



# 15 DANA

Nastavak sa 1. strane

## Osamdesetogodišnjica češkog Narodnog pozorišta u Pragu

18. NOVEMBRA ove godine navršilo se osamdeset godina od osnivanja češkog Narodnog pozorišta. Ideja za njegovo osnivanje, međutim, rodila se ranije: nju je inspirisao revolucionarni duh 1848. godine. Ljudi koji su tu ideju izneli i koji imaju najveću zaslugu za njeno dočimje ovaploćenje bili su autor češke himne Jozef Kajetan Til i veliki borac protiv odnarođujućeg duha austrougarske monarhije pesnik K. Havliček, koji je i sam za davanje političkih i kulturnih prava češkom narodu podneo teške žrtve. Ta revolucionarna tradicija inspirisala je osnivanje i ostalih čeških pozorišta.

U toku svog osamdesetogodišnjeg postojanja Narodno pozorište u Pragu, ispunjujući svoju patriotsku i progresivnu ulogu, steklo je opšte priznanje, pa je sada raspisan konkurs za njegovo proširenje, odnosno podizanje nove zgrade koja će se nalaziti pored stare, u centru Praga na obali Vitave.

## Umro Oldos Haksli

OLDOS HAKSLI, veliki engleski književnik, umro je 23. novembra u svojoj kući u Kaliforniji, gde već godinama živi, u 69. godini života. Haksli je u englesku književnost stupio 1916. godine knjigom stihova koji su bili izrazito simbolični, ali je ugled i slavu stekao u prvom redu kao romanisijer. Njegovi prvi romani (*Zuti hrom*, *Jalovi listovi*), puni tuge, duha i karikatura, izraz ekstravagantne mladalačke učenosti, najzanimljiviji su zbog izrazitih satiričnih implikacija. Osnovna Hakslijeva namera bila je da pokaže kako ljudi, koji su predmet njegove satirične ostrice — pisci, umetnici, rentijeri — životom koji vode neprestano dolaze u raskorak s životnim načelima koja zastupaju. Ovo naročito važi za Hakslijev najpoznatiji roman *Kontrapunkt života*, pun zajedljivosti i ostrine.

U Americi, gde je otišao tridesetih godina, Haksli se bavi pisanjem scenarija za Holivud, ali ne zanemaruje i rad na ozbiljnoj literaturi. Među njegovim dočimjima delima treba naročito istaći *Divni novi svet* (1932), roman koji je pisan kao satirična vizija budućnosti, i dela sa izrazitim mističnim preokupacijama *Slepi u Gazi* (1936) i *Majmun i suština* (1948).

Neumoran putnik Haksli je, osim romana i pesama, pisao putopise, eseje, pripovetke. Osnovnu karakteristiku Hakslijevom stvaralačkom liku dao je njegov intelektualizam, primetan u svemu što je napisao.

Poslednje Hakslijevo delo, *Književnost i nauka*, objavljeno je neposredno pre njegove smrti. Zalažući se za plodnu saradnju ove dve delatnosti i ljudskog duha Haksli, dosledan sebi, s izvanrednom lakoćom kreće kroz zakučaste lavirinte književnosti, filozofije, religije i nauke prošlosti i sadašnjosti.

Svojim satiričnim seciranjem savremenog engleskog društva i svojim satirično utopističkim vizijama budućnosti Haksli je osigurao mesto u istoriji engleske književnosti.

## Gonkur i Renodo

FRANCUSKA PRESTONICA je u punom jeku dodeljivanja velikih književnih nagrada, koje za svet književnosti ne moraju da znače mnogo, ali koje i pored toga do visokog stepena, svake godine u ovo vreme, podižu živu u termometru pod pazuhom literarnog Pariza. Zasad su dodeljene dve velike nagrade, *Gonkur* i *Renodo*.

Gonkurovi su svoje glasove ovoga puta založili za delo povodom koga su

izrečeni sudovi najlaskaviji i puni nadanja za dela koja će tek doći iz pera prilično mladog Armana Lanua (Armand Lanoux) — za roman *Kada se more povuče* (Quand la mer se retire). Lanu je u ovom romanu ostao veran naturalističkoj tradiciji pisanja, što neće iznenaditi one koji su čitali njegovu knjigu *Dobar dan, gospodine Zola!* (Bonjour, M. Zola).

*Kada se more povuče* je poslednji deo jednog triptihona koji je Arman Lanu posvetio ratu, prijateljstvu i ljudskim patnjama. Međutim, za razliku od ranija dva dela koja su neposredno govorila o ratu, ovog puta on je evociran kroz sećanja Kanadanina Abela Leklerka koji, šesnaest godina po iskravanju, dolazi ponovo u Normandiju u pratnji verenice svog poginulog prijatelja.

Nagrada *Renodo* pripala je vrlo mladom piscu Z.-M.G. le Klezio (J.-M.-G. Le Clezio) za roman *Zapisnik* (Le Procès-verbal). Klezio je, za razliku od svog sunarodnika i kolege Lanua, pisac koji se pita „da li stvarnost uopšte postoji?“ Klezio, po ličnoj izjavi, želi da njegovo delo bude shvaćeno kao čista fikcija čiji uticaj treba da bude samo jedna mala reperkusija na duh čitaoca, čak vrlo efemerna reperkusija. Interesantno je da podnaslov ove knjige glasi „Disertacija“. U stvari, Klezio u svojoj knjizi postavlja perenijalno pitanje da li su čovek i društvo — prijatelji ili neprijatelji jedno drugom.

Kritika zasad najviše skreće pažnju na Klezirov osoben lirski dar i snagu, ubrajajući ga u otkrovenja ove književne godine.

