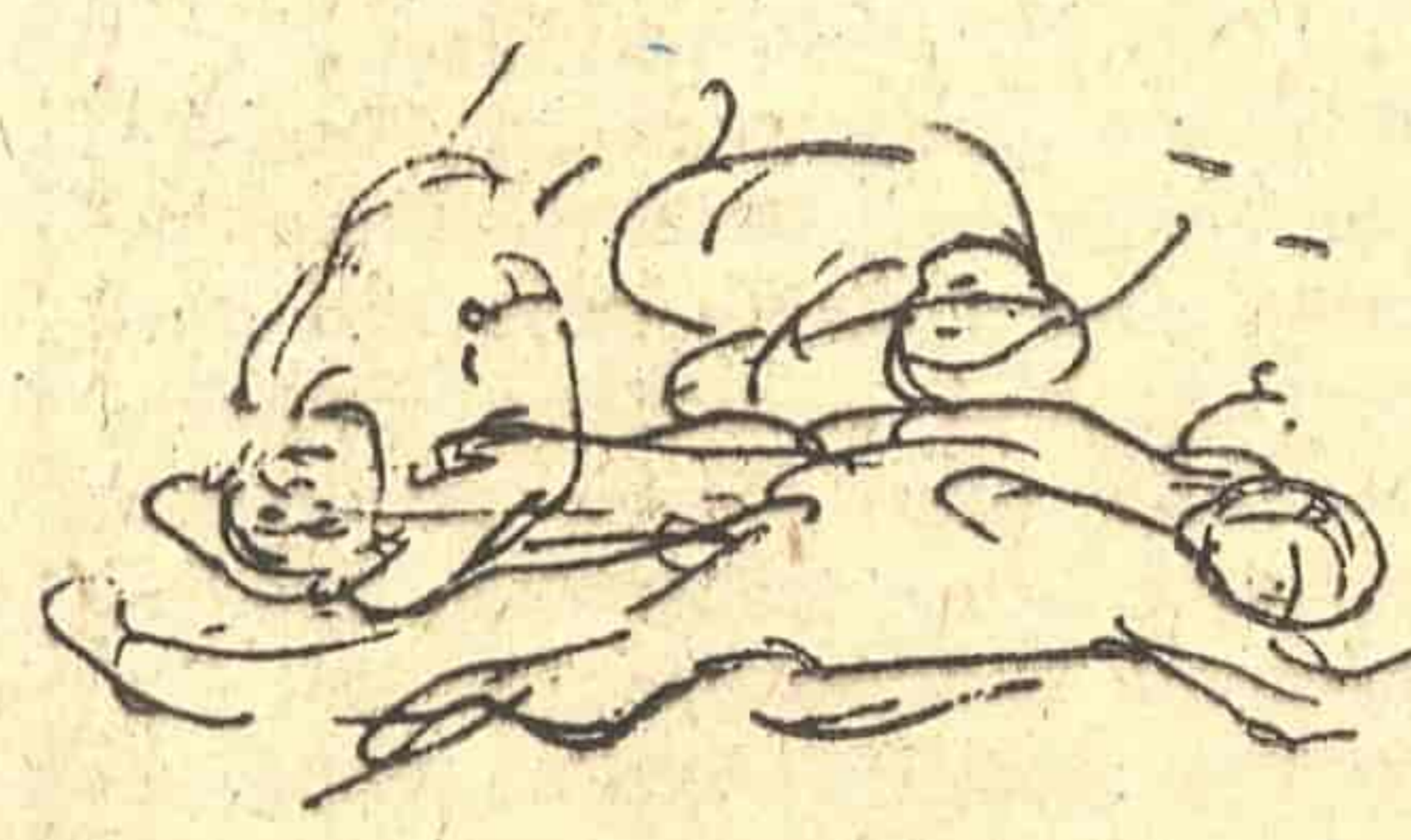
U odbranu „putujućih Skopljanaca“

U STUPCIMA dnevnih listova katastrofa Skoplja od 26. jula polaganokliži sa površine aktuelnosti, tone u senku prevaziđene (ili bar: aktivnošću živih prevaziđazene) bliske, sasvim nedavne prošlosti. Glasovi — pitanja onih koji traže nestale, onih koji još nisu izgubili svaku nadu, povlače se postepeno na zadnje stranice listova, dospevaju među oglašene (plaćene, zar ne?), pa se tako i lik mladog čoveka, irženjera, za kog se pretpostavlja da je tada izgubio život, ali nije izvesno, tiho i smerno smestio — na oglasnoj strani „Politike“ od 30. avgusta — u santimetarski blisko susedstvo sa oglasom beogradskog varijeteta „Orfeum“, koji donosi fotografiju pevačice Ljiljane Petrović, lik mlade žene u nekom tobožnjem zanosu svakako ljubavnog derta, lik koji poziva i mami posetioce. Mrtvi i živi, već natruleli i očajnjivo strasni, eto, druguju, fotografije njihovih lica u bliskom su susedstvu.

No uprkos činjenici da se tragedija grada Skoplja i njegovih stanovnika, po neumitnoj sili vremena koje prolazi, u našim dnevnim listovima preobrazila u hroniku ovog grada, isti list istog dana donosi (na 5. strani) i belešku svog skopskog dopisnika, belešku koja nas obaveštava o „mučama putujućih Skopljanaca“. Hiljade porodica iz razorenog grada smestilo se privremeno u Kumanovu, Titovom Velesu i Tetovu. Njihovi hraniooci, radni ljudi Skoplja, putuju svakog radnog dana, večerom, iz Skoplja u ove gradove, jutrom iz tih gradova u Skoplje, putuju i plaćaju 520 dinara do Kumanova i obratno, „nešto više do Titovog Velesa, a još više do Tetova“. Na autobuskim stanicama“, kaže savetni novinski izveštac, „nezapamćena je gužva, a vozovi još nisu uskladili svoje redovne vožnje prema momentanim potrebama“.

Razume se, privredni život Skoplja mora biti obnovljen posle katastrofalnog julske zemljotresa, i to je veliki i teški zadatak čitave naše zajednice, no pitamo se: po koju cenu, na čiju štetu. Zar baš krajnjim finansijskim iscrpljenjem onih čestitih skopskih građana koji su, preživeli katastrofu, ostali na svojim radnim mestima ili su se, ubrzo posle nesreće, vratili u Skoplje, da svojim radom doprinesu uskrnuću svog grada — Feniksa, a žele bar da noć prenoće u krugu svoje porodice?

Dva dana kasnije saznajemo, iz istog izvora vesti, da je Gradska saobraćajno preduzeće u Skoplju snizilo cene prevoza do Kumanova na 180 dinara, „pa ipak, i ove cene su još visoke za većinu onih koji putuju svakog dana“. Šta je učinila Železnička direkcija — o tome ne saznajemo još ništa. Ali mislimo, i čini nam se da normalno i logički (koliko i etički) ispravno mislimo, kada kažemo: ljudi koji su unesrećeni i osiromašili već time što su izgubili svoje domove, svoje stanove, imaju sada znatno povećane mesečne izdatke, zato što svakodnevno moraju putovati na prenočište u druge gradove. Za kog je ogromna materijalna pomoć Skoplju iz čitave Jugoslavije i inostranstva, ako ne i za ove „putujuće Skopljanca“? (P. St.)



PIVO KARAMATLJEVIĆ: MRTVI

Na ovogodišnjem filmskom festivalu u Puli desilo se nešto neobično, tako reći senzacionalno. Ratko Dražević, direktor beogradskog „Avala-filma“, saopštio je okupljenim novinarima na konferenciji za štampu da se svojevremeno bavio potkupljivanjem filmskih kritičara.

Taj zanimljivi autobiografski podatak dobio je upadljivo mali publicitet u beogradskim listovima. „Borba“, „Politika“ i „Večernje novosti“, na primer, uopšte ga nisu pomenule.

„Sport i svet“ je, u broju od 6. avgusta, zabeležio da je „verovatno u afektu, jedan „Avalin“ predstavnik u potrebio, govoreći o kritičarima, neodgovorne termine (osim toga, izjavio je da je i on u svoje vreme potplaćivao kritičare, naravno, ne direktno, već akontacijama za „sinopsis“ i „scenarija“ za koje je bilo jasno da nikad neće biti snimljeni).“

Po „Beogradskoj nedelji“ od 11. avgusta, „bilo je reči [...] o potkupljivanju nekih novinara — što važi kao teška uvreda za sve ljude koji se hvaljuju ovim poslom, sve dok se optužba, izrečena na konferenciji za štampu „Avala-filma“, ne konkretizuje i ne dokaže.“

U inače izvrsnom komentaru M. Danjilica („NIN“, 18. VIII) pominje se „direktor jedne filmske kuće“. Njegova izjava preneti je (licentia poetica?) kao: „Novinare sam ja kupovao, znam ja vas!“ Pored toga, u sledećem broju, „NIN“ je objavilo pismo jednog čitaoca, koji umesno pita „da li novinar sme da se kupi“ i da li direktor „koji je spreman da kupi, da podmiti, [...] koji se javno hvali tim i takvim svojim „podvigom“, može i sme i dalje da bude na rukovodećem položaju.“

To je uglavnom sve, bar što se tiče beogradske štampe.

O tome šta je rečeno na „Avalinoj“ konferenciji za štampu i ko je rekao, iscrpno piše Saša Saračević u zagrebačkom „Vjesniku u srijedu“ od 7. avgusta. Prema njegovom izveštaju, „konferencija je krenula neobičajnim tokom i pretvorila se u kritiku i frontalni napad na novinare“ kad je umetnički savetnik „Avala“ Borislav Mihajilović-Mihiz optužio novinare za neobjektivnost i sistematsko izvrtačenje činjenica. Konferencija je postala žub-

život oko nas

Božidar BOŽOVIĆ

ONAKO, UZGRED

TROŠIMO NARODNE PARE

Pre neki dan su razbijene prve glave i izbačeni sa terena prvi igrači na novom, nedovršenom, a kad bude dovršen daleko najvećem jugoslovenskom fudbalskom stadionu, onom Crvene Zvezde u Beogradu. Čudna je i puna tajanstvenosti istorija tog stadiona. On je, bar koliko ja znam, u društveni plan (plan trošenja kruštenih sredstava) ušao prvi put dve godine, i to stavkom koja je predviđala novac za konzerviranje započetoj objekta. Nikad ranije se nije znalo ko i odakle finansira njegovu zgradnju; zvanično je rečeno da troškovi, do sada, iznose 900 miliona dinara. Pokušaji da se sazna nešto više o ovom poduhvatu, i da se protestuje protiv njega, nisu dobro prolazili.

Pristalice njegove izgradnje dokazuju, prvo, da jedan veliki klub treba da ima svoj stadion (izjednačujući terene i prostorije za treniranje i klubske potrebe, sa mamutskim stadionom), i, drugo, da nije u redu da Zvezdin veliki rival, Partizan, praktički koristi kao svoj veliki armijski stadion, izgrađen sredstvima zajednice, dok Zvezda stadion nema. Ovaj drugi argument je jednim delom tačan — u pogledu neravnopravnosti dva kluba — ali je tačno i to da je dosadašnji stadion, jedini u gradu tih razmera, ipak bio potreban.

Niko, međutim, nije pomenao činjenicu da je na stadionu JNA, od kako postoji (14 godina), bilo zaista onoliko gledalaca koliko on može da primi svega dvadesetinu, ili manje, puta. Ovoliki, a pogotovu skoro dvostruko veći stadion, najmanje je ekonomična investicija koja se uopšte da zamisliti i uloženi novac ni teoretski se ne može nikad da vrati (prihod bezmalo ode na održavanje). Takvi objekti zvrje prazni u najboljem slučaju oko 20 dana godišnje, a i ono malo dana kad se koriste poluprazni su. Zaista pametno uložene milijarde! Ali, eto, važno je da rivalni klub ima veći i bolji prazan stadion; nije važno to što Beograd nema sredstava da sebi izgradi, ili nabavi, nebrojeno mnogo drugih neophodnih stvari. I na to sve čovek još prošta u jednom delu štampe histerične izlive oduševljenja novim „objektom“ i apele da ga publika, već prilikom otvaranja, ispunji.

Novi stadion neće biti samo spomenik nepotrebnom trošenju novca i klu-

na marginama štampe

Kosta TIMOTIJEVIĆ

Sedma sila i sedma umetnost

čna. Neki novinari demonstrativno su otišli. „Tada je ponovo uzeo riječ sam direktor „Avala“ Dražević, koji je izjavio da loše pisanje o „Avali“ potječe odatle što su kritičari potplaćeni. „I ja sam potplaćivao kritičare“ — izjavio je Dražević — „ali mi se to kasnije ogadilo. Otada počinju napadi na „Avalu“. Na pitanje novinara koga je to Dražević potplaćivao, on nije htio odgovoriti.“

Saračevićevu verziju događaja u celini je preštampano zagrebački „Telegram“, insistirajući u propratnom redakcijskom komentaru na tome da je pulski incident doveo u pitanje moralne kvalitete naših filmskih kritičara: „Socijalistička štampa ne može svoje stupce otvarati kritičarima za koje se makar samo sumnja da su — korumpirani! Ona takve svoje suradnike mora odlučno obraniti od kleveta ili sebe isto tako odlučno očistiti od njih.“

Danas, čitavih mesec dana otkako je senzacija prodrla u javnost, još ne znamo koga je Dražević potplaćivao. Niko se još nije javio da prizna, ili tuži za klevetu. Neko je, međutim, morao biti objekat potplaćivanja, jer je Dražević javno priznao delo potplaćivanja.

Treba li na tome da ostane, da se stvar zataška, ili je već vreme da neka instanca utvrdi i presudi ko je koga kupovao, pošto i zašto?

Za filmske kritičare nadležni su sudovi časti Saveza novinara Jugoslavije i republikanskih novinarskih udruženja. Valjda ima neki sud nadležan i za filmske direktore.

Auto da fe

Kad je već reč o sudu... Za razliku od „Avaline“ afere, vanredno veliki publicitet u vaskolikoj našoj štampi dobilo je suđenje filmu „Grad“. O tom filmu niko nije rekao nijednu levu reč (verovatno zato što zaista lepu reč ne zaslužuje), a opšti ton dopisničkih izveštaja karakterisalo je zadovoljstvo što se najzad jedan loš film našao pred sudom i što ga je sud zabranio.

Jedan od retkih izuzetaka bio je komentari u prošlom broju „Književnih novina“, gde je iznesen umesan prigovor da „sud nije mesto gde o umetnosti treba raspravljati“. „Alja podsetiti da savezna i republičke komisije za pregled filmova postoje upravo za to da odlučuju šta se može a šta ne može javno prikazivati.“

Bilo kako bilo, kad se već nije proglašio nenadležnim, Okružni sud u Sarajevu doneo je po svoji prilici jedinu moguću presudu: da se film „Grad“ zabrani za javno prikazivanje — a odbio je zahtev zastupnika okružnog javnog tužioca da se film uništi, tj. spalji.

Zalosno je (ako je tačno) što su sudski veštaci i svedoci — svi redom, kako se to kaže, javni i kulturni radnici — u većini podržali ideju javnog tužioca. Štampi, pak, može da služi na čast što što se nijedan list (nijedan beogradski, a nadam se ni jugoslovenski) nije našao da pledira za spaljivanje.

Sud je dosudio da se negativ i kopija filma ostave na čuvanje produkciji, „Sutjska-filmu“ — verovatno rukovoden prosvetnim rezonovanjem, da je svaki film dokumenat, a da je zabranjeni film dokumenat ako ni o čemu drugom a ono o shvatanjima onih koji su ga pravili i o shvatanjima onih koji su ga zabranili. Uništen dokumenat može biti samo dokumenat o shvatanjima onih koji su ga uništili.

U svakom slučaju, ta odlika sudskog veća uskratila nam je lep srednjovekovni spektakl. Kako bi zanimljivo bilo posmatrati spaljivanje jednog filma — naravno javno i ritualno, s pompom i ceremonijom!

To bi, ujedno, mogla biti pogodna osnova za eventualni kasniji predlog o javnom spaljivanju tvorca spaljenih filmova.

bastvu, nego i veštini da se oglušiti o direktne intencije našeg društva, o nadelne odluke najviših političkih i državnih foruma — monument našoj neprincipijelnosti i samovolji.

BIBLIOTEKA „ORFEJ“

A pulej: Zlatni magarac, J. V. Gete: Izbor po svodnosti, Edgar Alan Po: Odabrana dela, Amuleti — poezija „primitivnih naroda“, Nataniel Hotom: Kuća sa sedam zabata, Robert Luis Stivenzon: Doktor Džekil i g. Hajd, Samuel Balter: Edgin i ponovo u Edginu, Zerar de Nerval: Odabrana dela, Antologija nove nemačke lirike, Šarl Bodler: Odabrana proza, Antologija savremene engleske poezije, N. V. Gogolj: Fantastične pripovetke, F. Dostojevski: Dvojniki, Vasko Popa: Od zlata jabuka, Džonatan Swift: Priča o buretu, Engleske renesansne tragedije, Nemački romantičari I, Nemački romantičari II, V. Fokner: Buka i bes, Vasko Popa: Urnebesnik, A. Rembo: Sabrana dela, Moderna ruska poezija, Pijetro Arefino: Dvorska i druga poezija, Savremena čehoslovačka poezija, Oskar David: Generalbas, Vasko Popa: Ponoćno sunce, Bogdan Bogdanović: Zaludna mistrija.

„Prihvativši se izdavanja najlepših ostvarenja poetske, vizionarske, fantastične i utopijske literature, biblioteka „Orfej“ odlučila se za izbore i antologije kao najpogodnije oblike da sažeto predstavi likove pisaca, obrise epoha i panorame književnih rodova do danas malo poznatih širokoj čitalačkoj publici.“

Izdavač „Nolit“.

Kao u onoj amegdoti o znacima interpunkcije, priloženim sa molbom da se rasporede po potrebi, ovde se prepušta čitaocima da epitete iz gornjeg teksta, sa korica jedne knjige biblioteke „Orfej“, po svom ukusu, rasporede na pisce i knjige.



DRŽITE LOPOVA!

Još jedan poznati umetnik postao je žrtva klevete, na pravdi boga. Glumca Slobodana Perovića, neposredno posle najvećeg uspeha u karijeri i nagrade u Puli, jedan službenih velikog i skupog dubrovačkog hotela „Excelsior“ optužio je miliciji da na hotelskoj plaži — potkrada gostel. Tako mu se učinilo, kaže. Inače, i Perović je bio žrtva hotelskog lopova, koji mu je ukrao 5.000 dinara. Ali je mnogo teže to što je bio i žrtva dugotrajnog i mučnog saslušavanja i pretresa, pre nego što je utvrđeno da je, naravno, nevin.

Ovaj „ugledni“ hotel našao je način da se „izvini“ u tome što je dao podatke dubrovačkom dopisniku „Politike“. U njegovom napisu, uz „izvinjenje“, hotel ipak brani svog službenika i tvrdi da je savescno vršio dužnost. Osim toga, u napisu se kaže da je Perović bio sa „dve devojke“ — a to drugačije zvuči od činjenice da je bio sa ženom i njenom bliskom rodomom.

Što se savescnosti službenika ovog hotela tiče, nije mi poznato da su prijavili onog turistu iz jedne strane zemlje, hotelskog gosta, koji je na plaži demonstrativno čitao i povoljno komentarisao Mein Kampf. Mora da, siroti, nisu znali šta je ta knjiga i da bi se za njeno unošenje u našu zemlju i demonstriranje s njom moralo otići u zatvor.

OZBILJNE IGRE

Ove su godine Dubrovačke letnje igre doživle nezgodu koja im se retko događala. Ionako slabiji deo repertoara, dramski, zbog bolesti reditelja odnosno izvođača, znatno je osiromašio. Nisu izvedene dve premijere, jedna prigodna (Krlježina Agonija) i jedna od koje je mnogo očekivano (Dundo Maroje) u Stupičinoj režiji. Dundo Maroje, čije se odsustvo sa repertoara dubrovačkog festivala znatno osiromašilo, biće svakako izveden iduće sezone, koja je u neku ruku i jubilara — petnaesta po redu.

Ova nezgoda ipak nije mogla da bitno utiče na opšti uspeh i nivo Letnjih igara. Uz sve nedostatke koji se ponekad pojave, one ponovo potvrđuju da su najozbiljniji i najkorisniji naš festival. Njegovo propagandno dejstvo na hiljade inostranih ljubitelja umetnosti — propagandno u najboljem kulturnom, a uzgred i turističkom smislu — veće je nego svih ostalih naših umetničkih priredaba. To je ujedno i prilika za naše ljubitelje, znalce i stručnjake da čuju na okupu najbolje naše snage, a ujedno i veći broj eminentnih inostranih umetnika. Reč je u prvom redu o muzičkim priredbama. Upravo one su ove godine obuhvatile i neke zaista izvrsne ansamble (torinski simfonijski orkestar, rimski festivalski operski ansambli, „Pro musica“ iz Njujorka, Moskovski Betovenov kvartet, Zagrebačke soliste, i druge. U svemu, ovaj festival i dalje, i možda sve više — jer se u svetu već afirmisao — zaslužuje najpuniju moralnu i finansijsku podršku zajednice. Ona od njega ima višestruke koristi.



Zoran Mišić:
„REČ I VREME“ I-II,
„Nolit“, Beograd 1963.

TAKTIKA ILI POETIKA

PRE DESET GODINA, kada je objavljeno prvo izdanje knjige *Reč i vreme*, kritička reč Zorana Mišića očekivana je s pažnjom i zanimanjem. Istomišljenici su se od nje nadali podršci, verujući u snagu njenog dejstva; protivnici su, već unapred narogušeni, bili spremni da je dočekaju povikom, otporom, žučnom polemikom i teškom osudom. Danas, međutim, te kritike nikoga više ne uzbuđuju. Oko njih nema više one prijatne atmosfere nestrpljenja i komešanja, koja kritici olakšava da ističe nove stvaralačke ideje kojima se literatura pokreće, obnavlja i osvežava. Svojevremeno jedan od najautoritativnijih kritičara posleratnog naraštaja, pisac zapaženih eseja „Pevanje i mišljenje“ i „Medu javom i med snom“, oduševljeni tumači i odani popularizator poezije Miodraga Pavlovića i Vaska Pope, Zoran Mišić je, izmenivši unekoliko svoja dotadašnja shvatanja, u periodu velikog preloma (1950–1955), kada se naša literatura oslobađala jednostranosti, trivijalnosti, površnosti i horskog prosvetarstva, istupao isključivo kao nepokolebljivi i odlučni pristalica one vrste umetnosti koja se smelo suočavala različitim oblicima estetičkog dogmatizma, nasilnog uniformisanja i utilitarizma vulgarno-materialističke teorije, još uvek ne pokazujući, kasnije jasno izraženu, težnju ka monopolu i dominaciji. Strastan i aktivan učesnik književnih diskusija između „realista“ i „modernista“, on je svojim opredeljenjem unekoliko potvrdio mišljenje Alfreda Kazina da „kritičar koji postavlja standarde za svoje doba, mora da bude pristalica jedne vrste umetnosti ili ogorčeni kritičar druge“. Raspravljajući prevashodno o aktuelnim književnim temama, Zoran Mišić je svoj sistem vrednovanja, u uslovima oštre konfrontacije literarnih i idejnih stavova, gradio uglavnom od materijala zaostalog iz vremena međuratnih modernističkih proglašenja i manifesta, zalažući se za shvatanja koja su u drugim književnostima bila poznata pre više decenija.

To razdoblje, u kome je Mišić uobličio svoj kritičarski lik, bilo je veoma pogodno za kritičku afirmaciju i njemu su tada vrlo lako stekli nekoliko kritičara koji se teško snalaze u današnjim književnim prilikama. Slatkorečitost i lakoća britke i gipke rečenice, sposobnost da se duhovito i čipkastom frazom saopšte lični doživljaji i prvi utisci kritičara impresionističkog tipa, bili su još pre deset godina vrhunski, ospenjajući kvaliteti kritičara koji su zameli kada je kritičarski posao prestao da bude prepoednevo nedeljno časnikanje sa publikom. Lepe fraze, čistoga jezika i široke književne kulture, Mišić je svojim nesumnjivim kritičarskim vrlinama dodao i jaku sklonost ka teorijskim ispitivanjima i posvetio se uglavnom kritici poezije, sadržane u knjigama *Iskustva poezije* i *Pesničko iskustvo*.

Polemikar više ne analitičar, Mišić je načela svoje poetike izlagao isključivo kroz afirmaciju svojih i negaciju tuđih uverenja, ne libeći se jetkosti, sarkazma, omalovažavanja i svesnog uproščavanja protivničkih stavova, čime su se ranije u književnoj taktici drsko koristili nadrealisti. Svoju poetiku on je gradio uglavnom spretno baratajući sa više ili manje očiglednim simplifikacijama, neumorno ratujući sa trećerazrednim pesnicima bez ugleda i bez uticaja, nad kojima je bez teškoća dokazivao svoju superiornost. Izbegavajući razgovor o nijansama i prelazima, ne ispitivši pažljivo ni jednog jedinog pesnika koji se nije sam uklapao u tesne šablone njegovog merila, Mišić se najradije bavio krajnostima. Kritički ugled stekao je zalaganjem za poeziju koja „predstavlja najpuniju afirmaciju aktivističkog principa borbe“ i bespoštednim negiranjem intimističke lirike, koja, navodno, živi od „narcisoidnog izliva svake i svačije glavobolje i saopštavanja lirskih trica i kućina“. Efikasnost kao oružje književne politike nego kao načelo moderne poetike, ta shematska podela na pravoverne i nevernike, slična detinjastoj srednjovekovnoj viziji strašnoga suda na slikama florentinjskih kaludera, karakterističan je primer Mišićevog mehanicističkog kritičkog postupka i, istovremeno, dokaz skučenosti i malog dometa njegove reči.

U ime svoje subjektivne koncepcije moderne poezije, koju prihvata kao aktivnu kritiku života, Mišić je osudio jednu od najjačih i najizrazitijih struja u našoj poeziji, tvrdeći da intimistička lirika, zbog svojih mračnih tonova i pesimizma, nije izraz naše stvarnosti i naših dana. Poezija, koja navodno odgovara zahtevima jedne mišićevske fikcije, nazvane socijalistički homo yugoslavicus, rea-

više ne prepoznaje... Tražili smo posrednike da nas privedu mediteranskoj kulturi, ne uviđajući da se prava kultura ne prima iz posredničkih ruku, već se uzima sa izvora“. Nedostatak kritičkog sistema, koji zahteva rad i trud, jer podrazumeva idejnu i formalnu, etičku i estetičku, filozofsku i strukturalnu analizu, ukočio je razvoj mnogih talentovanih kritičara i odredio sudbinu Zorana Mišića: on se iskazuje prvenstveno na planu književne politike. Njegov metod grubog pojednostavljanja, njegovo tvrdoglavo insistiranje na nepremostivim podelama i mehaničko svodenje svih umetničkih i intelektualnih pokreta na shematizam crno-bele klasifikacije, kao

listička je samo deklarativno. U osnovi, ona je prožeta nadrealističkim iskustvom, fantastikom, svešću o psihološkom, iracionalnim otkrićima, simboličkom snova i, povrh svega, što je izvanredno važno za njen socijalni položaj, optimizmom koji uslovljava „naša socijalistička društveno-ekonomska baza“. Pokušavajući da afirmiše pravovernost i društvenu prihvatljivost te poezije, Zoran Mišić nije prezaod o bezvrednjanja intimističke lirike, služeći se pri tome vrlo nedvosmislenim aluzijama i ni malo naivnim implikacijama: „Naša stvarnost takvu liriku rada ne zato što je tvornica uplakanih i malodušnih ljudi, već zato što njihovo starovremensko čemerno-bosiljačko i božjačko pojanje godi sluhu malograđanina i patrijarhalca, čiji ukus (što da se lažemo) još uvek proizvode da se nameće u našoj sredini“. To svoje više književno-političko nego estetičko uverenje, u kome se lako mogu pronaći tragovi sasvim oprečnih, ali podjednako isključivih, nadrealističkih i soc-realističkih shvatanja. Mišić je, doduše, pokušao da oživotvori svojom *Antologijom srpske poezije*, koja je srpsku poeziju od Njegoša do Miodraga Pavlovića predstavila mnogim uspehim ostvarenjima, ali jednostrano, u svetlu sastavljajuće isključivosti. Shematska veštačka podela u stilu dogmatske tvrdoglavo: dovde — da, odavde — ne, nije, međutim, mogla da bude temelj nikakve poetike, dobrim delom i zbog toga što su i ta podela i ta poetika pre svega bile sastavni delovi jedne književne politike. Ni dobijena ni izgubljena, borba koja se pre deset godina zametnula u našem literarnom životu, najviše je koštala kritičare koje je sama afirmisala. Oni još nisu izašli iz busija i rovova, u kojima se bitka više ne bje, i zato ne uspevaju da savremena književna zbivanja dijalektički sagledaju u široj perspektivi.

Nesposobnost nepristrasnog prosuđivanja i odsustvo neopodne distance, koju obezbeđuje kritički postupak — oslojnen više na rezultate predanog rada i trezvenog ispitivanja nego na prve utiske pronicljivih improvizatora i taktičke poteze literarnih falangista, omeli su Zorana Mišića da u rasvetljavanju odnosa tradicije i savremenosti, čime se on bavi u novije vreme, smelije raščičava zablude i da dosegne dalje od otkrivanja već poznatih istina: „Nastavili smo da veličamo tezu o antifiliteraturi, koja je već sama sebe sita. Počeli smo da tražimo sebe u ogledalu jednog sveta kome preti da samog sebe

vidovi jedne prevaziđene književno-političke taktike, ne zanimaju današnje čitaoce kao ni jednolična melodija isviranog vergla. Vreme ide ispred kritičara koji čitaocima punih deset godina nudi jedno isto, uvek iznova podgrejano jelo: „Tradicionalist u našoj sredini, to je poglavito čovek koji je ostao privržen književnim merilima iz prošlog veka i našim građanskim tradicijama, mladim i zelenim; on ni za kakvu drugu tradiciju ne zna, niti hoće da zna. Realistička literatura koju on ceni sva je skorajša, ako ne i skorijejvečka; svojim prizemnim, sitničarskim pogledom, ona nije u stanju da dopre do onih mitskih dubina koje nam moderna umetnost osvetljava“.

Od vremena kada su takvi stavovi nekoga još i zanimali i kada se kritičarski ugled dobrim delom sticao na osnovu toga koliko je ko efikasan u svojoj privrženosti jednoj od dveju protivravnih koncepcija, izmenile su se mnoge stvari, pre svega u samoj kritici. Kritičar danas ne može da živi od uproščavanja i taktičkih simplifikacija, pripremljenih za književnu borbu koja je, makar i pod izlikom afirmacije jedne poetike, već odavno dobila novi vid i u nekadašnjem vulgarnom obliku (ko nije s nama, taj je protiv nas) izgubila svaki smisao. Da bi shvatio svoje doba i opravdao svoju prisutnost u njemu, današnji kritičar mora aktivno da saučestvuje u preobražavanju duhovnosti i stvaralačke imaginacije. Samo takvim delovanjem on stiče sposobnost i moralno pravo da za svoje vreme utvrđuje određena merila. Saopštavanjem istina koje su nekad zvučale smelo i buntovno, a koje su, što se kasnije otkrilo, bile i banalne i beznačajne, Zoran Mišić se potvrdio kao kritičar kratkoga daha: na osnovu svojih ograničenih shvatanja i jednostranih uverenja, on je izvesne standarde mogao da utvrđuje jedino u trenutku nepomirljivih podela i surovih razgraničenja. Danas, deset godina doznije, ta kritika služi samo kao svojevrsno svedočanstvo o jednom vremenu koje nije toliko daleko iza nas koliko smo ga visoko nadmašili. „Za koju godinu deca će voleti da im se pričaju druge priče“ — vidovito je predviđao Zoran Mišić pre više od jednog decenija, ali je, na žalost, u običnu i staru istinu izgubio iz vida i zaboravio. Kritičari njegovog kova, uprkos mnogim nesumnjivim vrlinama, za te priče očigledno nemaju smisla. Jedni su učitali, druge gotovo niko ne sluša; deca, međutim, traže da im se pričaju nove priče.

Predrag PALAVESTRA

Doprinos razvoju šiptarske proze

Ramiz Kalmendi: „ISPOVEST JEDNE STUDENTKINJE“, „Rilindja“, Priština 1963.

PRATEĆI SAVREMENI razvoj jugosloveske književnosti, uklapajući se u njene tokove na putu njenog i sopstvenog razvoja, mlada šiptarska književnost novim ostvarenjima potkrepljuje ta nastojanja. Grupa mladih eminentnih književnika: pesnik i esejist Esad Mekuli, pripovedači Anton Pašku, Hivzi Sulejmani, Tajar Hatipi, pesnici Enver Đerđeku, Mark Krasnić i Redžep Hođa, romansijeri Azem Škrelji, Sinan Hasani i Ramiz Kalmendi, okupljenih oko književnog časopisa *Jeta e re* (Novi život) daje značajan doprinos njenom razvoju koji već sada, u trenutku nastajanja, ostaje zabeležen kao nesumnjiv uspon. Nevelik broj prevedenih radova iz ove književnosti, objavljen u književnim časopisima koji izlaze na srpskohrvatskom jeziku (na prvom mestu u prištinskih *Stremljenjima*), upoznaje nas u nedovoljnoj meri sa vrhunskim ostvarenjima.

Novinsko izdavačko preduzeće „Rilindja“ iz Prištine čini velike napore da nam približi šiptarsku književnost i pokazuje njenu integralnost sa opštejugoslovenskom. U tu svrhu je pokrenuta edicija „Šiptarski pisci“ čija je prva knjiga *Ispovest jedne studentkinje*. Ramiz Kalmendi, slobodni reporter-dnev-

nog lista na šiptarskom jeziku „Rilindja“, poznat je čitlačkoj publici od 1953. godine kada je objavio u ovom listu prvu pripovetku (bila je to „Ribareva barka“). Izbor iz objavljenih pripovedaka, novela, crtica, umetničkih reportaža predstavlja prva Kalmendijeva zbirka. *Borbe i ožiljci* (*Vija e vrage*) 1958. nazvana u srpskohrvatskom prevodu *Ispovest jedne studentkinje*. Ubrzo potom, 1962. godine, objavio je i drugu zbirku *Nove ispovesti* (*Rvëtime*) a roman *Kad se kose livade* (*Kur kositen livadhet*), objavio je u nastavcima u časopisu *Jeta e re*.

Kalmendi je izrazito omladinski pisac kome je literarna opesija — ljubav. Ona je, kao motiv pripovedanja koji dominira, duhovni pokretač gotovo svih njegovih ličnosti, uzrok raznovrsnim delatnostima kroz koje se emaniraju njihove osobine. Od sedamnaest pripovedaka, novela, noveleta i crtica ove zbirke u devet desetina prevladuje ljubav kao motiv. Autor je ispoljava bez obzira na mesto, vreme i uslove. Na sreću, Kalmendi je polivalentan u uočavanju njene raznovrsnosti i njene mnogostranosti pokazivanja.

Nastavak na 4. strani
Radimir IVANOVIC

Nada Marinković: „JASNA POLJANA“, „Kosmos“, Beograd 1963.

NEPOTPUNA SINTEZA

IMA VIŠE RAZLOGA koji uveravaju da ova knjiga Nade Marinković nije uslovljena unapred određenom koncepcijom. Napisan je najpre prvi deo, a zatim, nezavisno od njega, drugi. Docije, u toku samog rada, učinjen je pokušaj da ta dva nezavisna dela budu osnov jedne čvrste celine. Proces ni nov, ni neobičan, ali, kao i redovno, veoma komplikovan, jer zahteva posebnu ekonomiju vremena i truda, preuređenje i osveženje radnog aparata.

Prvi deo posvećen je Lavu Tolstoju. Autor raspravlja o moralno-duševno-intelektualnim dilemama velikog pisca; ne o stvaralačkim. Njegovo stvaralaštvo se uzima u obzir samo ukoliko je put ili način eliminisanja tih dilema, ali ne i ukoliko je cilj njihovog razrešenja. Uočljiv nedostatak. Sva pažnja posvećena je, gotovo isključivo, Tolstojevim duševnim stradanjima. Tolstojev odnos



NADA MARINKOVIĆ

prema patnji, međutim, pojednostavljen je: „Tolstoj je bio predodređen za patnju kao što je neko predodređen za olako shvatanje života“. Iz tog odnosa, koji i nije odnos u pravom smislu reči, izvučena je lična, spoljna podložnost »čarima stradanja«. Složeni misaono-emocionalni doživljaji patnje u vidu oscilacija i spirala, u obliku teške borbe, ekstatičnih ozarenja sreće i očajavanja nad porazom, u obliku gradnje mudrosti i čvrstine — nije dat, ili je dat vrlo nepotpuno. Nada Marinković je samo naznačila tri moguće dimenzije Tolstojevog genija (ili je, naime, Tolstoj bio grčeviti, nepomirljivi borac protiv svih vidova nepravde, ili je bio napor da se »izmire život i Smrt«, ili je, konačno, bio neustrašiv uzlet »do krajnje granice mogućih saznanja, ili sve ovo odjednom i u jednom?) — nebudno ih, pravolinijski svodeći na izvesnu moralističku poruku: »Savest iznad svega, da bi se pobedilo samoljublje i pohota, lažni sjaj praznog i besciljnog života“.

Drugi deo knjige (sastavljen od razgovora s istaknutim evropskim piscima) zamišljen je kao verno, prisno i upečatljivo saopštavanje životnih istina, reflektovanih u svesti izuzetnih, umetnosti posvećenih, pojedinaca. Ti razgovori imaju nečeg od shvatanja i aranžiranja stvaralačkih putovanja i susreta Isidore Sekulić; svakako, ne samo po ženskoj liniji i afinitetu. Htelo se »čitavo, tiho, ustreljalo ili gromko« unosenje u te razgovore, ali Nada Marinković nije imala snage tako da čini, ili nije imala mašte, ili nije imala strpljenja. Ovi razgovori su, uglavnom, neuspeli, bez stvarne obostrane prisutnosti, odaju utisak usputnog, fragmentarnog, nedorečenog. Zar je potrebno dokazivati, na primer, da je portret Leonova bilo nužno osloboditi svakog spoljnog, neprodornog razmišljanja o fenomenu privatnog život-javno delovanje. Mnogi retki i srećno darovani trenuci olako su propušteni. Jedino je razgovor s Erenburgom uspeo; on je čak izvrstan. Nisu prenete samo reči, samo misli; preneti je atmosfera Moskve i sela Istre, uhvaćen je jedan konačni Erenburg, jedan od mnogih i tim zanimljiviji.

Nada Marinković upozorava na početku: »Ovi zapisi nemaju težnju da prikažu Tolstojev život ili rad. To je lični doživljaj mesta na kome je živeo i stvarao Lav Nikolajevič Tolstoj«. U osnovi ovog pisanja, dakle, u nameri njegovoj stoji impresionistički zahtev, povinovanje zahtevima ličnog utiska, tj. ljubavi, simpatije, pijeteta. Nedvosmisleno ograđivanje, posle kojeg nije moguće preokreti za eventualnu nedovoljnu analitičnost i studioznost. Neka bude. Ali je, po svemu sudeći, rad na knjizi, vreme utrošeno u napor formiranja knjige — prevazišlo prvobitnu skromnu želju i povuklo u pothvat izvesnog sintetizovanja. Velika, plodna zamisao da se Jasna Poljana predstavi i osmisli kao simbol, kao teren večnih, uzbuđljivih i najbolnije ljudskih stvaralačkih preokupacija, za sva vremena i za sve prostore — jeste čudesna mogućnost vrhunskog ostvarenja i, na žalost, činjenica da je autor, odstupivši od prvobitne namere, ostao u granicama neubedljivog pokušaja. Kad se već rodila složenija unutrašnja struktura knjige — trebalo se naoružati većim strpljenjem i neposrednijim, strožim procenjanjem. Nespremna i nepripremljena, dodavši impresijama o Tolstoju površne razgovore s nizom vrhunskih stvaralaca, i osetivši da to nije dovoljno za transformaciju Jasne Poljane Tolstoja u Jasnu Poljanu stvaralaštva uopšte, Nada Marinković je pribegla izvesnim tanašnim refleksijama, izvesnoj tobožnosaonosti. Kao da je iz za to specijalno sredenih svezaka vadila datoj prilici odgovarajuće citate i slobodno ih, neobavezno, improvizovala. Pokrenula je, doduše, i ovlaš naznačila jako složene probleme, ali se nije potrudila da doprinese njihovom rešenju ili bar nešto prihvatljivijem razjašnjenju. Česte su, na primer, ovakve digresije i »dubljanja«: »Ima u nesreći nešto što je produbljuje i nadahnjuje; sreća je sama sebi dovoljna«. Ili: »Delo i pisac, gledani zajedno, samo su jedan vid istine (...), delo bez pisca-čoveka i njegovog života nije čitava istina«. Ili: »U Tolstojevim delima nema posebno velikih ideja; sve je na svetu odavno već rečeno« — itd.

Jedna misao je, međutim, sprovedena do kraja, i to čini ovu knjigu srećnom, iprkos svim nedostacima, i potrebom na neki način. Na pitanje: šta je stvaralaštvo i koja je njegova bitna odredba? — dobijamo relativno celovit odgovor. Od Tolstojeve nepomućene mudrosti (»Otkrio je da je radost ljubavi u davanju, da je mir u razumevanju, a sadržina života u pregnuću«), preko shvatanja suštine osećanja u umetnosti Šklovskog (»Istinito osećanje poznaje se po spokojstvu, po pomirenosti sa svetom«) — Nada Marinković nas vodi do Kamijeve životne poruke: »Iz čitavog (...) kontrapunkta: pobune, borbe, savesti, rada se RADOŠT. Radost koja je pokretačka snaga, hrabrost, usmerenost, spokojstvo zbog izvršene dužnosti«. Ali to nije sve, nije tu kraj. Zar ova RADOŠT nije (ili — ne može li biti) suviše egocentrična, suviše samoziva? Nije li, pretpostavimo, isti put »pobune, borbe, savesti« i rada prešao svaki fabrikant, svaki akcionar? Njegova radost u mnogome je slična radosti umetnikovoj, s tom razlikom što je materijalno obezbeđeniji da se njome trajnije nasluduje. Zbog toga je Nada Marinković i učinila odlučujućom anegdotu o zelenoj palici: »Tu, na samoj ivici Zakaza, Lav je prvi put čuo od Nikolenjke priču o zelenoj palici na kojoj je urezan zapis o tajni kako sve ljude učiniti srećnim.« Palica je sakrivena negde u zemlji», pričao je Nikolenjka, i koliko su puta uzalud kopali, pokušavajući da je nadu«. Tu zelenu palicu pokušava da nađe, da otkrije, i umetnost, znajući da put do nje vodi kroz pobunu, borbu, rad i savest.

Ova knjiga je skica; uspela skica, uostalom. Zbog toga bi trebalo sav materijal, sve razmišljanje — dopuniti, naknadno podvrgnuti dubljem naporu sinteze, novoj višoj odgovornosti prema pojavama, oblicima i problemima stvaralaštva. I najbolje je da to autor sam učini.

Dragoljub S. IGNJATOVIC

Vuk
KRNJEVIĆ

Pomračenje gospodina Proteja

Istinskom biću mi smo prešli među.

1. (Ulica)
S ječaj se dolaska, grad je u dolini,
pored mora.

Kako mu se približavaš on se povećava, a more
se gubi, more
koje si u početku samo i vidio,
to grubo čudovište.

Zaboraviš ga, međutim, sasvim i ako te sunce
opominje i dalje, raskopava urelnom.
Osjećaš ga u tijelu,
kru ti poskakuje kao jelen u bijegu i napokon
krećeš da se prepustiš moru,
da se zasaniš.

Krećeš ulicama, kroz prostor zasićen mirisima,
natopljen znojem, kroz prostor
po kome se nikad još nisi kretao, uvijek isti po tome
što otvaraju se dveri iz kojih nećeš moći izaći, a onda
nagaziš na prizor zbog kojega se moraš zaustaviti,
isti onaj kojem si htio da utekneš, da spereš
njegovo lice iz svoga vida.

Gledao si to već toliko puta,
pticu u letu prepuštenu svojoj nesujestici:
šum smrti;
klačenje preplanulih tijela po ulicama;
šum smrti;
isti onakav kao kad se velika zgrada ruši lagano,
iznutra,
a samo oblak prašine ostaje da lebdi,
da vidiš,
da pristupiš bolu bespovratno.

Gledao si sve to još davno i pričnulo ti se da svijet se
otvara prvi put.

Da rastvara se za te
cvijet sunca koji vene neprestano.

Sječaj se dolaska, miris ovaj kužni, miris grada,
miris čistog raspadanja,
nikada te više neće napustiti.
Prostor je taj koji te opsjeda i čini
da se vraćaš moru, njime opijaš se.

A tada tek ćeš se naći u ugrizu bola
da gledaš kako svijet je ovaj samom sebi lelek.
Nosiceš ružni vonj jugovine u nosnicama, u tijelu,
i kamen sunca teški što ti već lebdi u glavi,
šao se širi:
ne dajući da se smiriš.

2. (Elegija)

Tu sam te slučajno pronašao usnulog na jednom zidu,
sa licem tvojim mudrim što ga jede vrijeme tako što ti
ulazi sa desne strane, odozgo iz ugla, i prilja lice,
već ti ružno otkida i oko koje se prepoznaje sada samo
po onom drugom u se zagledanom: vrijeme koje se obnavlja,
u vrijeme gordo, netrošeno.

A odozdo, od zemlje, ono drugo vrijeme, vrijeme zemno,
odnekud s lijeva ulazi u tvoje tijelo, nogu kojom si iskorlačio
ranjava i sobom troši kao voda koja se penje iz utrobe mraka ali
tvoja ruka podignuta, čudotvorka, kojom bi mogao da zastaviš,
ukineš tu ružnoću što hoće da te prekrije, da najede
blagoslovenu tvoju gordinju, ta ruka prašta.

I dok ostajem s tobom, dok trajem kao sjenka, primjećujem da mudrost
kojom podnosiš sve te mijene oko sebe, sva nasilja, lebdi
u tvome liku koji je izronio iz bola, iz sramote i sada
svo je ćutanje, samo prezir.

Ti se uspavljuješ tim okom, jedinim koje ti je preostalo,
koje još mora da gleda,
da vidi ovaj dugi silazak: ljeto, jesen, zimu i proljeće
u nedogledu istom onakvom kakav je bio i početak, a kakav će
biti i kraj koji već poznaješ, koji će doći:
šta još da čekaš, da tinjaš dok se ne istroši to tumananje
u kojem nema ničega osim okretanja, osim posrtanja.

Htio bi da se uspavaš, moj prijatelju, još prije nego
dođe do spoznanja. Tražiće da im kažeš, da potvrdiš ono
što slute, što očekuju, i tada nećeš moći da im kažeš kako
odavno još, od početka, gledaš baš tako: da se približava skončanje
i da te je sramota.

Ti koji dopuštaš da te jede ovo vrijeme zemno, opraštajući,
dajući mu priliku da bude moćno, ubistveno, užasno
u svojoj gladi činiš da samo ropski ti služi, da ubija lagano.
onako kako ti voliš: bezbolno i mirno. Da pokriva tijelo,
da prekrije ono što ti sam kvariš iznutra. Što se ne primjećuje.

Tako ubavo truliš, Ratniče iz Sopotana, tako se pretvaraš
u mošti. Prostor koji zauzimaš sve je manji, a užas koji gledaš sve veći
tako da nesvijest svijeta, taj prostor koji još treba preći, treba dati,
sve više leći na sebe. Bez tebe.

Bez tebe koji se pretvaraš u ništa, u vozneseno, u
nešto što je svakako bilo ali za to nema dokaza, ni bola da obnovi
tvoje lice, tvoje biće koje niko nije poznao.



PIVO KARAMATIJEVIĆ: ZBEG

3. (Luka)

S ječaj se dolaska, noć umirujuća
leži u gradu.
More struji po ulicama.

I ti što ga tražiš nedostižno sada ćeš ga čuti
u kretanju vjetrova, u dodiru.

Vrijeme je da kreneš, da ponovo
pokušaj da prideš truplu tog beskraja,
da postojiš.
Po kamenu noge ti se vuku umorne, čelo zakovano
otvara se da bol isteče.

A eto sad si pred morem otvorenim, pred nebom ozvezdanim
kao pred domom svojim oburnanim.

Sječaj se dolaska, miris tog čudovišta
nećeš naći,
miris čistog vazduha poslije kiše,
miris soli,
plodove sunca napuštene u prostranstvu.

Pejzaž koji se pred tobom pruža,
tada vode na kojoj noć djetinjstvo spava,
sve je već zagađeno.

Dodiruješ vodu izmiješanu s uljem, vodu masnu od upotrebe,
tvoje tijelo prljavo, tijelo životnje.
Dodiruješ more ljepljivo od otpadaka,
stjesak masni svojom žednom kožom,
vodu oskrnavljenu.

Sječaj se dolaska, nećeš to više nikada moći
zbrisati.
Povratak ti predstoji, kretanje umornim udovima,
u oćajanju.



Husein
TAHMIŠIĆ

Četiri pesme

PRVO PISMO PRIJATELJU

Gle: neočekivano i brzo nas još jedno leto izgubi.
Opadaju plodovi.
I izostaju moći.
Iščekićane hodočasnike zub brižna vremena ljubi.

Slušaj me strpljivo sada
Što si priželjkivao to si i dočekao
U prahovitom času u kome ti pišem
Prahovito sam biće
A pre izvesnog vremena bio sam u gostima
Kod anđela iluzija
Možeš zamisliti kako nam je bilo
Juče me pohodilo davo istine
On se svemu dosetio
Došao je da se uveri u kojoj meri su moje vesti pouzdane
Sada je na mene red.

Osigurao sam prilaze radionici
Ništa slučajno nisam prepustio
Nagoveštaji su tu
I vesti sasvim pouzdane
Ali zidovi radionice danonoćno se približavaju
Ona se sklapa kao lepeza
Htela bi da me istisne
Međutim
S tako jasnim nagoveštajima i pouzdanim vestima
Zar da podlegnem iskušenju
Ovo je moj pravi čas
Ne govorimo o njemu
Ma šta bilo
Neću ga ispisati po zidovima
Stalo mi je da ga ispunim
Moje je da čekam
A njegovo da dođe

Moje čekanje je kaplja
Ravna moru što se ne umara
Onaj koga očekujem izdašan je dužnik

„A ako ne dođe?“

Tim gore po njega
Stvoriću ga dajem ti reč
Stvoriću ga po svom obličju
Služiće mojim moćima
Obitavaće u svemu što je prahovito
Podsećaće radoznanu svetinju na neumorno more
Tek posle toga napuđaću ga u beli svet
Neka sam gleda kuda staje

Ne pre
Ovo je moj jedini pravi čas
Moram ga ispuniti njegovim prisustvom
Tvoja je začudenost lepa i uzbudljiva
Tvoja je zabrinutost dirljiva i uzaludna
Jer ja nazad nemam više gde
Zatočen sam svojim izborom

Kao zvezda stajačica neispunjenim prostorima.

JAVNA PESMA

Da li ste (oslobodeni značenja) obojavali u času
U kome i igračka u ruci deteta netom postane smešna
Da li ste (sasvim budni) sanjali nepregazan san
U kome bića srodnika otvokoću svoj vek na rubu beskraja

Da li ste duvali u pomreženo nebo iznad usijanih glava
U kojima dan svih živih teško sviće i mučno osvaja
Da li ste isprali žalgonosan sluh pod zelenom granom
Na kojoj neujoljena ptica iskušena glasno peva:

— Da li ste da postoji moja javna pesma

ZADNJE PISMO PRIJATELJU

Pripazi na ono što govoriš
Pripazi na svoje reči
Sve drugo lako ćeš osigurati
Reč je o noći koja ne bira sredstvo
Budne su njene straže

Imaš lepu glavu
Dovoljno svetlu misao u njoj nosiš
Budne straže lako će je opaziti
Reč je o sekirama koje oštre
Za lepe glave ispunjene svetlom mišlju

Ne pitaj gde i kako
Noć u kojoj ti pišem
Zaturila je svoje razloge

Vreme je podmaklo
Približava se ponoć
Crne naoštrene sekire krenule su belim svetom
Noć im otvara sve puteve
I to je sve
Šta sam hteo da ti javim
Lepa budna glavo
Ne ljuti se što su moja pisma ovako kratka
Umoran sam prijatelju
Kao pas.

JAVNA VEČERA

Umilni predznaci nas izvestiše
I evo (na prepad) spušta se po nama
Tamno znamenje nebesa

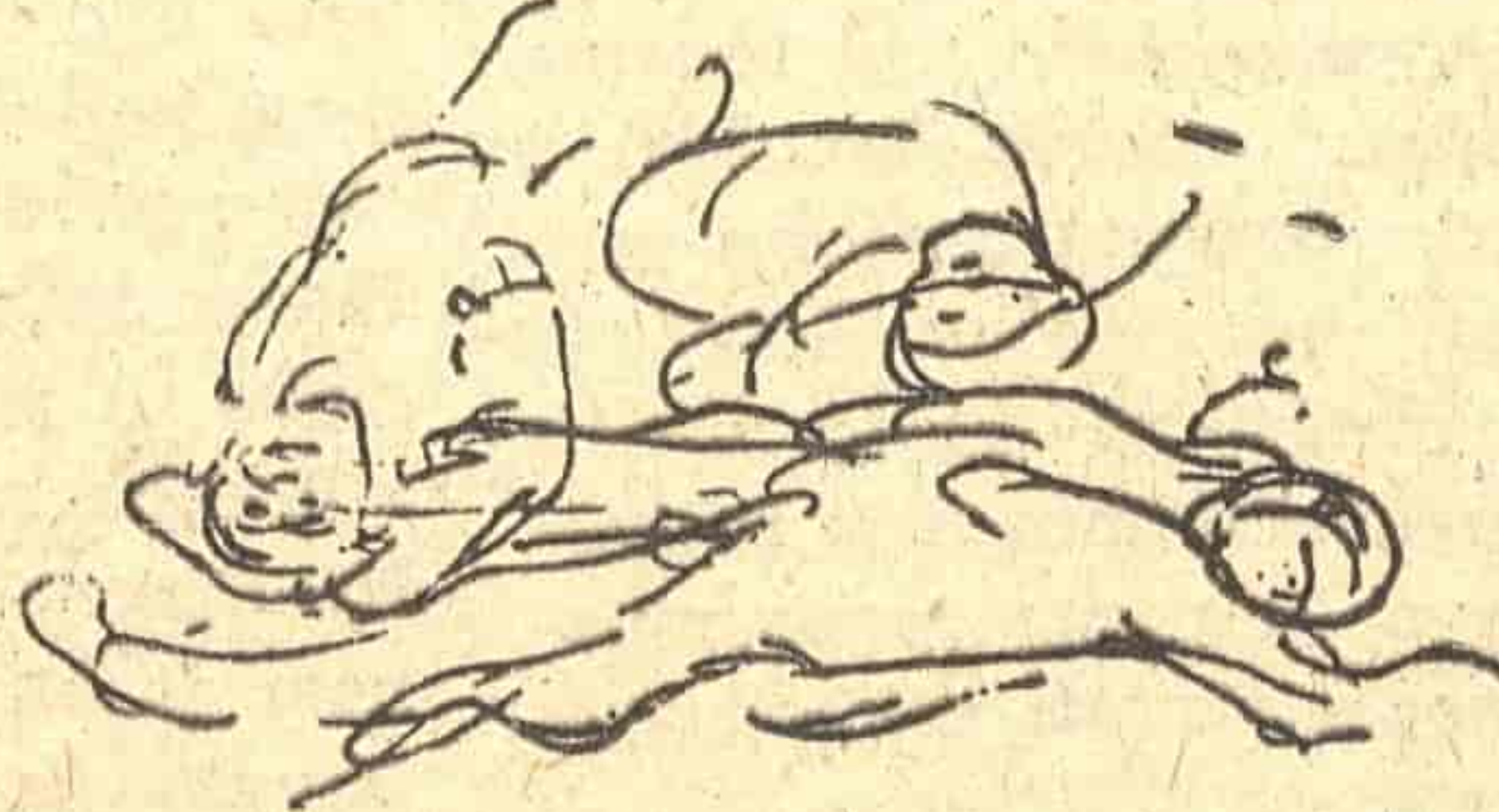
Izradane žene neka navuku zavese na okna
Slučajna deca srićaće gatke pronađenih roditelja
A pesmoviti doći do reči

Na pragu uljevitna sna
Prinesimo vlastite plodove ovoj sofri
O svetlosti i senci zatočnika

Ovamo onamo
Neko udara budakom
Razbija sasud trajanja
U naprsloj večnosti

Koliko paprenih mirisa u vetru
Što nam nosnice proširi

Jedite sočne plodove
Pijte trpk vina
Tamno znamenje nebesa
Pada već po svima



PIVO KARAMATIJEVIĆ: MRTVI

kritika

Doprinos razvoju šiptarske proze

Nastavak sa 3. strane

On ume da odabere motiv. Tu njegovu
karakteristiku čini pozitivno svojstvo
da uprkos velike sličnosti motiva uka-
že na njihovu raznovrsnost.

Pripovedački manir Kelmendija og-
leda se u izrazito lirskom ispovednom
tonu. Čitava knjiga je jedna duža ispo-
vest autora koji je sav okrenut sebi. U
njegovoj opservaciji nema mesta za šir-
re zahvate, veći broj ličnosti. Spoljni
svet je obuhvaćen samo delom koji se
odnosi na unutrašnji. Taj lapidaran na-
čin kazivanja je dobra osobina pisca,
pod pretpostavkom da ga ne odvede od
umetnosti u plitko reportersko kaziva-
nje koje se svodi na informaciju. Raz-
voj radnje teče silovito napred. Kel-
mendi je vrstan, bujan, razdragan, sa-
držajan pripovedač u prvom licu, na
kamijevski način. I više od svega
neposredan. Njegove digresije su
decizivno vezane za bit pripovedanja
jer se radnja većine od ovih pripove-
daka odvija slojevitio. Kelmendi to
ostvaruje pomoću retro i introspekcije.
Isprepletanošću radnje, što je najčešći
i najomiljeniji manir Kelmendija, u
prošlom i sadašnjem vremenu postiže
snažan efekat i predstavlja se kao mo-
deran pripovedač. Pritom ovakve digre-
sije ne predstavljaju dve paralelno vo-
dene radnje (premda se može naći i ta-
kav slučaj) koje se hronološki odvijaju,
već je to pokušaj da se složeni psiholo-
ški život ličnosti prikaže na adekvatan
način u svoj njegovoj razgranatosti.

Kelmendi naročito duboko ponire u
dečju psihologiju. Mnoge od ovih prip-
ovedaka su iz dečjeg sveta. Detinjstvo
poremećeno ratom je osnovna autorova
tema. U takvoj vrsti pripovedaka izla-
ganje je jasno, sveže, bez dubljeg psi-
hologiziranja i zapleta. Uprkos kombi-
novanom načinu pripovedanja i moguć-
nosti da svakog časa radnja poteče dru-
gim pravcem, Kelmendi nas suviše pri-
premi za razrešenje sukoba. Posle ne-
koliko takvih slučajeva, kad se čitalac
navikne, izostaje iznenađenje. Jedna od
takvih pripovedaka, pisana moderno i
nenametljivo, jeste „Detinjstvo zadocne-
lo za jedan rat“ koja, pored „Ispovesti
jedne studentkinje“ (po kojoj je cela
zbirka dobila ime), „Čoveka sa sama-
rom“, „Na sudu“ i „Kiša i suze“, spada

u najbolje stranice ove knjige. Ako bi-
simo iz celokupnog Kelmendijevog stva
ralaštva hteli da izdvojimo jednu prip-
oveku, antologijski uspehi, onda je to
svakako „Čovek sa samarom“. Pandan
nalazimo u pripovetkama i criticama
„Ribareva barka“, „Iluzije“ i „Prosjak
u parku“.

Gotovo sve Kelmendijeve ličnosti
lice jedna na drugu jer je autor svakoj
od njih dao deo sebe. Njegove zaljub-
ljene junakinje: Ljulja, Spresa, Vera,
Bukurlija, Virdinija veoma su malo va-
rirani lik glavne junakinje koja traži
sreću u ljubavi a, samim tim, i u životu.
One se mogu svesti jedna na drugu
kao što se većina od ovih pripovedaka,
zbog slične tematike ali istovremeno i
raznovrsne, mogu ciklično povezati jed-
na za drugu a ponegde i direktno nas-
taviti (na primer „Ribareva barka“ i
„Jedan manje“). Pritom valja istaći nj-
hovu nejednaku literarnu vrednost. To
je dokaz da su rađene odelito, svaka za
sebe, što uslovljava izvesna ponavlja-
nja koja u zbirci postaju uočljivija.

Čim se Kelmendi odvoji od tema koje
su mu bliske zapada u verbalizam, jer
se pripovedači Kelmendijevog kova ap-
solutno angažuju u stvaranju dela (jas-
no je da Kelmendi ne piše lako) i bez
većih teškoća se može ustanoviti u ko-
likoj meri su događaji preživljeni i
proživljeni a koliko su plod umetničke
invenicije. Odstupajući od tih tema Kel-
mendi konstruiše događaje i iznalazi
poetske obrte sumnjive literarne vred-
nosti. Već je rečeno da u ljubavi i ratnoj
tematici, stagnantno prisutnoj po neiz-
brisivim tragovima, ožiljcima, koje je
ostavio ratni košmar, autor nalazi po-
četni impuls u stvarnosti, u realnom
svetu da ga kasnije jačinom svoje u-
metničke imaginacije, upotpuni, izmeni
i umetnički oblikuje. Kelmendijeve li-
terarne preokupacije su istovremeno
životne. Poređenjem sadašnjosti i proš-
losti, njihovim sukobima, pokušava
Kelmendi da nađe pravo rešenje — svoj
životni credo.

Prevodilac Hasan Mekuli trudio se
i u najvećoj meri uspeo, da korektno
uradi svoj posao. Pohvalu zaslužuje i
uspela tehnička oprema knjige.

Radimir IVANOVIĆ

KRITIČARI O LALIĆU



MIHAILO LALIĆ

Svadba

Lalić je bio jedan od prvih savremenih pisaca koji se oslobodio crno-belog slikanja karaktera. Već u prvom njegovom romanu *Svadba* nalazimo i među pozitivnim i među negativnim junacima kompleksnije sagledavanje karaktera. Glavni pozitivni junak Cemerkić je bivši švercer duvana i kandidat za člana partije kojeg su raskandidovali, ali on se svim svojim srcem bori za revoluciju i uspeva da se oslobodi ropstva i okupi dvanaest pušaka da se bori protiv okupatora. S druge strane, bivši žandarm Anđić, pomoćnik upravnika strašnog kolaškingskog zatvora, divi se komunistima i njihovoj nepokolebljivosti i zbog toga postaje žrtva one iste užasne mašine kojoj je ranije služio. Ali uprkos tom kompleksnijem prilaženju analizi karaktera, Lalić ostaje veran izvesnom klišeiziranom slikanju karaktera. Ta klišeiziranost sastoji se u tome što se četnici uglavnom slikaju kao zločinci, varalice, bednici, a partizani kao svetli likovi, junaci, istrajni borci. Mali je broj četnika koji su sačuvali nešto idealizma i ne čine ono što čine samo radi markara, zarade i šćarara ili da bi zadovoljili svoje najniže instinkte. Među partizanima se pak kolebljivci mogu naći samo među intelektualcima [...] ili, eventualno, među zanatlijama [...], ali ne među pravim proletarima, radnicima i siromašnim seljacima [...].

Pa ipak, velika Lalićeva galerija likova deluje impozantno [...]. Lalić svoje ličnosti slika ne samo pomoću spoljnih oznaka i biografskih podataka, nego, i pomoću dubokih psi-

holoških analiza. Jedna od zasluga Lalićevog stvaralaštva u najnovijoj jugoslovenskoj književnosti je svakako i to što je obnovio psihološku analizu. Eli Finai je to istakao već povodom pojave prvih Lalićevih knjiga, *Izvidnice i Svadbe*. Lalićeve ličnosti često čute dok su sa drugima, a i kad govore škrte su na rečima, ali zato mnogo govore sa sobom i živo, snažno i duboko doživljavaju svoju sudbinu i sudbinu drugih ljudi. U izvanredno teškim situacijama, kada odlučuju o svojim i tuđim životima, u stalnim obručima sa prošlošću, sadašnjošću i budućnošću, one proživljavaju ogroman broj sukcesivnih psiholoških stanja koja se snažno odražavaju u njihovim dušama: sumnje, strahove, brige, želje, malodušja, tuge, kolebanja, ljubavi, prijateljske i porodične obzire, odlučnosti, radosti, bezvoljnosti. Lalić je analizirao sve ono što prati razna stanja svesti u momentima brzih odlučivanja, u magnovenjima pred san, pred odluku na munjevitu akciju, pred smrt. Njegove ličnosti, ispačene umorom, gladovanjem, borbom, koriste trenutke mira i spokoja za odmor, smirivanje, stišavanje svojih bolova i zato njegova psihološka analiza ne dolazi u trenucima pogodnim za normalnu analizu, nego baš kada izgleda da nema vremena za nju. Ali u tim beskrajno kratkim trenucima psihološkog reagovanja njegovih ličnosti izraženo je, vrlo često, jedno duboko htenje, jedan životni plan, čitava jedna prošlost, celokupna sadašnja situacija i težnja ka budućnosti. Psihološki život Lalićevih junaka sabijen je u kratke, ali duboke i snažne misao- i osećaju refleksi [...].

Dragan M. JEREMIĆ, 1963.

Raskid

Lalić u *Raskidu*, u kome ima i mora biti pesimističkih osećanja i raspoloženja, tuče pesimizam doktrinu, jer je i u ovom romanu, kao i u cjelokupnoj prozi, u suštini optimist, samo taj optimizam nije nigde nasilno ubačen, nije nalijepljen kao etiketa, nego izvire iz srca, iz misaona razvitka i zreline, iz konačnog obračuna s vremenom i Zlom, iz pune dijalektičke srednosti i shvaćanja odnosa života i smrti, u kome jedno od drugog živi u neposrednoj borbi poricanja, ističući pri tome čovjeka u prvi pplan [...].

Od optimizma živi i neizbežno sumorni *Raskid*, u čijoj se atmosferi svo Zlo diglo na čovjeka da mu ime izbrise i zeleno listanje prekine, da ostane gola oprljena litica, kamen bez čovjeka i ruke njegove, a čovjek se opire Zlu jer zna da nije sav u sebi i samo sam sa sobom, pa je zato neuništiv, rasut je kao dim u drugima, misli na njih, na plamičak istaknut ispred sebe koji postoji iako ga zubato zlo gasi. Može to biti i varka, ali mora da postoji. A čim postoji, tu je optimizam. U takvom sagledavanju mora se shvaćati Niko Doselić u svom traganju za Minjom Zataricom, taj divni, puni čovjek, sav od života i zato sav od muka i raspinjanja na svom početnom putu, otrgnut od zemlje i drugova, od borbe i juriša, a nerazlučno s njima i s varkom koja se zove Minja Zataric, s tim svojim izvorom nade u kome je op-

timizam. Pričajući o Niku Doseliću i Vuju Drenkoviću, Lalić priča o različitim plamičcima koji se postavljaju ispred sebe. Doselić je davno užegao i ugledao svoj plamičak, nosi ga neprestano i taj plamičak nosi njega. Drenković pali svoj plamičak u prvom nenadanom susretu s djevojkom, Grkinjom, pretvarajući taj susret prolazni u svoj i njen stalni izvor nade u danima nevremana i pogibije.

Jesu li to i u jednom i u drugom slučaju tanke niti varke za koje se hvata ruka čovjeka? Ako je i varka, rođena je iz optimizma koji je u *Raskidu* prisutan. Od njegove prisutnosti struji treće poglavlje *Med i mlijeko*.

Stavljajući na prvoj strani *Raskida* Lukrecijev moto da je pakao na Zemlji, i sačuvaivši dah pakla u *Grabulji* i u *Travi pod kamenom*, Lalić nije mogao ni kao pjesnik, ni kao mislilac da zaboravi drugi dio istine koja se rađa iz one prve, da je suprotnost uz suprotnost i da su jedna u drugoj, da uz pakao koji postoji na Zemlji, i raj o kome se sanja i koji se želi samo je na Zemlji, a taj je „raj“ pisac dao u poglavlju *Med i mlijeko* otvarajući mu realnost u otkrivanju samopozrtvovanja, u borbi protiv Zla, u savladavanju straha i sebičnosti, u nesebičnom žrtvovanju, čak i u odbijanju priznanja. Od pravog optimizma razvedrava se iznad tamne Lelejske gore, razvedrava se tučeni čovjek, iz tame izranjaju osunčeni visovi, uspravlja se čovjek [...].

Božo MILAČIĆ, 1961.

Lelejska gora

Lelejska gora je borba jednog čovjeka protiv svega što ga okružuje: braće, ljudi i prirode. I jedno i drugo ima svoja sredstva i svoju nasilničku metodu za slamanje ličnosti junaka ove knjige, Lada Tajovića. A sredstvo kojim se on brani, klasično je: to je mimikrija; prividno izjednačavanje sa stvarima oko sebe. Njegov drug, Niko Sajkov, hteo je da se suprotstavi istim okolnostima drugačije: hteo je da kroz močvaru brutalnosti i zla pronese svoju ličnost a da nijedna mrlja ne uprlja belo platno njene moralne čistote. Niko Sajkov je podlegao, a Lado Tajović je iz njegovog primera izvukao pouku. Ta pouka i krvna veza sa hajdučkim precima pripremile su Tajovićevu odbranu: lukavstvo i svest da moralna čistota ne pripada datom mestu i datom vremenu. Jedan Tajović, onaj koji bi propao, simbolično je odbačen zajedno sa starim prijama koje su služile umesto odoče; drugi Tajović, onaj koji će opstati, u novom, otetom odelu, polazi u borbu [...].

Pravu snagu i pravu dubinu ove knjige treba tražiti u razradama neiscrpnih stanja straha, samoće, otuđenosti glavnog junaka. Njegova samoća je bolest, i ta bolest buktu pred nama plamenom čije senke pretvaraju čitavu prirodu, šumu i zemlju Lelejske gore, u žive prgonitelje, u sistem hajke na čijem je čelu selo sa svojim pakdom besa i mržnje. Kada se strah smiruje, kada stvari oko njega povrate dostojanstvo mirnog i pasivnog svedoča, kada on, u ime potrebe za prisnošću, krene ka njima, odnos je obrnut. Od njega beže svi, beži sve. „Bježe djeca i gušteri“. I jedno i drugo stanje dobrim delom su privid, varljivo odbletak žarišta samoće, ali i jedno i drugo su njegove istinske projekcije, damari ličnosti koji u opštoj izopačenosti nameću sliku sopstvene izopačenosti [...].

Petar DŽADŽIĆ, 1958.

Ovo treće, popravljeno i dopunjeno izdanje *Lelejske gore* rezultat je kompleksnog i svestranog Lalićevog stvaralaštva i artističkog sazrevanja. Ne samo u osobenoj, oporoj slici sveta, prožetoj savremenim duhom i senzibilitetom: sada se Lalić pokazuje i kao umetnik osetljivog, utančanog nerva, kao skrupulozni artist koji osmatra i osluškuje trepet i zvuk svake rečenice, modulaciju svake fraze, prostiranje i funkciju svake slike koja donosi fragment života. Romanopisac je sada vizionar i pesnik, stvaralac elementarne snage i brižljivi umetnik koji tu snagu organizuje i zbija da bi se što potpunije i efikasnije ispoljila [...].

U divljoj pustoši imaginarne Lelejske gore Tajović je osuđen da izmišlja čoveka i da ga uništava da ne bi sam bio uništen. I on to dostiže i čini: iako slobodan, autonoman, oseća da sam sebi nije dovoljan, da bez sveta nema postojanja i da bez druga i prijatelja nema pravog oslonca i on traži i nalazi druga, kao što traži neprijatelja i ne uzmiče pred njim. Pri svemu tome slika ljudske sudbine u romanu Mihaila Lalića nije ni ulepšana, veštački heroizovana, ni ocrnjena: ona je surova u svojoj nedvosmislenosti, nedvosmislena u istinitosti, istinita u dostojanstvenosti i ozbiljnosti. Šta čeka dete koje se rodi u podnožju Lelejske gore, u nevremenu, i kakav je uopšte put čovekov posle rođenja? „Prvo ima da se plaši i da plaće — od pasa noći, a od ljudi danju i noću. I od gladi, i od trnja, od nepravde, sažaljenja, poniženja — plaćake tako dok se navikne da se brani i napada i da zamke zaobilazi i da druga zámke postavlja. Poslije će mu biti lakše. Od drveća će naučiti da stoji pravo, od kamenja da se drži čvrsto, samo od sebe će doći ostalo. Ako ga sve izda i progna — u samoći će naći neba da se utješi gledajući ga“. Ali to još nije sve: vrednost *Lelejske gore* upravo je u tome što je sa poetskom strašću pokazala takvog čoveka kako prihvata borbu kad je njegova ljudska suština ugrožena, čoveka dovoljno ranjivog i trošnog, ali i kadrog da ne ustukne pred sumornim licem sudbine i njenim brutalnim razlozima.

Miloš I. BANDIĆ, 1963.



PIVO KARAMATIJEVIĆ: DRUGOVI

Hajka

Baćeni u svet iz koga nema izlaza, u kome se kao jedino spasenje nameće odluka: ostati u vremenu ili ostati u prostoru, gonjeni pomamnim besom, nesrećom i mračnim, praiskonskim zlom, koje se uvek vraća da čoveka iskuša i pokoleba, junaci *Hajke* doživljavaju univerzalnu ljudsku situaciju nespokojstva, odbrane i grčevite strasti za srećom, suncem i slobodom. U divljem svetu u kome su se našli, u kome je čovek „znak da je hajka blizu“, nema ruke koja se može prihvatiti, nema reči koja bi ih okrepila, ni susreta koji bi ih osnažio. Sve ih mimolazi, sve prolazi pored njih; niko i ništa ih ne dostiže, sem smrti koja se primiče stoglava i neumitna. Oni se osipaju, ginu iznenadno, gase se; u njima je rastajanje, strah i umiravanje, ponegde prkos. Danje isunce, ali je mrak, sablasna, mrtička svetlost, tuda, ledena, puna zlobe, noć užasa, noć smrti, noć zla, noć u kojoj nestaje nade, snage, verovanja. Igra mesečinastog sunca u daljini, iznad gonjenika, pojačava sablasnu igru njihovih senki, teranih silom i gustinom zla koje traje, živi, ne menja se i uvek iznova dolazi nalazeći „zaobilazne puteve da se vrati i ovlada ljudima“.

Vreme apsurdna i nečoveštva, hajka je iskušenje koje nagoni na odluku, kataklizmu u kojoj se roditi i provaljuju i dobro i zlo, poremećena, kobna stvarnost koja iznosi na površinu pritažene nagone i sklonosti, skrivene lepote i rugobe. Hajka ljude izvlači i isteruje iz skrovišta i pribežišta u kojima se čuvaju glave i neguju iluzije. Ona nameće probleme moralne egzistencije čovekove, probleme koji su u ljudima uvek prisutni i uvek bliski, mada, ponekad, u časovima opuštenosti i zavaravanja lažnom srećom sna, prigušeni i pomereni u drugi plan. Rat i hajka simbolizuju ljudsku nesreću; to su čvorovi zla koji se ne mogu rešiti drukčije nego ostrim sećivom odlučne potvrde ljudskosti, vrhom najsuštaštenije istine ljudskog bića, podeljenog i raspeta između krvi i savesti, življenja i života, trenutka i večnosti. Problemi čovekove moralne i biološke egzistencije predstavljaju sržiku Lalićevih interesovanja i preokupacija. Raspoređeni, u *Hajci*, prostranim bogatstvom svoje izukrštanosti i kompleksnosti, oni ovo delo Mihaila Lalića čine jednom od najsadržajnijih knjiga naše književnosti, knjigom gustom i rečitom, iz koje izrasta čovek, opor, razgolejen i velik u svojoj jednostavnosti, gonjen zlom i suočen sa smrću, određen da na belezi odluke i razrešenja, na strašnom mestu, pred čelom smrti, reši svoju sudbinu i potvrdi prastinu svog bića i svog postojanja [...].

Kada je, na kraju *Hajke*, odrešio sve čvorove i sve zglobove vratio na njihova mesta, Mihailo Lalić je ostavio čoveka da se i dalje odupire zlu. Ostavio ga da kao ukletu duh traje i živi u pomerenom, paklenom svetu ljudskoga zla; taj čovek, možda je to Lado Tajović, ranjav, izmučen, zdvojan, sam i prkosan, što kao Ahasfer luta po goru, dalje, kroz noć i šumu zala i iskušenja.

Predrag PALAVESTRA, 1960.

Zlo proljeće

Iz ovog sadržaja i od ove fabule, kao uostalom i od svake druge, može da se napravi i dobar i slab roman. I to od ove, čini mi se, pre slab nego dobar. Pisac koga znamo iz *Izvidnice, Svadbe* i *Prvog snijega* zakoraćio je prvi put u tematiku koja nije iz revolucije, mada je na samim njenim obalama. Ali je zakoraćio krupno i čini mi se da će ovaj roman ostati datum u Lalićevom književnom stvaranju kao što je bila i *Svadba*, a ona je to nesumnjivo bila i ostaje. Razvio se Lalić, obogatio, izrafinovao, stekao mekoće i gipkosti, naučio da komponuje, izašao iz švrstih pojedinačnih blokova u krupne, bogate građevine. Sve je od

starih vrednosti ostalo tu: i ovde cveta crnogorski pejzaž svim svojim lepota i oporostima i više je stihija i prisnost i sudbina no dosada; i ovde Lalićevi likovi ožive u trenu sigurno i neminovno, i ovde Lalićev tekst nameće i zahteva poverenje i ovde mu se predajemo odmah bez otpora i neverice; i ovde je autoristična Lalićeva fraza posejana po tekstu da ga zgusne i kristališe; i ovde je na ovim retkim stranama gde je sećanje odvelo u davne dane epika izgovorila svoje duge, uspravne, čvrste redove snage i sline. Rečju ceo najbolji repertoar Lalićevih literarnih osobina je prisutan i u ovoj knjizi, ali su došle nove stepene vrednosti i latentne Lalićeve mogućnosti od snažnog i bujnog razmaha. Pre svega Lalićeva psihologija je razmakla svoje dosadašnje granice, pokazala se punovredna da čoveka traži i nade i u pomerenim,

pomućenim raspoloženjima; pisac koji nije mnogo znao ni mario za nijanse odjednom je izgradio čitave skale varijabiliteta jednog osećanja; pisac kome je naša kratkovidna dogmatska kritika tako rado pridavala atribute devetnaestog veka izveo je svoj stil na prostrano poprište male, sitne psihologije, ne zadržavajući se, doduše, ni dugo ni značajno na njemu, ali ostavljajući i tu tragove svojih bogatih darovitosti i mogućnosti. Bacio je svog čoveka u neke razmere kosmičke i geološke i gledao tu „jednu slamku među vihoro-“ čas iz krupnog plana sub specie aeternitatis, čas sasvim blizu, oreblizu ispod kože i vena. Folklor koji kod Lalića ni ranije nije bio površinski ni obradan, ovde je sveden do mere stvarnih, pravih kvaliteta, a sociologija, slaba strana i naklonost naših romanopisaca (i ne samo naših) pojavljuje se još uvek da za-

mute čist tekst, ali se već oseća kao nanos neželjen i nepotreban. Tamo gde smo nekada kod Lalića imali oaze gustih i opojnih redova, sada su se razvezile čitave prostrane livade sa čudnom stilizacijom koju svi crnogorski pripovedači nekako kao automatski imaju, a koja je kod Lalića postala nosivost stila i sadržine. Sliknula je iz Lalića jedna retorika koju kod njega kao mogućnost odavno slušim, ali koja je tek u ovoj knjizi potekla širokim tokom, nesputana, određena za daleka putovanja. [...] Nešto iskonsko, korenito ima u njegovom kazivanju, to je Crna Gora progovorila svojim mudrostima i svojim vekovnim talentom pripovedača a u scenama u kojima ništa nije spektakl, a sve je boja i miris i reč, odošna, prava i u pravo vreme [...].

Borislav MIHAJLOVIĆ, 1953.



PIVO KARAMATIJEVIĆ: SA SUTJESKE

NJEGOŠ — PRILOG ZA PROLOG

Nastavak sa 1. strane

II

„Weltschmerz“, „životolakrdija“ „svetska komedija, božanska i nebožanska“, „svijet je ovaj tiran tiraninu“, i slično kroz celu svetsku misao od Laocée-a do Sopenhauera i do L'Étre et le Neant Sartra i do „biti ili ne biti“ — sve je to malo, kad je na planu Njegoša. Kad se pročita Njegoš Izbliza Boža Bulatovića, možemo se zapitati kako Njegoš nije bio crnji nego što se iskazao u svom genialnom opusu! Svoj kratki život proživio je u najdonjim spratovima pakla. Još dobro nije ni navukao vladarišansku mantiju ni primio vladarsku službu, sa svih strana se pucalo na njega. Samo što mu nisu nabacili da je ubio sinovca u Rusiji. Pa tu su Radonjići, glavari, sirotinja, uhode, žbiri, Rusija, Austrija, glad, nemaština, Turci, poturice, Orešković, Gagić... Bacano je na njega smeće sa svih strana: da je prodao manastire Majinu i Stanjeviće, da je uzimao pare od pomoći koju je dobijao, da se mnogo šetao po svetu, da je ženskaroš, da je ubijao svakog ko mu je smetao i šta mu sve nije prebacivala ljudska pakost i adsko mržnja. Ono što je Bulatović skupio dovoljno je da se vidi koliko je taj nesrećni vladar morao da propati u svojoj pustinijskoj sredini od sredine u kojoj je živio. Da nesreća bude još dublja i crnja, on je bio i težak bolesnik.

Njegov je slučaj najteži; najveći naš duh živi pod najnesrećnijim uslovima i u prilikama koje su ravne paklu. Raspinjan je na krst, nabijan je na kolac, udaran na sve muke. Sve same macke i kljuse, bukagije, lanci, lomače. On je ličio na Lovćen o koji se lome svi vetrovi, munje i gromovi, i simbolično je da je insistirao da se baš tu njegove kosti i sahrane, da bi i posle smrti bio u mukama kao i za vreme života. A i s tim se desilo svašta: selile mu se kosti svaki čas i, evo, i danas još se razgovara šta će se s njim i njegovim spomenikom kongenijalno mu Meštroviti!

Njegov je slučaj crn od rođenja sve do smrti i takov isti od smrti sve do danas. Da je Milorad Mitrović živ, morao bi dopuniti svoj poznati epigram koji se odnosi na Pavla Popovića. Sad bi, tek, ustao iz groba i, kao Stentor, kriknuo gromko:

Ostav'te me, jedanput, na miru!

Njegoš je još crnji i po prirodi nego što je crna njegova Crna Gora u kojoj mu je bilo suđeno da vlada. U jednom pismu on piše Jeremiji Gagiću, ruskom konzulu u Dubrovniku, na ovaj način:

„Ovo ja sudim po sebi, jerbo meni svagda sopstvuje protivni vjetar, a pribježišta za mene, po prilici, ne ima do tu grobu... O sudbino, sudbino, rašta si meni tako stroga? Ja sam tvoj velikomučnik...“

Kad prede u tom pismu na Crnogorce, jasno je koliko je bilo preteško, i kakvo je to bilo prokletstvo, vladati jednim tako plahovitim i nemirnim narodom kakav je taj narod, i jadikuje:

„Tako, na primjer, kad Crnogorci počnu samovoljno raditi, kao što su svagda, kad kažu: „Vladika je čovjek slab, pa bi trebalo stariji i sposobniji čovjek njima da vlada“. Kad se predstavnici nakažu, onda vele: „Vladika vlada strogo, tirjanski“. Kad nas Turci puste da malo otpočinem, onda kažu: „Već Crnogorci nijesu oni prvi, nego im je upravljeno današnjeg vladike junakome duhu mnogo povredilo“. Kad Crnogorci ne miruju, no se svete i gone s Turcima, onda kažu: „Tome je uzrok slavoljublje današnjega nemirnoga i krvožednoga vladike“.

Našla su se u Njegošu dva pakla, dva prokletstva — njegov „Ja“, prepuno gromova, grada i bure, i ono što odlikuje Crnogorce, bistre i uvek nezadovoljne i nemirne: plahovitost, anarhičnost, borbenost, napetost, uočljivost.

III

U takvoj atmosferi moglo se raditi i stvarati samo sa elementarnom voljom. Njegoš je nje imao. Ja ne znam u svetskoj filozofiji takvu misao kao što je ona Njegoševa: „Biti mora što biti ne može“. U njoj je die Welt i Wille und forstetung (Sopenhauer) i Wille zur Macht (Niče). To je tvrde od granita i dorita; seče kao dijamant. Kao da ju je izrekao kakav Kubla-jkan i, uopšte, kakav osvajač. Ali je „dobra kao deviza i za sve druge velike duhove, jer je prkosna i hoće u nemogućno i kuca, lupajući, na sva vrata i, kad odgovora nema, ruši dinamitom volje. I volja može biti vidovita. Njegoš je njom uvek dobro ciljao i sjajno pogadao. U *Gorskom vijencu* ne postoji ni jedna misao a da nije u centar pogodena.

Uzmiemo ovu situaciju: glad u Crnoj Gori. 1846. Tuberkuloza u prsima. Politički teška situacija. Stvarao se *Gorski vijenac* pod prvobitnim naslovom *Crni vijenac*. Preko vladike Da-

nila, najcrnjim mastilom krvi, Njegoš peva:

A ja što ću, ali sa kime ću?
Malo rukah, malena i snaga;
jezna stamka među vikorove.
Sirak tužni bez igdje ikoga!
Moje pieme snom mrtvijem spava,
Suza moja nema roditelja,
Nada mnomo je nebo zatvoreno
Ne prima mi plača ni molitve...

Na crnom planu, na zlopgledstvu i paklenom pesimizmu, retko da se ikad ovako teško izrazio koji pesnik. Na liniji romantizma, čija je osnovna boja olovna i mrka, na liniji Toro — Bajron — Igo — Siler — Mickjevič — Puškin, na celom tom velikom meridianu od Amerike i krajnjeg evropskog Zapada do krajnjeg evropskog Istoka, u jednoj od najdinamičnijih era evropske lirike i misli, retko je ko došao do takvih misli (a ima ih još i crnjih i težih u *Gorskom vijencu*), kao što je to slučaj s Njegošem. Kao da se ceo svemir pretvorio u mrak, tamnicu, u mučilišta!

Citav jedan niz stihova *Gorskog vijenca* pripada najvišoj lirici, naročito filozofskoj lirici, celokupnog evropskog i svetskog romantizma.

Njegoš je, na veliku žalost, neprevodiv. Otuda on u inostranstvu i nije na onom mestu na kom bi trebalo da bude. Ceo Njegošev prosek nije organski rođen da se prebaci u druge jezike, čak ni u slovenske jezike. Dinarski je njegov izraz: plahovit, nabrekao, prenapregnut i vrlo neelastičan. Uostalom, neprevodiva su i druga velika dela. *Faust* na francuskom ili italijanskom vrlo je vodnjikav, Niče na italijanskom skoro smešan.

Nedaleko od Oštre nalazi se, na pučini, najdublja dubina Jadrana, na drugoj strani Bokotorskog zaliva jedna je od najviših visina Južnog Dinarskog sistema. To je Lovćen. Na njegovom vrhu odmaru se telo jedne od najviših visina i najdubljih dubina našeg književno-filozofske misli i emocije: Njegoševa.

Ovde, u Boki, sve podseća na Njegoša. Od nastrešnice u Njegušima, gde je rođen i iz koje je prvo ugledao gorastnost ove prirode, preko Kotora, Dobrote, Prinja, Perasta, Herceg-Novog — svako je mesto nastanjeno mislima na Njegoša. Herceg-Novom, u kom se školovao kod Zlotovića, posvetio je i nekoliko stihova koji sami lepotom vrede više i od lepote samog Herceg-Novog, a po ostalim mestima Boke bezbroj je priča o njegovom bavljenju i o njegovim istorijama. Kotor je, skoro mrtav, posetio nosilima donešen i odnešen, i posle toga je tražio da ga „kopaju na Lovćen“. Čudešnost Boke, primorska i morska i, još više, ona od Krstaca i od Cetinja na Lovćen, jedna je od najkrasnijih koje se daču zamisliti i prema kojima je i napuljsko čudo prirode malo; jer je ovde, u ovom fantastičnom prirodnom kompleksu, dan ceo makro — i mikro-kosmos. Dva pogleda nema kakva su



CRTEZ PIVA KARAMATIJEVICA

dva pogleda sa ovog terena: sa Krstaca na Boku i sa Lovćena na sve strane zemaljske i nebeske. To su prozori na svet i prizori koji u čoveku izazivaju samo velike i prodorne misli; naročito one iz *Eroike*, s jedne strane i, s druge, crnog ispolnistva pesimizma: čovek je ovde junak, toliko malen u odnosu na svet da mora da bude crnji od čadi.

I *Gorski vijenac* i *Luča mikrokozma* — to su *Eroika* i *Okovani Prometej*. Kadgod sam pročitavao *Gorski vijenac*, u meni su odzvanjali zvuci Betovenove *Tréce* i *Devete simfonije*: jedno za drugim herojstvo i borba; prometejstvo i bunt, skercio i adado, groznica, belo usijanje, gavran i, s vremena na vreme, uteha i beatitudo. Osećanja slična njegoševskim prožimaju su me i u *Medičevoj Kapeli*. Ima u Njegošu ne samo betovensko već i nikelandelovskog kompleksa. I u *Kapeli* je sličan lavirintikum: herojski borbeni prometeizam, duboko, muklo mučenje, crna riza, grozničavo iskušavanje, mora da bude što „biti ne može“ i težak pogled, najteži koji se da videti. Kadgod mislim na Njegoša, a na njega se svakodneвно misli u ovoj boko-lovćenskoj okolini, mislim na ta dva titana, Mikelandela i Betovena, jer je i Njegoš iz te porodice duhova, i ni malo ne preterujem ako kažem da su to tri kongenijalna titana.

Branko LAZAREVIĆ



PIVO KARAMATIJEVIĆ: ZBEG

Između usamljenosti i nade

Ako se pročita najvažniji i najopsežniji radovi posvećeni Njegošu, nije teško uočiti nameru mnogih komentatora da *Gorski vijenac* predstave kao blistavi završetak kolektivnog stvaralačkog duha ovekovečenog u epskim pesmama. Ovakvu težnju koja uporno nastoji da otkrije korene dela van njega samog, u tradiciji, u narodnoj pesmi, nalazimo možda najjače izraženu u studiji Pavla Popovića o *Gorskom vijencu*. Sa brižljivošću koja imponuje ispitao je poznati istoričar književnosti mnoge veze između *Gorskog vijenca* i narodnog stvaralaštva. Ali ovo svoje posebno ispitivanje izvora i uticaja on je uopštio, želeći da protumači suštinu speva pesnikovima oslanjanjem na reč, na misao i izreku anonimnih pevača. „Njegoš je te (narodne — P.Z.) pesme umetnički skupio, složio, spojio i sastavio u jedno“ — kaže Pavle Popović. Moglo se onda i očekivati da će istoričar koji u *Gorskom vijencu* vidi pre svega ogledalo narodnog života i dalje nastavljanje sadržajnih i stilskih tokova epske poezije, zauzeti donekle kritički stav prema onim partijama *Gorskog vijenca*, koje ne sadrže prirodnost, vernost modelima i realističku ubedljivost u reči i gestu. „Ličnosti u *Vijencu* (istina, samo neke i samo nekad) ne govore uvek prirodno, kako treba, kako bi im dolikovalo — primećuje Pavle Popović. — Njihov govor postaje katkad suviše lep, filozofski, književan, što kod ovakvih priroda, kakve im je Njegoš ocrtao, ne bi moglo biti.“ Prigovor bez sumnje netačan, ali u izvesnom smislu i razumljiv. Ako se *Gorski vijenac* čita sa namerom da se u njemu otkriju sličnosti sa narodnom pesmom, onda ćemo biti iznenađeni dubokim razlikama koje među njima postoje. Ako ga, međutim, čitamo onako kako je to jedino ispravno, kao završeno i nezavisno delo, kao potpun izraz Njegoševog vizije, kao proizvod njegovog stvaralačkog genija, onda ćemo lako shvatiti da je ključ za razumevanje *Gorskog vijenca* u njemu samom, da sva objašnjenja u vezi sa njegovim izvorima mogu olakšati pristup delu, ali da će nam ono biti od male koristi pri otkrivanju i doživljavanju svih njegovih lepota. U svojim kraćim pesmama, epskog žanra, Njegoš je podražavao desetercu. U *Gorskom vijencu* on se oslobodio svih spoljnih stega i progovorio ličnim, nadahnutim glasom. Grada uzeta iz istorije i narodnog predanja bila je iz osnove preradena, dignuta na viši stepen i originalnom misaonošću produbljena i uopštena. Čak je i sam stih, iako je zadržao obeležje trohejskog deseterca poznatog iz narodnih pesama, dinamičniji, reljefniji, bogatiji od jednoličnog epskog ritma.

Koji uzroci objašnjavaju popularnost i veličnu ovog dela, koje je do bilo karakter nacionalne vrednosti, toliko mnogo čitanog i tumačenog? Mislim da se oni sastoje u tome što je pesnik uspeo da jedan događaj prikazuje kao simbol. Za istoričara istrebljenje političkih i verskih protivnika od strane većine naroda (istraga u stvari nije izvršena odjedanput, već se odigravala u jednom dužem vremenskom periodu) znači činjenicu od velikog značaja u rekonstrukciji prošlosti. Za jednog prosečno obdarenog pisca to je mogao biti pogodan materijal za živopisni roman ili dramu. Njegoš je, međutim, prodrio u suštinu zbivanja, u onu srž koja je neprolazna, večita, koja postoji kao neugasivo žarište istorijskog kretanja kroz vekove i kao unutrašnji, nezaustavljivi pokretač svih čovekovih napora. Njegoševi junaci, ma koliko nam poneki od njih izgledali priprosti i sujevni, žive prožeti zanosom od koga trepere. Oni se kreću pred našim očima sa odlučnošću i snagom, ozareni veličinom istorije koju hoće da daju trijumfalan smisao. Oni vode među sobom obične razgovore, ali to rade samo u predahu, u zatišju, u atmosferi povremene smirenosti koja treba još jače svojom suprotnošću da istakne dramatične događaje na pomolu. Scene izrazito lo-

Pavle ZORIĆ

kalmno obojene (naricanje sestre Batričeve, svatovi, gatanje u pleća, itd.) daju zbivanjima u *Gorskom vijencu* reljef i realistički dekorativni tabulu; one sačinjavaju ambijent koji Njegoševu poetsku i filozofsku koncepciju oživljava, konkretizuje i sprečava njeno pretvaranje u apstrakciju. Etnografski i istorijski elementi dela, mada jaki, nisu ipak Njegošev cilj. Pesnik je hteo da naslika crnogorski život u određenom razdoblju, i zato ga je prikazao sa mnogo strana. Ali Njegoš se, vođen težnjom karakterističnom za svakog velikog stvaraoća, nije zadržao samo na opisu spoljnih vidova života. Sukobu između Crnogoraca i poturica dao je univerzalnu, simboličnu dimenziju. U istrazi poturica video je odblesak večite borbe u svetu koja se vodi između pravde i nepravde, smisla i besmisla, dostojanstva i pokornosti. U svetlosti tog univerzalnog antagonizma, koji u sebi obuhvata i kosmičko i ljudsko, istorijska zbivanja dobijaju sjaj neuništivog trajanja. Zato *Gorski vijenac* nije samo realistički spev koji reprodukuje jednu epohu, već delo razbuktale filozofske, poetske i istorijske imaginacije pesnikove, koja realnost diže na stepen epopeje, oblikujući je sredstvima monumentalnog, patetičnog izražavanja. Herojski ton je karakterističan za *Gorski vijenac* u celini. Humoriističke i lirске epizode proširuju pesničkog registar, ali su uvek podređene uzvišenom govoru koji teče kao neki potresni recitativ. Otuda Njegoševi junaci kazuju teške i duboke reči od kojih nas i dan danas hvata vrtoglavica. Njihovo unutrašnje biće hrani se ne samo sokovima iz stvarnog tla, već i supstancom Njegoševog misli.

Gorski vijenac se teško može razumeti bez *Luče mikrokozma*. Iako ova dva dela (koja inače hronološki stoje

jedno pored drugoga) oličavaju dva različita sveta, ona zajedno čine dve povezane etape na pesnikovom putu ka osvajanju smisla ljudskog postojanja. U *Luči* je pesimizam potpun. Treba samo pročitati posvetu, najbolju ispovest za koju zna naša književnost, pa se u to uveriti. Zgrožen i zgađen nad ljudskim stradanjima, pred prizorom neprekidnog bola nad zemljom, Njegoš je potražio utehu u religiji.

U priči o borbi između Boga i Satane, Bog je opravdan za zemaljsko zlo, ali čovek je i dalje favorito svoje dane u patnji. Jer, ako su smrt i zlo jedine istine, čemu onda naša egzistencija? Njegoš nije mogao da prihvati totalan očaj, pa je zato potražio izlaz na drugoj strani. Okrenuvši se u *Luči mikrokozma* od čoveka ka natprirodnom, on mu se u *Gorskom vijencu* ponovo vraća i obnavlja svoj sunjnom pokoleban humanizam. Najvažnije ličnosti *Gorskog vijenca* doći će postupno od istog uverenja: da život ima smisla i opravdanja — samo onda kad se posveti nekom moralnom cilju. Ali ta istina, koja stoji na kraju puta, osvaja se po cenu užasnih napora. Svaka stranica *Gorskog vijenca* govori o protivrečnostima koje su razdirale Njegošev duh; morao je on proći kroz tolike bure i vihore da se domogne utočišta, da se oslobodi zauvek skepse. U tuzi poznatog monologa

vladike Danila, izgovorenog „u gluho doba noći“, prepoznajemo beznadežnost nasledenu iz *Luče*. Ali se postepeno crni oblaci razvedravaju i odluka o istrebljenju poturica sazreva. Kola slave svetle istorijske primere i osuđuju izdajnike; glavari, gonjeni saznanjem da je borba neminovna, sve se više odlučuju da pribegnu oružju; iguman Stefan iskazuje potrebu da je akcija protiv tiranije najviši način iskupljenja čoveka pred smrću. Tako se sporo ali i neizbežno rada odluka, uprkos svim otporima. Kamen se gurao uzbrdo, ogroman kamen, težak kao sama sudbina! Ipak, naposljetku, biva izguran na vrh. Značenje *Gorskog vijenca* ukazuje se u negaciji mita o Sizifu, u obnavljanju prometejskog mita o ljudskoj nepobedivosti. I za razliku od ponoćne tmine koja guta jadikovku vladike Danila, kraj dela je obasjan zracima zore i radošću igumana Stefana. Setimo se mnoštva reči kojima je pesnik u *Luči* žigosao trošnost ljudskog tela. U *Gorskom vijencu* on rehabilituje čoveka i slavi mladost. *Gorski vijenac* znači potvrdu života. Ovakav zaključak, suvo formulisan, govori jednu istinu o Njegošu, ali je govori hladno; treba pročitati i pročitavati i doživljavati stalno iznova i *Gorski vijenac* i druga Njegoševa dela, pa shvatiti šta to znači, kakav podvig predstavlja, kad se ceo jedan život, okružen tamom i ispunjen bolom, stavi u službu traženja smisla i istine našeg postojanja, koja je daleko, odvojena ponorima od usamljenog tražioca.



CRTEZ PIVA KARAMATIJEVICA

Pismo
iz Stratforda

RATOVIRUŽA

DANICA RUČIGAJ

MARATONSKA ISTORIJSKA sekcija Ranovi ruža, koju čine tri celovečernja komada: *Henri VI*, *Edvard IV* (kako je nazvan drugi deo adaptirane Šekspirove trilogije *Henri VI*) i *Ričard III*, svakako je najveći pozorišni podvig našeg vremena. Najveći po zahvatu, po dužini trajanja, a dobrim delom i po ostvarenju.

Ako izostavimo izvanrednu *Komediju zabuna* (koja je, sa malim izmenama, ustvari obnovljena prošlogodišnja predstava), *Ričard III* je svakako vrhunski domet ovogodišnje, igrom slušaja prilično loše započete festivalske sezone, a 22. avgust 1963. svakako će ostati zabeležen u pozorišnim analizama kao izuzetan teatarski događaj naših dana. Tog dana, tek drugog od premijere *Ričarda III*, stratfordski ansambl, (čije redovne probe traju i po jedanaest časova dnevno — izuzimajući, naravno, kratke pauze za ručak i šolju čaja ili kafe — ansambl za čije pojmove je sasvim normalno da se pošle tako napornog svakodnevnog rada probe održavaju i na dan premijere, kao i sutradan posle nje), prikazao je istog dana celu trilogiju, čije izvođenje traje ukupno preko deset časova. Tako je publika pre podne videla *Hernija VI*, popodne *Edvarda IV*, a uveče *Ričarda III*, dakle celu istorijsku trilogiju o ratovima ruža u jednom danu. (Interesantno je da je do 7. decembra, kada se završava ovogodišnji 104. Šekspirov festival, predviđeno još desetak ovakvih seansi). Pravi lik ovog smelog poduhvata, kao da je tek ovog dana izrastao u svoj svojoj veličini i lepoti. Iz ovako celovito prikazane tragične istorijske epopeje, postaje još uočljivije Šekspirovo pesničko sagledanje istorije, njegovo poniranje i otkrivanje ljudske suštine u krvavom i mračnom srednjem veku.

Ovo suštinsko, stvaralačko i pre svega pesničko sagledanje istorije, reži ja je naslikala bojama opornim, sumornim i tragičnim. „Krv će imati krv“, poručuje reditelj Piter Hol u programskom napisu za sve tri predstave, ali to još ubedljivije od reči pokazuju same njegove predstave, koje su i opore, divlje, i potresne, a posle kojih čovek oseća i mučninu, i jezu, ali i neki čudni mir što je taj krvavi lavirint ipak samo jedna stravična prošlost. U celini, ova istorijska trilogija je i monumentalna, i seriozna i potresno-uzbudljiva; u pojedinim, ne retkim trenucima, ona postaje i uzvišena i poetična, ali uz to i puna krvi, koja je često krajnje naturalistički predstavljena. O tim krvavim scenama u prva dva dela trilogije *Ratovi ruža*, bilo je reči u prethodnom napisu, ali one postoje i u *Ričardu III*, iako ih ovde tekst očevidno znatno manje zahteva. Tako drugi deo ove predstave počinje scenom Ričardovog krunisanja, dok na zidovima oko prestone dvorane stoje na kopljima nabijene glave neprijatelja, a što je još čudnije ti brutalni kostumi su na istom mestu i za vreme beskrajno bolne scene kada kraljica Elizabeta oplakuje smrt mladih prinčeva, koje je Ričard zadržao u Taueru. Ovim je bol majke znatno umanjen, a osim nepotrebnog gađenja ništa se nije dobilo. Osim toga, probodeni Klarens se okreće i publici pokazuje rane, Ričard (Derek Voring) po-

diže vizir i kolje Ričarda. Mora se odati priznanje rediteljskom rešenju, da se scena, kada Ričard saznaje od Bakingema kako su reagovali građani, dešava u dvorištu ispred velikog točka na kome su razapeti prvi i drugi ubica, čime delo dobija jedan viši danteovski moralni potekst; ali izgled gotovo iskaspajljenog drugog ubice upravo služi suprotnom cilju. Ovakvim scenama reditelj ne čini, kako bi se pomislilo, ustupak tradiciji i publici, koja, ruku na srce, još uvek voli da gleda scene pačinjene krvlju, već, očevidno, više ustupak sebi. No i pored toga treba biti pravedan i odati puno priznanje režiji Pitera Hola, koja je osim srećne koncepcije samog lika Ričarda, donela znatan broj uspešnih novina. Tako je ubica Tired (izvršni Brajzen Harrison) koncipiran kao mali Ričard. On, na suprot tradicionalnom tumačenju ovog lika, ne pati nad ubijenim prinčevima, već sa cinizmom ruga najmlje-

lacima magle i dima, koje presecaju gromki pucnji i plameni jezici rane, primitivne artiljerije, koja je u ovim scenama vešto upotrebljena.

Sve tri, po reditelju, ključne komponente u liku famoznog Ričarda: okrutni makijavelista, hrišćanin — hipokrita i manijak, kao i mnoge druge, nekad glavne a nekad sporedne, mladi Ien Houm je oživeo s neopisivom virtuoznošću, zrelinom i doživljajem, koji nas vode od jetkog osmeha do suza i od divljenja do straha i ponora. Pored duboke iskrenosti za sve što čini i kazuje, tajna njegovog uspeha leži u suprotstavljanju tradiciji i u smelom nalaženju neslučenih mogućnosti za tumačenje ovog kralja-zlikovca. Iznenađenja koja mladi Houm priređuje upravo sa bezbrojnom i za najbolje poznavaoce Šekspirovog teksta. Ona teknu u nizovima i bujicama. Takvih iznenađenja ima čak i u samom uvodnom monologu, za koji bi se zbog poznatosti

Edvarda da se toliko oporavio da može da sedi na prestolu; veliki bol praćen suzama, kada saopštava da je Klarens ubijen itd, itd. Ien Houmova nevidena neposrednost i trenutna moć preobražaja idu dotle da, iako vam u monologu sve saopšti šta će da učini i zašto (na pr., da će da osvoji Anu i da likvidira Klarensa) vi posle par minuta morate verovati da Anu zaista voli, da brata obožava, a da se za ubistvo Henrija gorko kaje, a što je najbolje, mladi Ien Houm se nije izgubio u nizu plitkih detalja, već ih je sve podredio opštoj građi celine, vodeći Ričarda od ciničnog makijaveliste koji se ne boji ni ljudi, ni boga, ni svoje savesti, do suludog manijaka koji drhće i trza se na svaki šum. Kao vrhunac svega, Ričmond se pojavljuje kao sen u oblacima dima — i pravda je zadovoljena... Novi stratfordski Ričard je dobrim delom nastavak velike tradicije Lorensa Olivijea, ali nije teško uvideti da je on u isto vreme i veliki korak dalje. I da na programu nisu objavljeni fotosi preliveni krvlju svih po zlu najslavnijih vladara-zlikovaca od Dzingis Kana na ovamo, iz tumačenja Iena Houma svi bi videli da je njegov Ričard obogaćen „iskustvima“ nenadmašnih Ričarda skore prošlosti: Hitlera, Staljina, Musolinija i sl. Gledajući ovog mladog glumca, visokog jedva nekih 160 (i slovima sto šezdeset) santimetara, setili smo se legende o Peri Dobrinoviću i uverili se da ovaj mali čovek, isto kao i dežmekasti i maleni Pera, svojim temperamentom, svojom glumačkom snagom i divnim baršunastim glasom postaje ogroman i nesaglediv na pozornici.

Glumci često, is pravom, kažu da je za dobru predstavu ponekad dosta jedan genije, a poslednja stratfordska predstava, osim pomenutog Iena Houma, ima još dva slična velikana. To je, pre svega, nenadmašan Pegi Eškorft, čije prisustvo objedinjuje celu Šekspirovu trilogiju, a čije je tumačenje nesrećne kraljice Margarete izraslo u *Ričardu III* do neslučenih razmera uzleta i ponora. Njena suluda, sumanuta kletva, doneta u širokom tragičarskom dijapazonu, objedinjuje u sebi krajnje suprotnosti, veliki bol dostojan sažanjenja, ali u isto vreme i nešto kobno i opasno. Poredeći je sa Ričardom, reditelj je bio na putu da istakne još jednu nepoznatu stranu ovog dela: Margaretin ludilo od bola za izgubljenim i Ričardovo ludilo od straha pred dobijenim i neočekivanim.

Treća izuzetna vrednost ove predstave je impresivni, metalni dekor Džona Berija, jedinstven za sva tri dela, s promenama koje traju nekoliko delova sekunde. Uz punu saglasnost karaktera i kostima (koje je Džon Beri ostvario primenjujući prvi put sopstvenu tehniku slikanja materijala bojama i tečnom gumom) i uz sopstveno majstorsko osvetljenje, Beri je ovim funkcionalnim majstorskim dekorom ostvario atmosferu i osmislio rediteljske intencije kako u predhodnim dvema predstavama tako i u završnom delu trilogije *Ratovi ruža*.
Stratford 23. VIII 63.

Dušan MIHAILOVIĆ



SCENA IZ „RICHARDA III“ U IZVOĐENJU OLD VIKA

nim ubicama Dajtonu i Forestu, koji su to učinili za novac. Posle toga sve do kraja komada Tired postaje jedan od glavnih Ričardovih saradnika. Scena sa zardalim oklopima, kada Ričard i Bakingem obmanjuju građane tobož branići se od Hejstingsovih pristalica, mudro je izbačena, ali zato na kraju scene sa sveštenicima, koje ovde predstavljaju preobučeni Tired i Retklif (Dzon Hasej), Ričard pobedonosno baca knjigu u ruke Bakingemu i uz grohotan smeh, zajedno sa Tiredom i Retklifom, skida lažnu odeću, radujući se velikom uspehu. Pored ostalih, posebnu pohvalu reditelj zaslužuje za veoma impresivne scene bitaka na bosfordskom polju. Pozornica je tada ispunjena ob-

moglo tvrditi da je tu više nemoguće uneti ništa novo. Na suprot svojim brojem prethodnicima, Houm s prvim stihovima kao da žali izginulu neprijatelje kuće Jork; zatim sa nonšalantnim smeškom pokazuje svoje deformisano telo, a odluku da će da bude zlikovac saopštava s velikom neposrednošću i toplinom kao da kaže: „Odlučio sam da učinim nešto divno“. U svaki detalj građevine ovog lika, Houm je uneo poneku novu, svoju crtu, kombinovanu od iskrenosti, ironije ili manijačke naivnosti. Ljubav i iskreno kajanje, u sceni kada osvaja ledi Anu (koja je ovde prikazana nad lešom Henrija VI, koji po starom verovanju, zaista krvari u prisustvu ubice); ludu radost, kada vidi

U Skoplju, prilikom katastrofalnog zemljotresa 26. jula, sa svim članovima svoje porodice, izgubila je život mlada makedonska pesnikinja Danica Ručigaj, saradnik i prijatelj našega lista.

Danica Ručigaj pripadala je mlađoj generaciji makedonskih pesnika, koja je svoju afirmaciju stekla tokom poslednjih nekoliko godina. Klasičnu gimnaziju i Filozofski fakultet (grupu za jugoslovensku književnost) završila je u Skoplju, gde je i rođena 5. maja 1954. godine u porodici odsejenog Slovena. Još svojim prvim pesmama, pisanim za vreme školovanja u gimnaziji, skrenula je pažnju na sebe. Kasnije, kada je svoj talenat osetno razvila, njene pesme prihvaćaju mnogi časopisi, prvenstveno *Sovremenost* i *Razgledi*. 1961. godine izdavačko preduzeće „Koto Racin“ objavilo je njenu prvu zbirku pesama *Srebrne noćne igre*.

Osnovni motiv poezije Danice Ručigaj je ljubav žene prema čoveku, prema prijatelju i svetu koji ih okružuje. Prožete izrazitim lirskim akcentima, nežnošću i iskrenim patosom žene koja voli, njene pesme deluju neposredno, sugestivno i toplo.

U pismima prijateljima (prevodiocu Branku Karakašu), pisanim kratko vreme pre smrti, najavljuje da je novu zbirku pesama pod radnim naslovom *Zelim jednostavno da doživljavam sve ono što se dešava među ljudima*. Pretpostavlja se da je rukopis te zbirke uništen prilikom zemljotresa i zatrpan pod ruševinama kuće u kojoj je izgubila život pesnikinja Danica Ručigaj, ostavljajući za sobom uspešnu na dobro drugu i prijatelja i talentovanog pisca, čije su pesme svedočanstvo o nemirima jedne izrazite lirске osećajnosti.



Danica RUČIGAJ

Četiri pesme

PREDIGRA

Treba imati jednu dolnu čutanja
Treba imati jedan izvor da bi
napojili

Nedorečenu tugu voda
Treba imati ruke
Koje će nositi želju u predvečerja
Treba imati jedno maleno dete
koje će nam povratiti veru u rađanje.

Ostavih

Sve svoje zalaze
U tvojim rukama
Da izgredju.
Ostavih
Sva svoja noćivanja
Na tvome čelu
Da ih razdaniš
Ostavih
Sve svoje zvezde
Na tvojim plećima
Da ih odneseš.

Ne, ne govori mi o očima

Koje su se susušile
U njima je bila jedna ptica
Pridi bliže
I iscedi krv ruža, —
Pticu su ubili.
Dođi ne plaši se
Oči više nemaju sjaja
Zato dođi
I otvori svaki zeleni listak
Neka ude proleće
Ptice se proleću raduju.

Zato ću učutati

Ovog puta neću zaplakati
Neću plakati za sjajem
Očiju koje su ugastle.
Neću plakati ovog puta
Za sjajem što je obećavao belinu
Oči ću zatvoriti
Hoću jednom da razumem tajnu
Sjaja koji se ugasto
Nakon prvog obećanja
Ovog puta neću zaplakati.
(Preveo Branko KARAKAŠ)

Vladimir ROZIĆ

likovna umetnost

SKULPTURA U SLOBODNOM PROSTORU

DA BI JEDNO plastično umetničko delo moglo maksimalno da se iskaže, da bi moglo čitavo da zavibrira, da bi njegov svaki zrak bio opažen, da bi moglo da živi punim intezitetom, potrebno mu je odgovarajući ambijent. Taj ambijent, koji bi nam, znači, omogućio da umetničko delo što neposrednije doživimo i sagledamo u svoj svojoj celovitosti, može i sam biti uslovljen njime, jer mu ono svojim prisustvom stvara određenu atmosferu, daje izvestan šarm.

Izložba skulpture u Pionirskom parku upravo ukazuje na uzajamnu zavisnost ova dva fenomena, ali ona ne samo da u svom podtekstu indicira ovu uslovljenost, nego je i nameće kao neminovnu i za nas naročito aktuelnu. Skulptura vapije za prostorom i vazduhom, njen pravi život u stvari

nastaje onog trenutka kada ugleda prirodnu svetlost dana, kada je zaseni tmarna noć, kada počinje da uplja vreme. Njeno je življenje odolevanje vremenu, njena je vrednost u ogledanju vremena.

Uprkos svemu, beogradski parkovi, o čijem se izgledu danas više vodi računa nego ranijih godina, još uvek nemaju svoje kamene ili bronzane protagoniste, čija bi prisutnost doprinela upečatljivijem utisku.

Izložba skulpture u Pionirskom parku ima i svoje drugo lice: ona svojim impozantnim brojem izlagača pruža mogućnost za bliže upoznavanje i mlade vajarske generacije, koja je ovde u najvećem broju zastupljena.

Što se tiče profila ove izložbe, mogu se odrediti tri vida umetničkog izražavanja; figurativni, asocijativni i

nefigurativni. Prva, figurativna, grupa je najbrojnija, ali i najheterogenija. Ovde susrećemo rešenja koja idu od akademskih principa preko traženja kršničevske sanjarske lepote i palavičinijevske gracioznosti do ekspresionističkog uobličavanja. Ovde bi naročito istakli skulpturu Slavoljuba Stankovića „Odmor“ koju odlikuje dostojanstvo ni lirizam i suptilna čistota forme, zatim „Figuru“ Ane Viden i „Samuilovog ratnika“ Dragana-Dade Popovskog, obe ekspresionistički rešene.

Asocijativnu grupu sačinjavaju: Milija Nešić, čiji je „Klesać“ najmonumentalnija skulptura na izložbi, ali je ne samo dimenzija, već i inventivna analitička organizacija forme doprinele snažnom utisku, koji ostavlja ova skulptura; Milija Glišić u svom voluminoznom „Torzu“ nastoji da razvije

organsku bit ljudskih formi, poput Olge Jančić; Venija Vučinić-Turinski je murovski orijentisan.

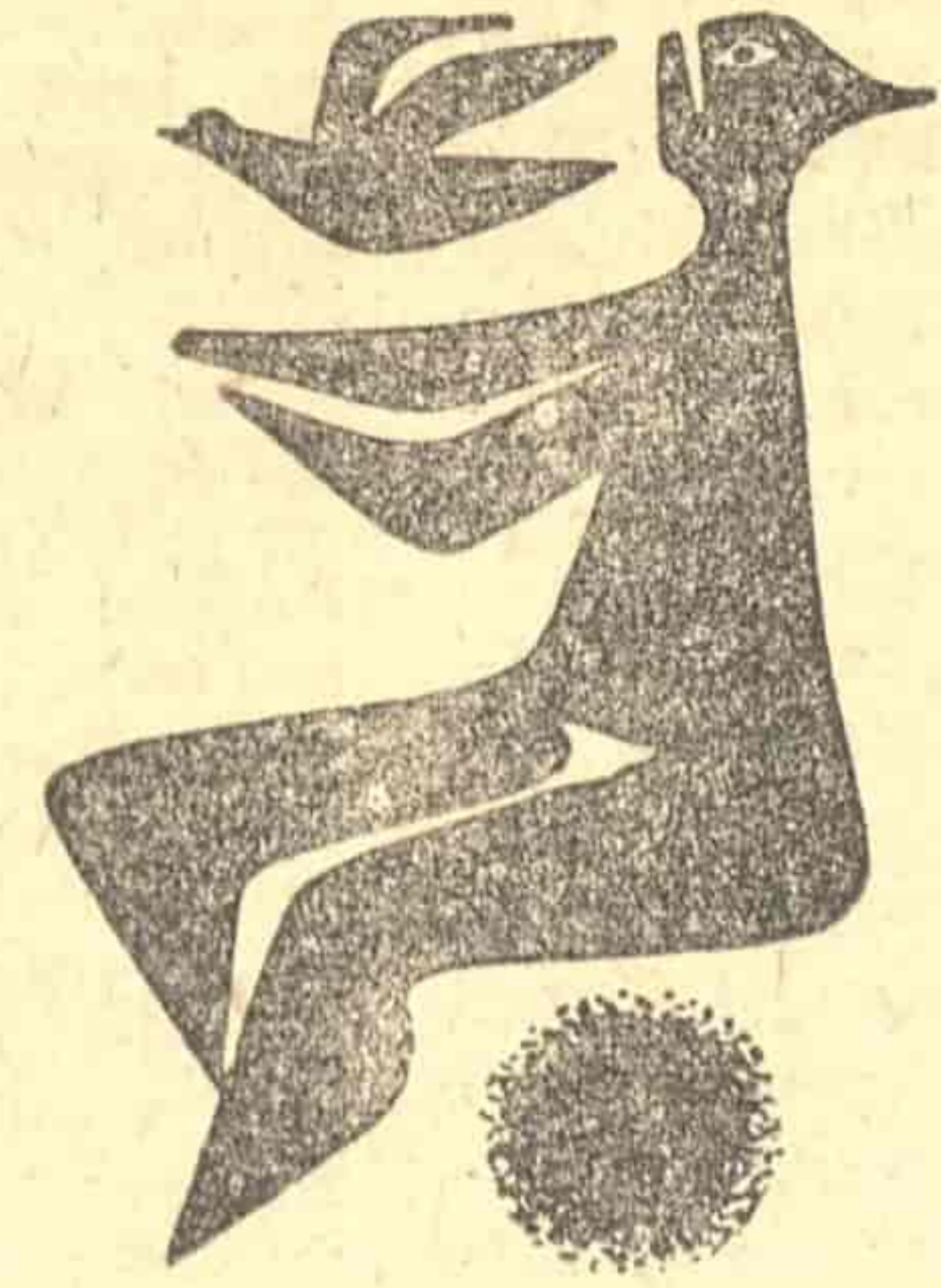
Predstavnici nefigurativnog izraza su mahom afirmisani autori. Olga Jevrić, čiji je savremeni jezik otišao najdalje u domenu odnosa čiste forme i prostora, Olga Ivanjicki, koja traži vrednost u strukturi materijala, zatim Aleksandar Zarin i Boris Anastasijević sa skulpturama geometrijske stilizacije.

Iako nije pružila potpun uvid našeg savremenog vajanstva ni njegovog stvarnog kvaliteta, ova monumentalna izložba pokazala se sasvim svrsishodnom, jer je, pored ostalog, pokrenula izvesne akutne probleme svoje egzistencije, kao što je doprinela i afirmaciji skulpture uopšte.

FORUM

O REGIONALNOJ
KNJIŽEVNOSTI

stvaralaca, koji jedino prisno svojim, dakle uvijek jedino regionalnim podacima života i mogu, međutim, ispričati, izraziti, obuhvatiti u svome govoru, neku u biti ipak univerzalnu dramu čovjeka. Krležina mitska Panonija, Andrićeva legendarna Bosna, Mažuranićev iluzorni svijet, neosvojivo Tvrdi grad Slobodana Novaka ili biblijsko Zrnovo Petra Segedina, epsko tlo „Korena“ Dobrice Čosića i Božićeva Kurlanska krajina, takve su poetske realnosti koje, stvorene iz regionalno vrlo osebnih materija, govore jezikom svoje metaforičke, svoje dramatično ljudske i umjetničke nesvodivosti na puku determinističku sliku jednog trenutka, jednog frag-



menta ili mjesta života, te žive univerzalnošću svog simbola ličnog trajanja, koje se uvijek postizalo, koje se uvijek postiže, jedino time, da pjesnik vrati zemlji svojjoj i njenim ljudima, svim ljudima i životu uopće, bar nešto više, ili čak i mnogo više, nego što je od njih primio. Gdje je to postignuto, regionalizam zaista više ne može biti. Po svome podrijetlu neminovno regionalno, književno djelo tada raste u onaj stvaralački duboko imaginativni prostor umjetnosti, koji mu osigurava trajnost značenja i barem vrlo dugo, ako već i ne vječito, trajanje jednog pjesničkog simbola neprestanog, nikad završivog života, završava Popović. (P. P-ć)

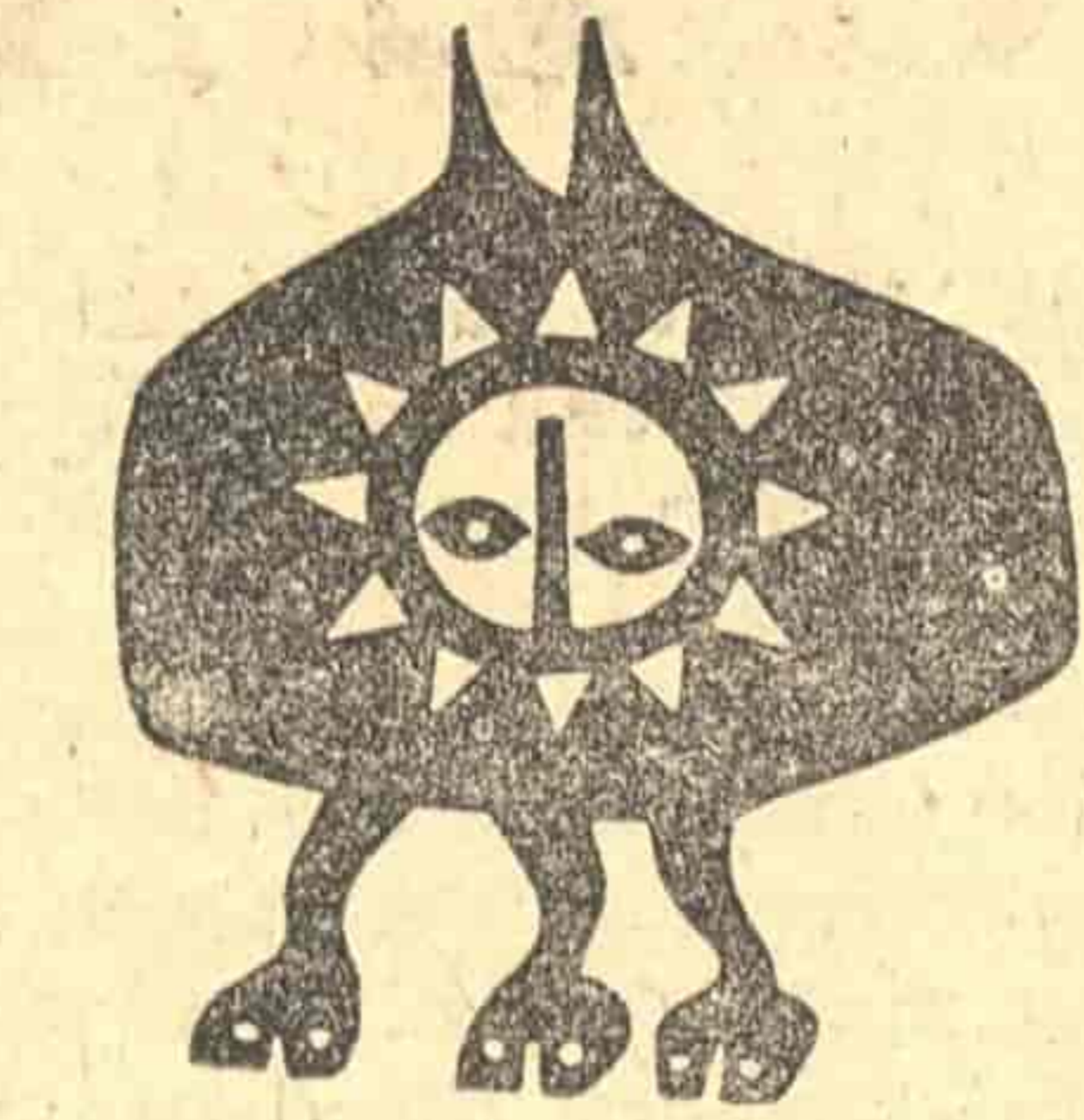
težno u književnoistorijskom aspektu. Pošto je najpre-đao kratke karakteristike srpske, hrvatske, slovenačke i makedonske književnosti, Savov u poglavlju „Tvori novih tradicija“ raspravlja o književnom delu Iva Andrića, Miroslava Krleže, Dobrice Čosića, Mihaila Lalića, Ranka Markovića, Vjekoslava Kaleba, a u posebnom poglavlju o piscima koje on smatra modernim — o Oskaru Daviču, Miogragu Pavloviću, Radomiru Konstantinoviću, Vladanu Desnici, Branku Miljkoviću, Petru Segedinu, Vasku Popi, Ivanu Slaninju i dr.

Na pitanje koje sam postavljao: šta karakteriše proces obnove u današnjoj jugoslovenskoj književnosti? — Gančo Savov odgovara: široko tretiranje problema upoznavanja čoveka, njegovog etičkog, estetskog, društveno-političkog i prirodnog dostojanstva.

Kortars

ISPOVEST O KRITICI

U AVUGUSTOVSKOM broju ovog časopisa za literaturu i kritiku, koji izlazi u Pečuju u članku pod gornjim naslovom i podnaslovom „Kritičar kao umetnik“, Đerd Somljo navodi znamenitu Bodlerovu izreku da „u svakom piscu živi i kritičar“, pa kaže da se ova izreka može primeniti i u obratnom smislu i da u svakom pravom kritičaru treba da živi pjesnik. Somljo kaže da je osnov



IL PONTE

NOVA KNJIGA O
PIRANDELU

ISTAKNUTI publicista A. Leone de Kastris objavio je nedavno jednu knjigu o Pirandelu o kojoj se sva kritika veoma povoljno izražava. Akile Mango, autor prikaza u „Mostu“, smatra da de Kastri-sona knjiga predstavlja izuzetno vredan doprinos bibliografiji o Pirandelu. De Kastris ide vlastitim putem, ne obazirući se na tradiciju, traga za novim i boljim tumačenjima, naročito kad je u pitanju geneza i razvoj Pirandelove umjetnosti. U uvodu pokušava da rekonstruiše čitavu unutrašnju moru Pirandelovu, moru koja nije plod uticaja neke filozofije nego jedan duboko intimni proces. S njom je povezano ono osećanje života koje hrani Pirandelovu poeziju. Jedino pomoću nje je moguće shvatiti da specifičnosti te poezije ne proizilaze iz nekog sterilnog apriornog avangardističkog stava, nego su posledica jedne unutrašnje drame, jednog revolta protiv buržoaskog sveta i buržoaske savesti, gde mogućnost jedne ljudske katarze izgleda beznačajno daleka. Tako sagledano, Pirandelovo delo dobija prevashodno realističku dimenziju, postaje svesno raskrskavanje suvremenog čoveka i sveta. Otuda i udaljenost Pirandelova od naturalističke škole kojoj bi po vremenu trebalo da pripada: njegovo iskustvo i osećanje života ne čine konstataciju nego kritiku, ekspresiju. Iza prividnosti, Pirandelo traži skrivenu istinu.

De Kastris nalazi temelje ovakvog odnosa prema pisanju još u najranijim delima, a zatim ga pažljivo prati kroz stvaralački razvoj Pirandelov. Tako on objašnjava kao savim logičan, za neke nerazumljiv, prelaz sa ranijeg pripovedačkog na kasnije dram- skog stvaralaštvo. U svim delima Pirandelovim, od najranijih do, najkasnijih, pojavljaju se kao karakterističan motiv kriza ljudske ličnosti u

kapitalističkom svetu. U romanu „Pokojni Matija Paskal“ ta kriza je već dostigla kulminaciju, prividno jedinstvo ličnosti doživljava totalnu relativizaciju. Već taj roman jasno pokazuje da osnovna odlika Pirandelove dramaturgije, razbijanje lika i nastajanje ličnosti, lica kao nove jedinice književno-dramskog uobičajavanja života i, s tim u vezi, čitave jedne nove poetike, nije nikakav formalistički prohtev nego posledica autorovog sagledavanja stvarnosti. Pirandelo je prvi vešnik našeg vremena velikih grotesknih drama, drama sa prognanim ličnostima koje uzalud nastoje da se vrate, da se ponovo slože u jedinstvenu, celovitu formu lika. To, naravno, važi pr svega za njegove ranije dramske periode, za „Odenite nage“, „Enrika IV“, a naročito za remek-delo „Sest lica traže pisca“. Kasnije, podstaknut uspehom i podrškom kritike, Pirandelo se priklanja konstruisanoj velikodušnosti i kao da zaboravlja pravu dramu čovekovu („Lazar“, „Nova kolonija“, „Divovi sa planina“). Ali, ipak, i ovde živevi — u kontemplaciji ljudskog bola. (T. K.)



la u svemu mogu odgovarati onim jednostavnim ili kompleksnim prikovanijim madeira — uzorcima unapred ođtampanim na platu? Zašto ne smatramo radije svojim zadatkom to da odmah otpočnu onaj naučni i osetljiv, opasan i uzbudljiv, istraživački rad koji će njihovim naslednicima eventualno stolecima da nastavljaju oko pojedinih dela? U stvari, kaže Somljo, ne mogu da razumem ni to zašto tako malo kritičara konkuriraju za besmrtnost.

Možda zato što nije svako književno delo „Hamlet“? Pa nije to ni svako stihiljadito. Ali svako književno delo koje je dostojno tog imena, to jest koje se rodi u borbi vodenog radi izražavanja jedne originalne vizije sveta, srodno je u začecu i u funkciji s najvećima. Zato mu i kritika mora prilaziti srodnim sredstvima, ako mu se zaista želi približiti. Kritika se prema svakom novom delu mora postaviti tako da u njemu, ako se to dogodi, može da pronade Sekspira. Inače ga, na svoju sramotu, neće pronaći ni tad ako se ma i slučajno sretne s njim. Veliki kritičar može da nađe više

Obdareno se najbolje neguje i bogati obraćanjem pažnje na „sopstveno bogatstvo“ (reči Puškinovog savremenika Bačuškova). To „sopstveno bogatstvo“ briga je kako samih pesnika tako i kritike. Dužnost kritike je da ozbiljno „razmisli nad razvitkom novih obdarenosti“, da ukaže na njih i da ih podrži. Samo u tom slučaju, pa ma kako da je to teško, njena funkcionalnost biće prirodna i perspektivna.

Ali da nije lako „obdareno otkrivati obdarenost“, dokazao je sam Ozerov, u ovom istom eseju. Kao primer uspele poetske hiperbole, on navodi stihove Anisima Krongauza o pastiru:

„Kao ridu kravu na strništu, On je sunce tukao
Po ognjenoj kičmi!“

Lavu Ozerovu je nebudno promakla sadržinska lažnost ovih stihova. On se, očigledno, oduševio „životnošću“, „snagom“ slike. A kakva je ta životnost, kakva je to snaga? Da se bičem šiba krava — potreban je jedan određen zamah, a da se šiba sunce — sasvim drugi, neuporedivo širi i moćniji. Zbog toga nije ljudski izjednačiti ta dva napora, pa bilo kakav da im je cilj. Krongauzov junosha, tučući na isti način, istom snagom, kravu i sunce, ma i metaforično, neće postići ništa: sunce neće ni doći, a kravu će ubiti. A kravu je, i inače, lako ubiti. (D. S. I.)

Вопроси
АНТЕПАТУРЫZANATSTVO,
MAJSTORSTVO,
OBDARENOST

U AVUGUSTOVSKOM broju ovog poznatog sovjetskog časopisa pesnik Lav Ozerov objavljuje esej „Uvek iznova“.

Ozerov razmišlja o složenosti nikad do kraja razjašnjenog problema odnosa zanatstva i obdarenosti, zanatstva i majstorstva, majstorstva i obdarenosti — u poeziji. Po njegovom mišljenju, stalno kretanje napred obezbeđuje pravilan odnos između ovih pojava, pravilno smenijavanje jedne drugom — do stvaralačke zrelosti. „U umetnosti ne ide napred — kaže Lav Ozerov — znači ići nazad. Bez tog osećanja — uvek iznova! — nemoguće je živeti u umetnosti. Nedovoljno je — znati. Nedovoljno je — umeti. Treba — smeti!“ Ako se pretpostavi da je pesnikov rad neobuhvatan, da ga se svede tiče i da mu je sve potrebno, da „žedi poezije nema kraja“, ni njenom prostranju — onda je razumljivo zašto danočno isključivo okapanje nad

istom eseju. Kao primer uspele poetske hiperbole, on navodi stihove Anisima Krongauza o pastiru:

„Kao ridu kravu na strništu, On je sunce tukao
Po ognjenoj kičmi!“

Lavu Ozerovu je nebudno promakla sadržinska lažnost ovih stihova. On se, očigledno, oduševio „životnošću“, „snagom“ slike. A kakva je ta životnost, kakva je to snaga? Da se bičem šiba krava — potreban je jedan određen zamah, a da se šiba sunce — sasvim drugi, neuporedivo širi i moćniji. Zbog toga nije ljudski izjednačiti ta dva napora, pa bilo kakav da im je cilj. Krongauzov junosha, tučući na isti način, istom snagom, kravu i sunce, ma i metaforično, neće postići ništa: sunce neće ni doći, a kravu će ubiti. A kravu je, i inače, lako ubiti. (D. S. I.)

uzbudenja i lepote u jednom osrednjem delu, negoli birokratija u najvećima. Bodler je — završava Somljo — jednu od svojih najvažnijih studija napisao o drugorazrednom slikaru, a onom Konstantinu Gojsju, čije ime možda ne bismo već ni znali bez njega. (A. P.)

VINJETE NA 8. I 9. STRANI
IZRADIO ZORAN JOKIĆ

V. H. ODN

SUDENJE

JAVNI TUŽILAC:

GOSPODO POROTNICI. Potpuno u sebi razjasnimo prirodu ovog slučaja. Mi smo ovde da sudimo čoveku, nego njegovom delu. O karakteru pokojnikove našanju, njegovoj neumornoj ličnoj taštini, osobinama koje su navele jednog njegovog zemljaka i negdašnjeg prijatelja da kaže za njega da je najveći književni čarolov u istoriji ja ne nameravam da se zadržavam. Moram jedino da vas podsetim da obično postoji tesna veza između pesnikovog ličnog karaktera i njegovog dela, i da pokojnik nije bio izuzetak.

Ponovo moram skrenuti vašu pažnju na tačnu prirodu optužbe. Da je pokojnik imao dara, to za trenutak nije sporno; optužba to dragovoljno priznaje.

Veliki pesnik. Da bi zaslužio takav epitet od pesnika se obično traži da nas uveri u tri stvari: prvo, u dar veoma visokog stepena za memorabilan jezik; drugo, u duboko razumevanje vremena u kome živi; i treće, u primenljivo poznavanje najnaprednije misli svoga vremena i saosećajan stav prema njoj.

Da li je pokojnik sve ovo posedovao? Rekao bih, gospodo, da je odgovor — ne.

O prvog stvari biću kratak. Moj učeni prijatelj, punomoćnik odbrane, ne sumnjam u to, učiniće sve što može da bi vas uverio da ja nisam u pravu. I on ima dokaz, gospodo. O da, veoma lep dokaz. Ja ću vas samo zamoliti da na pokojnikovo delo primenite jedan veoma jednostavan test. Koliko ste njegovih stihova upamtili?

Dalje, nije nerazborito pretpostaviti da će pesnik koji ima dara za jezik poznati taj dar kod drugih. Imam ovde primerak antologije koju je pokojnik sastavio i koja se zove Oksfordska knjiga moderne poezije. Pozivam svakog u ovome sudu da porekne da je to najvažnija knjiga ikad objavljena pod znakom one visoko cenjene firme koja je u ovoj zemlji toliko učinila za stvar poezije, „The Clarendon Press“.

U svakom slučaju, vi i ja smo obrazovani moderni ljudi. Naši očevi su zamišljali da poezija postoji u nekom svom sopstvenom privatnom vrtu, potpuno nepovezana sa svakidašnjim svetom, i da o njoj treba suditi samo prema čisto estetičkim merilima. Mi znamo da je to sad iluzija. Dozvolite mi da predem, onda, na drugu tačku. Da li je pokojnik razumeo svoje doba?

Cemu se on divio? Sta je osuđivao? Da, on je uzno bio vrline seljaka. Odlično. Ali da li je taj seljak trebalo da nauči da čita i piše, da li je trebalo da uštedi dovoljno novaca da kupi radnju, pokuša poštom trgovinom da se uzdigne iznad nivoa životinje i, ovaj, do kakve tužne promene dolazi! Sad je on neprijatelj, mrski čista čija krv, prema nedoličnom hvalisanju optuženog, nikad nije tekla kroz njegove žile. Da je pesnik odlučio da živi u kolibici od blata u Golveju među svinjama i praznovrjem, mogli bismo misliti da je bio u zabludi, ali bismo se divili njegovom integritetu. Ali da li je on to učinio? O blagi bože, nije. Jer je postojao jedan drugi svet koji mu se činio ne samo jednako divan nego mnogo prijatniji da u njemu živi, svet otmenih kuća, prostranih salona nastanjenih bogatim i ukrašenim, poglavito ženskim svetom. Ne moramo da razmišljamo naporno ili dugo pre nego što uočimo vezu među ovim činjenicama. Pokojnik je imao feudalni mentalitet. On je bio spreman da se divi siromašnim sve dok su oni ostajali siromašni i puni poštovanja, primajući bez roptanja teret izdržavanja male atinske grupe književnih zemljoposjednika, koji bez njihove muke ne bi mogli opstati ni pet minuta.

Za veliku borbu našeg vremena da bi se stvorio pravedniji društveni poredak on nije osećao ništa drugo do mržnju koja se rađa iz straha. Tačno je da je on odigrao izvesnu ulogu u pokretu za nezavisnost Irske, ali ja jedva da verujem da će moj učeni prijatelj skrenuti na to vašu pažnju. Od svih oblika izvlačenja koji se pružaju imućnima nacionalizam je najlakši i najnečasniji. On nepravednom dozvoljava sav raskoš pravednog gneva protiv nepravde. Uz to, on je često inspirisao ljude i žene na dela junaštva i samožrtvovanja. Pesnik Pers i grafica Marković dali su sve za slobodnu Irsku. Ali ako je pokojnik dao sebe ovom pokretu, on je to učinio s osobenom umerenošću. Nakon uskršnje pobune, 1916. godine, on je napisao o njoj jednu pesmu koja je nazvana remek delom. Ona jeste remek delo. Uspeći u takvo jedno vreme napisati pesmu koja nije mogla da uvredi ni irske republikance ni britansku armiju doista je bilo majstorsko postignuće.

Tako dolazimo do naše treće i poslednje tačke. Najpovršniji osvrt na poslednjih deset godina dovoljan je da nam kaže da su socijalnu borbu za veću jednakost pratili sve snažnije intelektualno prihvatanje naučnog metoda i postojano savlađivanje iracionalnog praznovrja. Kakav je stav pokojnik imao prema ovome? Gospodo, ja nemam reči. Sta da kažemo za čoveka koji je svojim najranijim ostvarenjima pokušao da oživi verovanje u vile i čije su najomiljenije teme bile legende o varvarskim herojima čija se imena ne mogu izgovoriti, delo koje je oštroumno i duhovito opisano kao trice i kućice.

Ali vi možete reći, on je bio mlad: mladost je uvek romantična; njegova ludost je deo njegovog šarma. Oprostimo tada mladiću i osmotrimo zrelog čoveka, od koga imamo pravo da očekujemo mudrost i zdrav razum. Gospodo, teško je biti mlodiv kad vidimo da je pokojnik, daleko od toga da preraste svoju ludost, zabrazio još dublje. 1900. godine on je verovao u vile; to je već bilo dovoljno rdavo; ali 1930. godine susrećemo se s kukavnim i jadnim prizorom odraslog čoveka zabavljenog s mambo džambo* magije i indijskim besmislicama. Da li je on ozbiljno verovao da su te koještarije istinite, ili je samo mislio da su one ljubke, ili je smatrao da će impresionirati javnost, nebitno je. Ostaje jasna činjenica da ih je on učinio središtem svoga dela. Gospodo, nije potrebno da išta više kažem. U poslednjoj pesmi, koju je napisao, pokojnik je odbacio socijalnu pravdu i razum i molio se za rat. Da li grešim ako smatram da donekle slična osećanja izražava izvestan strani politički pokret koji svaki ljubitelj književnosti i slobode priznaje za neprijatelja ljudskog roda?

PUNOMOĆNIK ODBRANE:

GOSPODO POROTNICI. Siguran sam da ste slušali s jednakim uživanjem kao ja rečitost optužbe. Kažem u zivanje zato što sve što se dobro uradi, pa bilo to delo tehnike, pesma ili čak izliv strasnog oratorstva, uvek mora pružiti zadovoljstvo.

Bavili smo se analizom karaktera pokojnikove, koja po onome što ja znam može biti koliko istinita toliko i štetna. Druga stvar je da li ona išta dokazuje

* Smešni idol primitivnih naroda. — Prim. prev.

Preveo Dušan PUVIČIĆ

V. B. JEJTSU

o vrednosti njegove poezije. Dozvolite mi da citiram svog učenog prijatelja, „Mi smo ovdje da sudimo ne čoveku, nego njegovom delu.“ Čuli smo da je pokojnik bio uobražen, da je bio snob, da je bio fizički kukavica, da je njegov ukus u pogledu savremene poezije bio nesiguran, da nije mogao da razume fiziku i hemiju. Ako to nije poziv da sudimo o čoveku, ja ne znam šta je. Zar to neobično ne podseća na uverenje jednog ranijeg vremena da veliki umetnik mora da bude neporočan? Oduzimate suviše ukrase i tvrdnja optužbe svodi se na ovo: „Veliki pesnik mora dati prave odgovore na pitanja koja zbunjuju njegovu generaciju. Pokojnik je dao pogrešne odgovore. Zato pokojnik nije bio veliki pesnik.“ Poezija prema tome gledištu nije ništa drugo do ispunjavanje društvenog kviza; da bi dobio odličnu ocenu pesnik mora odgovoriti na ne manje od 75% pitanja. Uz sve dužno poštovanje za mog učenog prijatelja, ovo je besmislica. U iskušenju smo da na taj način sudimo o savremenim pesnicima, jer mi odista imamo probleme koje odista želimo da rešimo, pa smo skloni da od svakoga očekujemo, političara, naučnika, pesnika, sveštenika, da nam pruže odgovore i da ih ne dvojeći se osudimo kad to ne učine. Ali ko tako čita poeziju prošlosti? U doba uspona nacionalizma Dante se sa zavišću okretao ka Rimskom carstvu. Da li je to bilo društveno progresivno? Da li će samo katolik priznati da je Draždenova Kožuta i panter dobra pesma? Da li osuđujemo Blejka zato što je odbacio Njutnovu teoriju svetlosti, ili stavljamo Vordstverta ispod Bejkera zato što je ovaj drugi dublje cenio parnu mašinu (1.1.).

Ističući da je ovo apsurdno, ja ne pokušavam da navedem na pomisao da umetnost postoji nezavisno od društva. Veza između njih je baš onako intima i važna kao što tvrdi optužba.

Svaki pojedinac biva s vremena na vreme emocionalno i intelektualno uzbuđen svojom društvenom i materijalnom okolinom. Kod izvesnih pojedinaca to uzbuđenje stvara verbalne strukture koje zovemo pesmama; ukoliko takva jedna verbalna struktura stvori uzbuđenje u čitaocu, mi je nazivamo dobrom pesmom. Pesnički talent, u stvari, predstavlja moć da se lično uzbuđenje učini društveno raspoloživim. Pesnici, tj. ličnosti s pesničkim talentom, prestaju da pišu dobru poeziju kad prestanu da reaguju na svet u kome žive. Priroda te reakcije, da li je ona pozitivna ili negativna, moralno dolična ili moralno sramna, veoma malo je važna, bitno je da reakcija istinski postoji. Poznijši Vordstvert nije inferioran prema ranijem zato što je pesnik promenio svoja politička uverenja, već zato što je prestao onako snažno da oseća i misli, promena koja se, ovaj, dešava većini kad ostarimo. Sada, kad se okrenemo pokojniku, suočićemo se sa zapanjujućim prizorom čoveka velikog poetskog dara, čija sposobnost uzbuđivanja ne samo da je ostala do kraja u njemu, nego se čak povećavala. Kroz dve stotine godina, kad naša deca stvore drukčiji i, ja se nadam, bolji društveni poredak, kad se naša nauka razvije toliko da se neće moći poznati, koga će se, osim nekog istoričara, imalo tičati da je pokojnik imao pravo o irskom pitanju ili da nije imao pravo o seobi duša? Ali zato što je uzbuđenje iz kojeg su njegove pesme nastale bilo pravo, one će još uvek, osim ako se ja veoma mnogo ne varam, moći da uzbuđe druge, mada njihove okolnosti i verovanja mogu biti drukčiji od njegovih (1.1.).

Najočiglednija društvena činjenica za poslednjih četrdeset godina predstavlja neuspeh liberalne kapitalističke demokratije, zasnovane na premisama da se svaki pojedinac rađa slobodan i ravnopravan, da je svaki čovek apsolutan entitet nezavisan od svih drugih. I da su formalna politička jednakost, pravo glasa, pravo na pravedno suđenje, pravo na slobodu govora, dovoljni da garantuju njegovu slobodu akcije u odnosima s njegovim bližnjim. Rezultati su nam svima suviše dobro poznati. Poricanjem društvene prirode ličnosti, zanemarivanjem društvene moći novca, nastala je najbezličnija, najmehaničnija i najneravnopravnija civilizacija koju je svet ikada video, civilizacija u kojoj je jedna jedina emocija, zajednička svim klasama, osećanje individualne izdvojenosti od svakog drugog, civilizacija razdirana sukobljenim emocijama nastalim iz ekonomske nepravde, pravednom zavišću siromašnih i sebičnim terorom bogatih.

Ako su ove druge emocije pokojniku malo značile, bilo je to delimično zato što je Irka u poredenju s ostalom zapadnom Evropom bila ekonomski nazadna i što je tamo klasna borba bila manje svesna. Moj učeni prijatelj podsmevao se irskom nacionalizmu, ali on zna isto tako kao i ja da je nacionalizam nužan stupanj ka socijalizmu. On se podsmevao pokojniku zbog toga što se on nije latio oružja, kao da je pucanje jedino častan i koristan vid društvene akcije. Zar pozorište Ebi nije ništa učinilo za Irsku?

Ali vratimo se pesmama. Od prve do poslednje one izražavaju neprekidan protest protiv društvene atomizacije prouzrokovane industrijalizacijom i, svojim idejama i svojim jezikom, stalno nastojanje da se ona prevaziđe. Vile i junaci iz ranog dela bili su pokušaj da se kroz folklornu tradiciju nađe društvu objedinjujuća snaga; doktrina Anima Mundi, nađena u poznijim pesmama, predstavlja isto tu stvar, u razvijenijskom vidu, koja je ostavila za sobom čisto lokalne osobenosti u korist nečeg što je, kako se pokojnik nadao, univerzalno; drugim rečima, on je radio na svetskoj religiji. Cisto religiozno rešenje može biti neprimamljivo, ali traganje za njim je, u najmanju ruku, rezultat tačnog uočavanja društvenog zla. Zato, vrline koje je pokojnik cenio kod seljaka i aristokratije i poroci koje je osuđivao u koseljama i aristokratskim klasama, bili su prave vrline i poroci. Stvaranje ujedinjenog i pravednog društva, gde se vrline neguju a poroci leče, zadatak je političara, ne pesnika.

Jer umetnost je proizvod istorije, ne uzrok. Suprotno nekim drugim produktima, tehničkim izumima, na primer, ona ne ulazi ponovo u istoriju kao dejstveni pokretač, tako da je pitanje da li umetnost treba ili ne treba da bude propaganda nerealno. Tužba ovaj slučaj zasnovna na varljivom uverenju da je umetnost uvek uzročnik, dok časna istina glasi, gospodo, da bi, da uzročnik, dok časna istina glasi, naslikana nijedna slika, nije napisana nijedna pesma, naslikana nijedna slika, komponovan nijedan takt muzike, istorija čoveka bila materijalno nepromenjena.

Ali postoji jedna oblast u kojoj je pesnik čovek od akcije, oblast jezika, i baš u njoj se veličina pokojnikova najočiglednije pokazuje. Ma kako lažne ili pederkove bile njegove ideje, njegov način izražavanja mokratske bile njegove ideje, mogli bismo ga nazvati, pokazuje stalnu evoluciju ka, mogli bismo ga nazvati, pravom demokratskom stilu. Društvene vrline prave demokratije su bratstvo i inteligencija, a paralelne lingvističke vrline su snaga i jasnost, vrline koje se čak jasnije javljaju u poznijim pokojnikovim knjigama.

Dikcija *Zavojitih stepenica* je dikcija prava čoveka i zbog toga će pravedni ljudi autora uvek priznavati za učitelja.

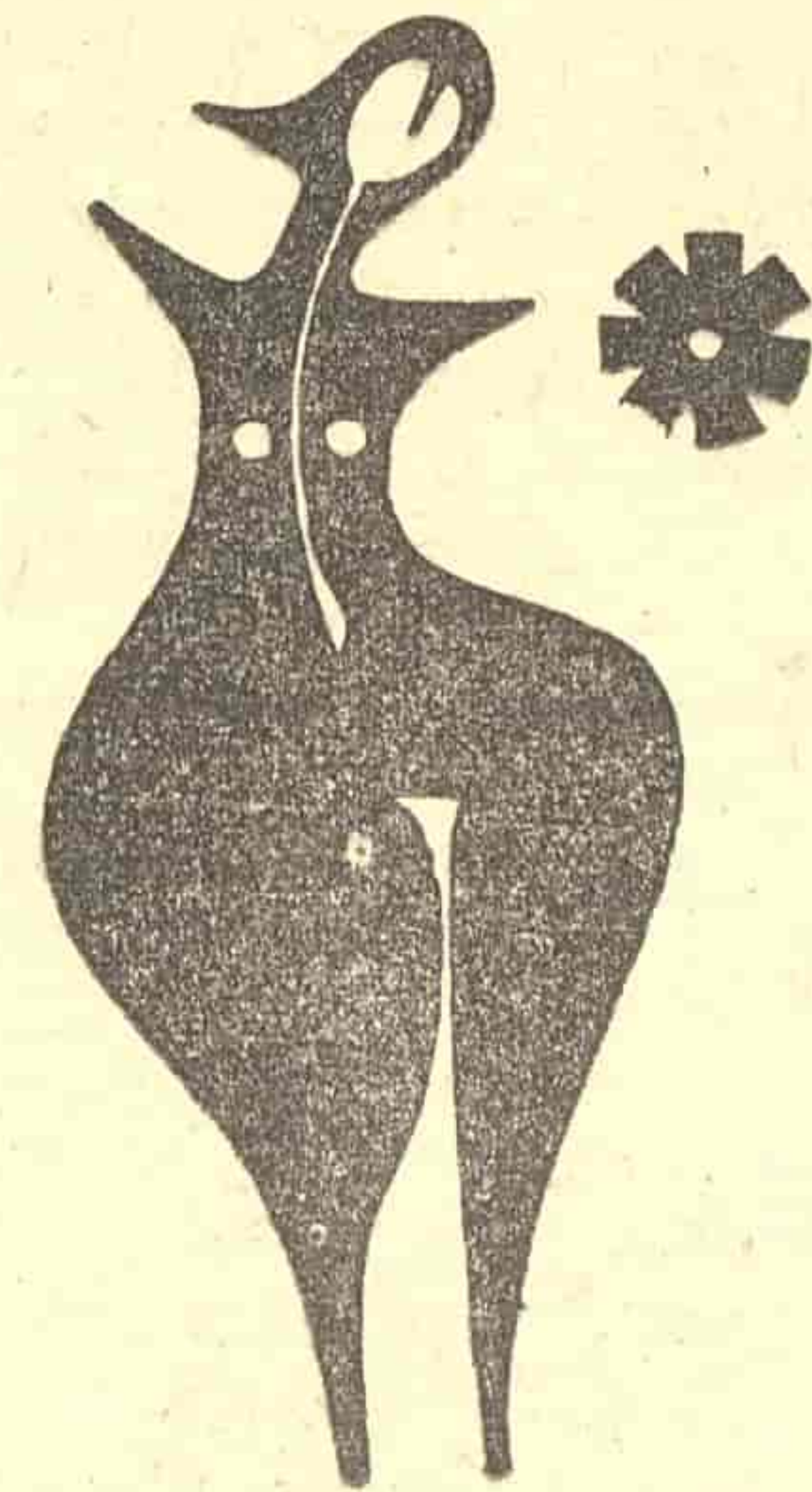
BRANISLAV CRNČEVIĆ

Bosonogi i nebo

(„Prosveta“, Beograd 1963)

TEKSTOVI Branislava Crnčevića nisu grupisani u knjigu zahvaljujući nekoj srodnosti formalne prirode. Autor je iskoristio slobodu, ne tako retku u delima namenjenim najmlađim čitaocima, da u jednu knjigu sakupi i pesme i pripovetke. Međutim, ova formalna raznorodnost nije narušila jedinstvo sveta koji on prezentira; naprotiv, unutrašnja koherencija ove knjige u daleko većoj meri i čvršće objedinjuje pojedine radove.

Crnčević nije prišao mehanički problemu osavremenjivanja deteje literature. Umesto da pođe putem manjeg otpora, što bi značilo u izdane kliseje unosi savremene likove i rekvizite, on je pošao od samog početka, ab ovo, nalazeći na tom putu dotirne tačke samo s nekim od najnovijih dečjih pisaca. Iako se njegov postupak u pesmama i postupak u prozi donekle razlikuju, moguće je — ako ne i jedino moguće — govoriti o jedinstvenom svetu realnosti i mašte, dečjih doživljaja i neodumica, koji sačinjavaju ovu knjigu. Crnčević među decom odabira junake jake



fantazije, sklone da se prepušte tipično dečjem maštanju, čije korene treba tražiti u sukobima i razilaženju sa svetom odraslih koji ih okružuje. Njegovi junaci su prokosi, pomalo tvrdoglavi, pomalo začinjeni, dovoljno smeli i optimisti da, ako začele, pokušaju da dohvate nebo; takav je, na primer, Bosonogi iz naslovne pripovetke, ili ono simpatično, iz samog dečjeg sna izatkano, meće koje neće da spava (pesma „Ljutito meće“): „Neću da spavam, neću, i tačka.“

ZAK LANZMAN

Američki štakor

(„Zora“, Zagreb 1962; preveo Vladimir Brodnjak)

ZAK LANZMAN pisac knjige „Američki štakor“ i dobitnik francuske književne nagrade „Clair Belon“ za 1964. godinu, pisana se nije prihvaća po estetičkom nego po čisto egzistencijalnom nagonu. Njegovo nadahnuće uslovo je afekat ličnosti koja se našla sukobljena sa okruženjem životnom zbiljom.

Početak rata 1941. godine i prvi progoni Jevreja u Francuskoj Lanzmama su zatekli kao trinaestogodišnjeg dečaka. Zaštitu golog života pisac je potražio u begu na selo, među seoske čobane i govada-re. Slede dani borbe u pokretu otpora, a iza njih kraj rata, prva razočaranja umornog ratnika u novu politiku Francuske i, na kraju, emigracija u Južnu Ameriku. Dečak osakaćenog detinjstva i mladić porušen mladosti, Lanzman je svu beđu života podnosio u ime bolje i lepše sutrašnjice. Emigracija u Južnu Ameriku postala je njegova prava opsesija. Verovao je da će konačno obećanu zemlju naći u Novom svetu koji je čist, prirodan i nelskvaran.

Umesto žudnog raja Lanzman je u Južnoj Americi našao neočekivani pakao. Umesto u kući bogatih rođaka u Paragvaju, iznenada se našao na ulici među pripadnicima bande prebeglih esesovaca i legionara. Nemaština, nesreća, bolest i glad, raspršili su sve ideale mladog pustolova. Sav Lanzmanov optimizam pretvorio se u jedan kompleks razočaranja i bola. U-

Zašto ne spavaju zec i mačka? I ptica iznad naših glava Zašto ne spava? A onda tiho, tiho reče: „Baš mi je krivo što sam meće“.

Pisac ne osuđuje ovakvu logiku iz nekih (pseud)pedagoških razloga (eventualno: „I mali mećici treba da slušaju mamu i tatu, baku i deku itd.“, što bi bilo u stilu starije, zmajevske škole dečje poezije), već je na izvestan način afirmiša, dajući joj određeno mesto na jednom stepenu razvoja ličnosti.

Spektar Crnčevićevih tema se ovim, naravno, ne iscrpljuje. On zalazi i u uobičajenu tematiku (pripovetka „Život kralja Kvizibasa“), donoseći i tu sveže i originalne (satirične) akcente, isto kao što na nov način posmatra svet životinja, odavno prilagođen dečjoj literaturi i blizak dečjem interesovanju (ljutito meće i životinje u zoološkom vrtu). On ne izbegava ni socijalnu tematiku, dajući da se u svetu posmatranom očila dečeta tek naslute odnosi i suprotnosti koji se tek u kasnijim godinama razjašnjavaju (u „Punom svetu“ (pripovetka „Madioničar“). Ali vrhunac vrednosti ova knjiga dostiže ipak pesmama, i među uspele te re bala bi ubrojati, pored već pomenute pesme „Ljutito meće“, još i „Mrav dobra srca“, „Zoovert na kraju grada“, „Nesrećni znak pitanja“ i „Igra“, u kojima se prepliću dečji svet mašte, neobičnih dimenzija, rušeci uobičajene i kvazi-mudre normative, da bi, se pretvorio u šareni spektakl najživljih boja i gotovo briljantne slikovitosti.

Crnčevićeve pesme nisu starmale deklamacije, već stihovi koji vibriraju po taktu svekolike savremene lirike. Fraza je u njima bogata i gipka, ukrašena metaforama koje nisu u neskladu sa granicama dečjeg poimanja. Veoma je teško u ovoj knjizi naći balne, prevaziđene i konvencionalne rime, ili deminutive, taj eklatantni znak slabije inspiracije dečjih pisaca. I pesme i priče u ovoj knjizi protkane su najvećim humorem, koji izvire iz podteksta i postaje poenta i razrešenje fabule, doprinoseći širini i raznolikosti piščevih viđenja. Posmatrajući svet kroz prizmu gledanja i u obimu vido kruga dece, Branislav Crnčević je svojim stihovima i prozom ispisa knjigu nepatvorene vredine, sposobnu da izdrži probu dečje radoznalosti. (T. S.)

IZLOG KNJIGA



ZILIJEN GRAK

Tavni lepotan

(„Nolit“, Beograd, 1963; prevod i pogovor Zorice Milosavljević)

ZILIJEN GRAK je možda najveći majstor poetske proze u Francuskoj; pesnik celim svojim bićem. Njegova dela uzbuđuju i zaprepašuju prefinjenom i snažnom, nestvarnom i ubedljivom lirikom. Su gestivan je, poseduje bistru i moćnu imaginaciju.

Tačno je da je Grak neoromantičar. Tačno je da mnogo duguje nadrealizmu i tačno je da je svojom stvaralačkom pojavom antiteza Sartrou. Ali su jako diskutabilna tvrđenja da ga ne zanimaju istorijsko - društvena određivanja čoveka, i da tajnu ljudskog traži izvan društvenog, komunikativnog bića.

„Tavni lepotan“ je posvećen misteriji smrti. Sam čin smrti, kao i događaji koji ga pronomaju, ukovljen je fudnim terenom usamljene, divlje bre tanjske plaže, nepoštedno otvorene vetru i moru, i atmosferom dokonog bogataškomoendenskog sveta. Junak koji igra stravični davec macabre, Alan, predodređen je, nekim tajnim svojstvom, za veliku, nedokučivu i kosmičku prepuštenost Sudbini. On poseduje „jednu silovitu predstavu o životu“, elegantan je, neusiljenog ponašanja, pun je želje za „svakovrsnim uživanjima“. „Stekao je izvanrednu kulturu, jer je još kao sa svim mlad počeo da se upozna sa najapstraktnijim i najsmelijim delima savremene književnosti“. On smatra „da se život može iscrpiti“, on je „svestan svoje sposobnosti da poremeti život“, on je, jednom rečju, neobično biće koje mašta i koje strasno nastoji da „odjednom sve izmeni“. Alan je još i „princ, kralj“, bogataš — milioner. Po put Bodiera hoće put do „nepoznatog da bi otkrio Novo“, poput Rembea hoće to Novo da spozna i izmeri dušom i telom. Podložan mističizmu „modernih vremena“, on živi i

neprevedene knjige

GIANCARLO VIGORELLI

Il Gesuita Proibito

(H. Saggiatore Milano 1963)

JEDAN OD najvećih izdavačkih uspeha u Italiji ove godine predstavlja knjiga Džankarla Vigorellija „Zabranjeni jezuita“, štampana u Milanu u izdanju „Il Saggiatore“. I zaista, malo je knjiga o kojima se može istaći činjenica da su ugledale svetlo dana baš u pravi čas, da rasplamsaju diskusije o jednoj temi koja je upravu sada na vrhuncu svoje aktuelnosti.

Ime T. de Sardena, francuskog katoličkog svećenika, već je dugo vremena poznato i široj publici, onaj koji s interesom prati kulturne članke u periodičkoj štampi, ali čija ova teološka i učenjaka, koga su neki prozvali „Kršćanskim Darvinom“ ili „Zabranjenim jezuitom“, malo je tko pročitao. Razlog tome je jednostavan: ta su djela nalazila na bezbroj prepreka, koje su onemogućavale njihovo širenje; prva od tih prepreka bio je neprijateljski stav, koji su ta djela izazvala kod službenih crkvenih vlasti. One su se — istina — uzdržale od izrazite osude i nisu ih stavile na Indeks, ali se nisu uzdržale da ih ne praprate svojim negodovanjem.

Stoga je naročita zasluga Džankarla Vigorellija što je posvetio obiman studij životu i radu tog svećenika, filozofa i naučnog radnika, koji je uporno branio svoje ideje, ne pokušavajući da se povuče pred svojim protivnicima, već je, naprotiv, nastojao (a delimično i uspeo) da se protivnike prisili na uzmak i popuštanje.

Ne može se poreći da katolička crkva prelazi jedan period krize i prilagodavanja da našnjem, naučnom i socijalnom progresu. Ova je prekretnica nastala naročito zaslugom

HANS VERNER RIHTER

Izgubljeno dostojanstvo

(„Naprijed“, Zagreb, 1963; preveo Drago Perković)

SA IZVANREDNO istančanostim smislom za humor i sa gorko-oporom ironijom Hans Verner Rihter u „Izgubljenom dostojanstvu“ ruga se i smeje nemačkom privrednom čudu i svemu onome što mu je od Hitlerovog poraza pa nadalje prethodilo. Rihter je human angažovan pisac koji je zabrinut za sudbinu svoje nacije i za ljudske, u prvom redu moralne, vrednosti koje trka za prosperitetom ozbiljno ugrožava i dovodi u pitanje. On je izabrao za junaka ličnost koja nije uspeła da bi mogao lakše da prikaže one koji su uspeali. Linusa Fleka mimolazi uspeh ne zbog toga što ima previše skrupula nego što beskrupulozno, kakav jeste svojim protivnicima, po amoralnosti nije dorastao. U tome svetu prošlost kao da je zato da se zaboravi, a ne da se iz nje nešto nauči. Uverenja služe zato da bi se prodavala, a čovek se cenio po tome sa koliko je veštine umeo svoja uverenja da unovči. To je silka koja na nekim mestima u žasava i redovno opominje na sve ono što iz jedne takve društvene situacije može da nastane. Taj roman u mnogome podseća na one glasove demokratske savesti iz vremena kada je umirala demokracija u Vajmarskoj republici. Kao i njegovim prethodnicima od pre trideset godina i Rihter u čini da nema izlaza i da nema onoga koji će se zlu suprotstaviti. Vahoteli, jedina simpatična ličnost, napušta Nemačku i svet u kome se sve to zbiva. Za njega je izlaz katedra privatnog docenta i on će u budućnosti strpljivo „obradivati svoj vrt“. Za

njegovu domovinu nikakvog izlaza i nikakve perspektive nema.

Po nonkonformizmu svom pisca, po načinu na koji se govori o savremenoj stvarnosti, po smeđu iza kojeg se krije grimasa bola, „Izgubljeno dostojanstvo“ na svojim najboljim stranicama može da podseti, i podseća, na filmove kao što su „Nedovršena priča“ i „Devojka Rozmari“. Rihterov stav, njegov smeo i slobodan govor o svemu što boli i tišti i njega i njegova domovinu prema svemu što je naliježe ili pravo lice savremene Nemačke, deluje kao ohrabrenje. „Izgubljeno dostojanstvo“ je podatak o jednoj savesti koja je stalno budna. Ako bismo želeli da dame neku određenu karakteristiku Rihterovom romanu, onda bismo ga, bez dvoumljenja, stavili među romane akcije. Pisac ove knjige akciju vodi neobično vešto i po neki put akcija ga odvode i na stranputice koje se od jednog pisca sa ozbiljnim socijalnim i satiričarskim pretenzijama ne bi mogle očekivati. Ponekad „Izgubljeno dostojanstvo“ više podseća na valjano i pošteno pisano socijalno reportažu no što se prima i privlači kao prvorazredni literarni tekst. To je, kako izgleda, neizbežna sudbina manjeviše sve socijalno angažovane literature.

Knjiga je izišla u savesnom i brižljivom prevodu Draga Perkovića. Zlatko Prica dao je duhovito rešenje naslovne strane, koje u potpunosti odgovara sadržaju dela. (P. P.)

deluje u nekoj stvarnosti snaili snevanoj stvarnosti, kad je san blizak smrti, a smrt zaista u vilinskom snu. Smastrajući da „život(1.1.)“ može da se nastavi samo zahvaljujući sveopštoj i svesno pripremljenoj zaveri“, ali ne videći načina za organizovanje te zavere, Alan mesecima aranžira svoju smrt, taj, kako ga on shvata, „prelaz iz praktičnog života u mističan“, kad se „iznenada prekida ona biografika nit“ i kad se „postaje neko drugi“. Smrt dobija karak

ter izvesnog „tajnog udruženja“ (u svoju odluku Alan uvlači i prelepu Dolores), početa u vilinskom snu. Smastrajući da „život(1.1.)“ može da se nastavi samo zahvaljujući sveopštoj i svesno pripremljenoj zaveri“, ali ne videći načina za organizovanje te zavere, Alan mesecima aranžira svoju smrt, taj, kako ga on shvata, „prelaz iz praktičnog života u mističan“, kad se „iznenada prekida ona biografika nit“ i kad se „postaje neko drugi“. Smrt dobija karak

Vita e opera di F. Tetihard de Chardin

(H. Saggiatore Milano 1963)

pape Ivana XXIII, koji je imao odvažnosti da pokrene neke reforme koje bi se, u odnosu na tradicionalnu politiku Vatikana, mogle nazvati revolucionarnima. U toj novoj atmosferi uspele je i djelo T. de Sardena da se probije kroz neprijateljski obruč, koji mu je godinama sprječavao difuziju među širokim masama. Ideje, koje iznosi „Zabranjeni jezuita“ t. j. de Sardena u stvari nisu donijele neke nove osnovne elemente u današnjoj fazi nauke i filozofije, njihova originalnost sastoji se naročito u tome što je T. de Sardena umetnuo teoriju evolucije u oblasti onih teorija, odobrenih po katoličkoj religiji. Ovo umetanje nije sa strane crkvenih vlasti nužno izazivalo neku izjavu. Darvinizam zapravo nikad nije bio oteljevano osuđen sa strane katoličke crkve, kako je to svojevremeno bila Kopernikova teorija, koju je podržavao Galilej. Ali — mada službena osuda nikad nije bila izrečena — odbojnost i neprijateljski stav Crkve bili su i te kako evidenti. Iz tih razloga ni djela T. de Sardena nisu nikad bila stavljena na Indeks, a njihov autor, kao katolički svećenik, nikad nije morao da pretrpi izrazite disciplinske kazne za svoj nekonformistički stav. Ali odbojnost katoličkih teoretičara (među kojima nekih od najviših vatikanskih autoriteta) očitavala se u krjepred svojim protivnicima, već je, naprotiv, nastojao (a delimično i uspeo) da se protivnike prisili na uzmak i popuštanje.

U svojoj studiji, posvećenol „Zabranjenom jezuiti“, Džankarlo Vigorelli istakao je tu činjenicu, upoznavajući nas, pomoću bogatog obilja citata i inteligentno sažete objašnjenja, s djelom T. Sardena, koje — dakako — u nekim svojim aspektima pruža obilje koje — dakako — u nekim svojim aspektima pruža obilje koji je — sa svoje strane — nastojao da dokaže kako izmedu teorije evolucije (uključivo negirati). (O. R.)

PISU: PREDLAG PROTIC, IVAN SÖP, OSTOJA ĐURIC, DRAGOLJUB S. GNJATVIĆ I OSVALDO RAMU

Kupujem kritičare...

„USKORO izdajem novu knjigu. Kupujem kritičare čije će se mišljenje o mojoj najvišje podudarati s mojim. Ponude slati na adresu XV, književnik“. Ovakav oglas, srećom, još nismo pročitali na oglasnim stranama naših listova, ali posle izjave Ratka Draževića, direktora „Avala-filma“, na jednoj konferenciji za štampu organizovanoj u Pulji („I ja sam potplaćivao kritičare ali mi se to kasnije ogadilo“) i dosta beskrvnih komentara u većem delu naših listova, čiju je oštricu, što je čest slučaj kod nas, otupljivala neutralizujuća dimna zavesa anonimnosti (jedan direktor, jedan kelner, jedan pisac...), ne bi bilo nerealno očekivati da ćemo uskoro, u tematski sve bogatijem materijalu „malih oglasa“, pročitati i neku slatku ponudu. To bi bila, razume se, do tragikomičnog paroksizma dovedena praksa koja, u mnogim oblastima našeg društvenog života, već odavno ima svoje mesto pod suncem. Mada prema svim njenim vidovima nije moguće imati isti stav, mi najčešće, ni reću ni delom, nismo nikakvog stava.

Najnevinniji, ali suštinski istovetan, vid te prakse je večna tema svih naših posleratnih razgovora o ugostiteljstvu. Kad gost u „svojoj“ kafani, „svome“ konobaru da veći (ili manji) bakšiš (i pored onog već klasičnog „Uračunavamo servis od 10 odsto, napojnicu ne primamo“, istaknutog na vidnom mestu u svakoj kafani), on to čini zato što zna da će mu „njegov“ kelner prići čim sedne za sto, da će mu dati dobro vino i da će mu diskretno šapnuti da kobasice, recimo, nisu sveže. Pa šta onda. Da, pa šta onda, to su male pare, ali neosporno je da je ljubavnost i predusretljivost kelnera kupljena. Naravnoćenije izvučeno iz jedne i druge priče bilo bi isto, mada između (direktnorske) napojnice kritičaru i kelneru ima neke razlike.

Ima i mnogo poštenijih kupovina, koje se odvijaju po svim propisima ponude i potražnje. Jedan dobar novinar (inženjer, lekar, grafičar) prelazi iz jednog u drugi list (preduzeće, bolnicu, štampariju) zato što mu tamo nude bolju platu. Ovo je, razume se, daleko od kupovanja kritičara; mnogo dalje nego što bi izgledalo kad čovek uporedi „moralne“ pouke koje bi se iz oba slučaja mogle izvući. Ali igra je evde bar koliko toliko otvorena, pa samim tim poštenija; ali je nesumnjivo da se sve odvija po sistemu ko ima više, više dobija, ko da više, tome idem.

Čime, recimo, kupuju sportski (fudbalski) klubovi sportske novinare. O kupovinama te vrste se ne piše, čak se zvanično i ne govori, ali se za njih ipak zna. Sasvim shvatljiva je logika zaključivanja onih koji kupuju i onih koji binaju kupljeni: kad kupujemo fudbalere, zašto ne bismo i novinare koji o fudbalskom transferu na domaćim terenima neće pisati ono što znaju; osim toga, i jedni i drugi su ljudi. Ali dok se u sportu bar zna otkuda novac za kupoprodajne transakcije, jer postoji već klasični termin „iza koga se mnogo šta krije“ — „crni fondovi“ (iako nije uvek baš jasno otkud u tim fondovima novac), u kulturi ili, konkretno, u filmu, se ne zna. I zato treba upitati, otvoreno i neujedeno (još uvek) direktora „Avala-filma“ Draževića: da li je potplaćivao kritičare iz svoga džepa, iz „Avala-filma“ crnih fondova, ili po svim propisima, preko blagajne, zvanično: a organe upravljanja u tome preduzeću: da li su znali za potkupljivačke podvige svoga direktora, da li su s njima bili saglasni, kojim kanalima i na kojim osnovama se prelićao novac iz blagajne preduzeća u korumpirane kritičarske i novinarske džepove. Ni Dražević ni organi upravljanja u njegovom preduzeću nisu odgovorili na pitanje: koga je potkupljivao. U komentaru „Telegrama“ na istu temu stoji: „Socijalistička štampa ne može svoje stupce otvarati kritičarima za koje se makar samo sumnja da su — korumpirani! Ona takve svoje suradnike mora odlučno obraniti od kleveta ili sebe isto tako odlučno očistiti od njih“.

Ni socijalističko društvo nije stvoreno za direktore koji korumpiraju. Ono se njih odlučno mora osloboditi. Organi upravljanja „Avala-filma“ još nisu rekli svoju reč. Možda čekaju da se njihovom direktoru ponovo omili (kao što mu se ogadilo), potplaćivanje ili se, možda, i sami, zajedno s njim, osećaju krivi.

REDAKCIJSKI KOMENTAR o kulturnim rubrikama dnevnih listova, objavljen u „Telegramu“ od 9. avgusta, izazvao je prilično žučnu polemiku između »Vjesnika« i toga lista, i postavio na dnevni red jedan značajan i neosporno aktuelan problem. Konstatujući, sasvim tačno, da su »kulturne rubrike nekih naših listova postale već pravi problem« i da je »sve zrelo za principijelnu diskusiju zainteresiranih faktora“, pisac članka u »Telegramu« ukazao je na neke osnovne nedostatke kulturnih rubrika dnevnih listova. Ti nedostaci mogli bi se svesti, uglavnom, na dve grupe: na grupašku pristrasnost onih koji pišu u dnevnim listovima i na zaostajanje kulturnih rubrika za tokom kulturnog života. Izazvana ovakvim pisanjem redakcije »Vjesnika« odgovorila je oštro i ne naročito principijelno. Priznajući i sama čitav niz slabosti i nedostataka kulturnih rubrika naših najuglednijih dnevnika, redakcija je pokušala, i delimično uspela, da diskusiju skrene na lični teren. Umesto da, eventualno, ospori argumente svojih kritičara (mada, usput rečeno, nijedan dnevni list u komentaru nije direktno pomenut) i da objašnjenja za izvesne propuste i greške, redakcija »Vjesnika« nastojala je da objasni nesaradnju izvesnog broja pisaca, iznoseći njihove, u krajnjoj liniji, privatne razloge u zlonamernoj interpretaciji i optužujući »Telegram« i za ono što su njegovi saradnici uradili i za ono što nisu uradili. Kao u onoj narodnoj priči o zloj ženi, redakcija »Vjesnika« je na taj način pružila svojim odgovorom punu satisfakciju redakciji »Telegrama«. Ono što nepristrasni pratilac ove diskusije, koja

Dubrovačke ljetne igre nastale su, pre četrnaest godina, u opravdanoj želji da se ionako privlačan grad učini još privlačnijim i za turiste još življim i atraktivnijim... I u toj želji prilično se uspelo, pa su, vremenom, Igre prevazišle prvobitne ambicije i namere i postale okosnica svih kulturnih zbivanja u Dubrovniku leti. I više od toga: Igre su postale atrakcija koja prosečnog turistu može da privuče isto kao i druge, prirodne ili istorijske dubrovačke specifičnosti, kao čitavo njegovo podneblje ili njegovi zanimljivi istorijski spomenici. Od želje da se boravak turista sadržajno upotpuni i kvalitetnijim pozorišnim priredbama, došlo se do kompleksno izgrađenog festivala. Posle prve orijentacije na pozorište i dramu (dramske predstave, sasvim prirodno, nalaze se u središtu interesovanja domaćih posetilaca), festivalski program upotpunjen je koncertima, koji su privukli pažnju i inostranih turista. Jer, tu ne postoje jezičke teškoće i možda je to jedan od presudnih razloga što su Dubrovačke ljetne igre za poslednjih nekoliko godina doživle izraziti preobražaj, postajući sve više i više prevashodno muzički festival. Taj preobražaj naročito je vidan ove godine: danas se može reći da je dramski repertoar Igara u apsolutnoj stagnaciji.

Na dramskom repertoaru ove godine prikazuju se samo reprize Hamleta i Držićevog Skupa. Od dvadesetak prirodnih pozornica koriste se samo dve! Ostale predstave predviđene ovogodišnjim programom nisu specijalno pripremane za festival nego su gostovanja pojedinih pozorišta, koja će izvoditi svoje uspele redovne predstave (Slovensko gledalište iz Ljubljane dramu Miroslava Krležu U agoniji i Narodno pozorište iz Beograda farsu Velimira Lukića Dugi život kralja Osvalda). Držićev Dundo Maroje ni ove godine nije imao sreću na Igrama: planirana premijera, u režiji Bojana Stupice, otkazana je.

Sve ovo neosporno govori da se pripremama dramskog dela Igara neizostavno mora pokloniti veća pažnja. Mnogobrojna ranija pozorišna ostvarenja na dubrovačkim festivalskim pozorištima, pre svega ona na scenama u parku „Gradac“: Šekspirov San ljetne noći i Geteova Ifigenija na Tavridi, zatim izvođenje III dela Vojnovičeve Dubrovačke trilogije — Na taraci u autentičnom ambijentu palate Gundulića u Gružu, pa Stupičina postavka Krležinog Areteja na terasi tvrđave Re-

Kome i čemu služe kulturne rubrike

PRILOG POLEMICI IZMEĐU »TELEGRAMA« I »VJESNIKA« O KULTURNIM RUBRIKAMA DNEVNIH LISTOVA

je dobila prilično mučan ton, može iz nje da zaključi jeste to da s kulturnim rubrikama naših dnevnih listova doista nije nešto u redu.

Ukoliko se pisanje »Telegrama« odnosi i na kulturne rubrike beogradskih dnevnika, može se reći da su obe primedbe na svom mestu. Iako su književne grupe odavno izgubile svoje određene fizionomije i gotovo se raspale, ostala je grupaška zagriženost i zatrovanost koja, ne tako retko, dolazi do izražaja na stranicama kulturnih rubrika naših dnevnih i nedeljnih listova. Ono što je u ovom slučaju za najoštriju osudu jeste činjenica da nisu u pitanju principijelni razgovori i popularizacija izvesnih umetničkih shvatanja, s kojima se neki čitaoci ne bi slagali, nego uglavnom sitne neprincipijelnosti neobjektivnih komentatora.

Drama na sporednom koloseku

DUBROVNIK OVOGA LETA — UTISI SA XIV LETNJIH IGARA

velin. To su samo neka od uspešijih korišćenja dubrovačkih otvorenih sceniskih prostora. Navodeći ove primere ne insistiramo na reprizama i obnovama tih predstava: samo podsećamo na nekad uspešno korišćenje a sada neiskorišćene mogućnosti dubrovačkih otvorenih pozornica.

Ako bi se uporedio stari sa današnjim dramskim repertoarom videlo bi se da je napuštena nekadašnja toliko potrebna i pozitivna inicijativa oživljavanja dramskih dela dubrovačkih klasika i, uopšte, naših starijih pisaca. Umesto da Držićeve komedije — ponajpre i ponajviše njegov Dundo Maroje — zauzmu stalno i tradicionalno mesto na dubrovačkom dramskom repertoaru, upravo je obrnuto: Hamlet na Lovriencu postao je tradicionalna dramska priredba festivala. Ovim, naravno, ne negiramo potrebu prikazivanja dela svetskih klasika, ali ukazujemo na akutnost potrebe da dramski repertoar Igara dobije, najzad, odgovarajuću fizionomiju. Mišljenja smo da specifičnosti dramskog repertoara Igara treba da budu dela — dubrovačkih pisaca: Marina Držića, njegovih prethodnika i savremenika, Ivana Gundulića, Junija Palmotića i dr., kao i novijih dramatičara — kao što je Ivo Vojnović, koji je ispevao nenadmašni lament o starom Dubrovniku.

Poznatí svetski festivali izgrađivali su svoje specifičnosti (i baš u tome je sva njihova draž!) upravo na izvođenju dela pisaca poniklih na lokalnom tlu ili, opet, prikazivanjem drama čija se radnja događa u ambijentu koji pružaju prirodne pozornice. A Dubrovnik se ne može požaliti da je malo dramskih dela vezano za njegovo tle i za ambijent njegovog podneblja: njegovih parkova, tvrđava, trgova tlo ili za ambijent njegovog podneblja neopravdano i nerazumljivo odsustvo dela dubrovačke literature sa

Sasvim je razumljivo da dnevni listovi imaju obavezu da govore o svemu onome što se događa u našem kulturnom životu, pa i o sporovima između različitih estetičkih koncepcija. Od njih bi se čak i zahtevalo da objektivno, ne mešajući se u književne borbe, objašnjavaju čitaocima u čemu su suštine izvesnih sporova, gde su koreni nesporazuma, u čemu se bivše, sadašnje i buduće grupe principijelno razlikuju i u čemu su pripadnici svih grupa načelno saglasni. Da bi njihovi čitaoci mogli imati sasvim jasne predstave o književnoj politici, recimo, oni bi mogli da postanu čak i slobodne tribine sa kojih bi, kao na neutralnom terenu, izlagali svoja gledišta, pa čak međusobno i polemisali, predstavljajući pojedinih grupa. Ono što se ni u kom slučaju ne bi smelo dogoditi, a što se u znatnoj meri događa, to je da kulturne rubrike dnevnih listova postanu poluzvanični organi pojedinih književnih i umetničkih grupa. Mešanje kulturnih rubrika dnevnih listova u naše burne, i ne uvek mnogo principijelne, diskusije moglo bi se dopustiti samo onda ako bi sve eventualno postojeće grupe imale podjednake mogućnosti da na stranicama dnevnih listova izlažu svoja mišljenja i svoje poglede.

Ne manji nedostatak kulturnih rubrika dnevnih listova jeste njihovo zaostajanje za tokom našeg kulturnog života. Mnoge važne pojave prolaze nezabeležene ili gotovo nezapažene. Čitav niz knjiga iz raznih oblasti ostaje neprikazan, ili se prikazuje s velikim zakašnjenjem. O radu naučnih institucija govori se tek s vremena na vreme i šira publika, na taj način, nema uvida u rad tih institucija, ne poznaje u do-

dramskog programa Dubrovačkih ljetnih igara.

Naša prva dramska varijanta motiva tvrđice, Držićeva komedija Skup, prikazana je ove godine u nešto izmenjenoj postavi, u režijskoj obnovi Zeta Hajdarhodžića. Realizujući Držićevog Skupa na pozornici u parku dubrovačke Muzičke škole, reditelj Kosta Spaić veoma spretno je koristio čitav sceniski prostor, uključujući tu i delove gledališta. To mu je omogućilo da mizanscen razvije i čitavom zbivanju da još neposredniji karakter, što je nesumnjivo i bila odlika predstavljanja u Držićevu doba. Sve te osobnosti Spaićeve postavke postovao je, obavljajući prdestavu, Izet Hajdarhodžić, koji je i ovoga puta ponovio svoju izvršnu kreaciju naslovne uloge.

Tragedija danskog kraljevića, to nesumnjivo najpopularnije ali i najzagonetnije Šekspirovo delo, imala je i ove godine svoju predanu publiku na tvrđavi Lovriencu. Neosporno je da je ambijent scene dao poseban pečat izvođačkoj koncepciji: bez obzira na sve želje i napore reditelja dr Marka Fotzeza i celokupnog ansambla da „Hamleta“ na izvestan način približe shvatanjima savremenog čoveka, prikazujući danskog kraljevića pr svega kao svegnog borca sa negativnostima oko sebe, dakle, jedna realistički koncipirana predstava prikazuje se u jednom ambijentu koji pogoduje romantičarskim interpretacijama Hamleta, i to je imanentna protivrečnost ovog izvođenja! Ako je ranijih godina Hamlet, u interpretaciji Zorana Ristanovića, bio više čovek od akcije nego mislilac koji je obuzet pitanjima o poreklu i uzrocima događaja čiji je neminovni svedok, ako je u svoje tumačenje ranije unosi možda isuviše sigurnosti, predstavljajući Hamleta kao žučnog i energičnog borca, sada je ovaj talentovani glumac gradio ulogu znatno smirenije i — logičnije, sa težnjom da svoju kreaciju obogati ponirući još dublje u Hamletove psihike preokupacije i obrte, želeći da naznači i nešto od onoga što se u ovom liku samo nejasno naslućuje. Neprilazeći više jednostrano ovoj ulozi, Ristanović je ovoga puta obeležio znatno više od onoga što je obuhvatio u ranijoj kreaciji, ali i dalje ostavljajući suviše utisak samouvere-

voljnoj meri njihov značaj i nije načisto s tim kakva je njihova svrha. Kada se povede reč, na primer, o školskim udžbenicima, onda se razgovor uglavnom svodi na to da li će oni stići na vreme i da li će ih u toku školske godine biti dovoljno, dok se o njihovim nedostacima i slabostima vrlo malo govori. Zamerke koje se eventualno čine školskim udžbenicima nalazimo u rubrikama pisama čitalaca, a ne u kulturnim rubrikama. Naši dnevници, isto tako, ne daju dovoljno podršku izvesnim nesumnjivo korisnim pothvatima i značajnim inicijativama. Ako se uporedi broj napisa i informacija o problemima skopskog »Vardara« posle katastrofalnog zemljotresa i o problemima skopskih kulturnih ustanova koje su u zemljotresu stradale, može se lako ustanoviti da je prvih bilo neuporedivo više. Za ovakvu situaciju svakako nisu krivi sportski novinari, koji su pisali o »Vardaru«, no novinari kulturnih rubrika koji nisu pisali o krupnim teškoćama skopskih naučnih ustanova.

To su, razume se, samo neki od problema s kojima se suočavamo čim počnemo da razmišljamo o kulturnim rubrikama dnevnih listova. Verovatno je da bi jedan duži razgovor pokazao zbog čega je to tako, gde su objektivne a gde subjektivne slabosti, kako je i da li je moguće te probleme rešiti u kulturnim rubrikama naših dnevnih listova. Uostalom, žučan ispad redakcije »Vjesnika« na pisanje »Telegrama« najbolji je dokaz da je intervencija ovog zagrebačkog nedeljnika došla u pravi čas i da je razgovor o kulturnim rubrikama dnevnih listova nesumnjivo potreban i neosporno koristan. Predrag PROTIC

nosti u ono što čini, ne dočaravajući sve kolebanje ove ličnosti.

Od ostalih izvođača treba izdvojiti Irenu Kolesar u ulozi Felije, kao i Mariju Crnobori u ulozi kraljice. Dragoslav Ocokoljić uneo je u svoju interpretaciju Laerta neposrednost i dah mladalačke vedrine.

Nasuprot osiromašenom dramskom programu ovogodišnjih Dubrovačkih ljetnih igara, imali smo izvanredno bogat izbor muzičkih priredaba. Pored operiskih predstava i simfonijskih koncerata, bilo je i onog što najviše odgovara akustici dubrovačkih koncertnih prostora: kamernih koncerata i solističkih resitala. Šta iz obilja priredaba ove vrste najpre izdvojiti? — Da li izvođenja Hendla i Baha, na koncertu Berlinskog kamernog tria? — Ili koncert gudačkog kvarteta „Beethoven“ iz Moskve? — Ili solističke koncerte Jurice Muraja, Valentina Georgiua? ... Ipak, od svih koncerata koje smo imali prilike da čujemo na ovogodišnjim Igrama, najviše nas je impresioniralo muziciranje moskovskog kvarteta „Beethoven“. U interpretaciji jednog programa širokog dijapazona (Beethoven, Čajkovski, Sostakovič) moskovski muzičari imali su prilike da nas uvere ne samo u izvanrednu homogenost svog ansambla (kvartet „Beethoven“ nastupa četrdest godina u nepromenjenom sastavu), nego i u sposobnost da uvek ostvare potreban, autentični stil izvođenja. Bio je to veliki muzički doživljaj, kojem je nemoguće odrediti vrhunac: sve izvedene kompozicije svirane su stilom suverenog i zrelog majstorstva. I kada je publika, protivno običajima, oduševljenim aplauzom prekinula izvođenje Gudačkog kvarteta broj 1 Čajkovskog nakon odsviranog II stava, bio je to izraz divljenja zaista velikoj umetnosti ovog ansambla. U znak još jednog, skromnog i zakasnelog priznanja, ispišimo ovde imena tih umetnika, koji su tako mnogo doprineli muzičkom delu festivala. To su: Dimitrij Ciganov (I violina), Vadim Borisovski (viola), Vasilij Sirinskij (II violina) i Sergej Sirinskij (violončelo).

Za pohvalu je što je ove godnje organizovan veći broj kamernih i solističkih koncerata, jer za tu vrstu muzičkih priredaba ima više idealnih otvorenih koncertnih dvorana (atrijum Kneževog dvora, atrijum Sponze, u tvrđavi Revelin i dr.), te bi u tom smislu i dalje trebalo koncipirati muzičke programe Igara.

Raško JOVANOVIĆ

KNJIŽEVNE NOVINE

Direktor i odgovorni urednik: Tanasije Mladenović. Urednik: Predrag Palavestra. Tehničko-umetnička oprema: Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Miloš I. Bandić, Božidar Božović, Dragoljub S. Ignjatović, Dragan Kolundžija, Velimir Lukić, Slavko Mihalčić, Bogdan A. Popović (sekretar redakcije), Predrag Protić, Dušan Puvačić, Izet Sarajlić, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović-Sip i Kosta Timotijević.

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

List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine“ Beograd, Francuska 1. Redakcija Francuska 1. Tel. 626-020. Tekući račun 101-112-1-208.

Stampa „GLAS“, Beograd, Vlačkovićeve 8.