## Pedesetogodišnjica Saveza bugarskih pisaca

SVEČANOM SEDNICOM, održanom 18. ovog meseca u Sofijskom pozorištu „Ivan Vazov“, počela je u Bugarskoj proslava pedesetogodišnjice Saveza bugarskih pisaca. Sednicu je otvorio istaknuti bugarski kulturni radnik akademik Ljudmil Stojanov. Referat o značaju jubileja, o dostignućima bugarske književnosti za proteklih pedeset godina, o njenim narednim zadacima i perspektivama, podneo je predsednik Saveza Kamen Kalčev.

Svečanoj sednici su, pored niza istaknutih bugarskih pisaca i gostiju iz inostranstva, prisustvovali prvi sekretar CK BKP i predsednik Ministarškog saveta Todor Živkov i član politbiroa i sekretar CK BKP Mitko Grgorov.

U ime Saveza književnika Jugoslavije bugarske pisce i jubilej njihovog Saveza pozdravio je Anton Ingolič. „Velikog udela u pobedonosnoj bici za bolji život naših naroda imaju i vaši i naši pisci — rekao je Ingolič. — I ne samo naši kod nas i vaši kod vas, već i naši kod vas i vaši kod nas, jer dela pisaca-boraca u velikoj meri ne poznaju granice. Sve progresivno i revolucionarno kod vas, sve ono što otkriva istinski lik bugarskog čoveka, sve visokoumetničko — bilo je i biva prevedeno na jedan ili drugi od jugoslovenskih jezika, a najčešće na sve jugoslovenske jezike.“

## Da li samo vest?

U „POLITICI“ od 26. novembra, negde pri dnu 10. strane složena sitnim slogom, objavljena je sledeća vest čiji sadržaj nikako nije ostao bez odeljka onih koji su je pročitali i koji je, nesumnjivo, podsetio na mnoge slične vesti čiji je surovi smisao sam sebi dovoljan komentar:

„Na putu Bjelovar — Đurđevac, nedaleko od Koprivnice, traktoristi Ivan Puzić i Milan Grgac naleteli su u mraku traktorom na zaprežna kola Đure Varge, zemljoradnika iz obližnjeg sela Šemovca, i teško povredili vozača. Traktor je Vargi prebio obe noge i zadao ozlede po glavi. Povredeni Varga je molio traktoriste da ga odvezu do lekara ali su oni, potpuno pijani, odbili njegovu molbu i odjurili traktorom. Nisu čak hteli ni nekog drugog da obaveste o nesreći.“

Posle njih kraj ranjenog Varge prošlo je još desetak vozila ali nijedan vozač nije hteo da stane kada je Varga zvao u pomoć. Na kraju su naišla dva milionara koja su pokušala da mu pomognu ali je tada bilo sve kasno.“

Da li je ovo samo vest?

Potresni i neverovatni događaji kao što je ubistvo jednog simpatičnog i popularnog šefa države, a odmah zatim i ubistvo čoveka koji je bio optužen kao atentator, događaju se tako retko — tako neobično retko sa stanovišta redakcijske prakse i rutine — da za njihov tretman ne postoje nikakva pisana ni nepisana pravila. Zato je dalaski atentat, u svim svojim aspektima i sa svime što ga okružuje, bio jedinstvena proba za novinarske reflekse i kriterijume.

Za našu štampu se uglavnom može konstatovati da je probu izdržala i da je ceo taj tužni i fantasmagorični događaj pratila iscrpno i informativno, alertno za političke intonacije, a s puno pije-teta i takta, sa osećanjem mere i odgovornosti.

Vredi osim toga primetiti da je, sve ukupno uzev, u našim novinama ovih dana informativni tretman zblivanja imao neospornu prednost nad protokolarnijama. Ma koliko važne bile, protokolarne vesti vezane za dalasku tragediju (saučesća, delegacije itd.) nisu o-nako upadljivo dominirale kako to kod nas mahom biva. Moglo bi se reći da je ovog puta nadena prava mera i da bi to mogao da bude dobar presedan.

Razume se, bilo je u opštoj uzdržanosti naše štampe i oštih disonantnih tonova, ogrčenja o logiku, obazrivost i ukus. Navodimo ih kao primere tipične za izvesna shvatanja (odnosno neshvatanja), a namerno nećemo pominjati list u kome su došla do izražaja, jer od njih nijedna naša redakcija nije imuna.

Prvi primer. Naslov preko cele prve strane:

### OSVALD JE UBICA!

Baš tako — bez upitnika, bez navodnika, već kao nepobitno utvrđena istina. Tek kad čovek bolje pogleda videće sitniji podnaslov:

Tako glasi zvanična optužba podignuta jutros u 9 časova.

Dakle, nije ni utvrđeno, ni dokazano da je baš Osvald bio ubica, nego je tako glasila optužba. Afirmativno isticanje te optužbe, na način koji čitaoca u žurbi može samo dovesti u zabludu da je to dokazano i neoboriva činjenica, spada u one nekorektnosti koje novine sebi ne smeju da dopuste. Već

## Kosta TIMOTIJEVIĆ

# ATENTAT

idućeg dana isti list, na istom mestu, čitke je sam sebe dezavuisao novim, obazrivijim naslovom (opet preko cele prve strane): BILO JE VIŠE UBICA?

Drugi primer. Jedan pekinški list objavio je, umesto političkog komentara, gnusnu karikaturu na sub-tiranskom nivou, sa još gnusnijim potpisom: „Kenedi grize blato“.

Razumljivo je što su to agencije prenele i što su listovi smatrali za sasvim umesno da čitaoca upoznaju sa tim kineskim reagovanjem, zapanjujućim čak i kad se zna koliko je pekinška propaganda lišena svakog osećanja pristojnosti. Nije, međutim, razumljivo kako je i zašto jedan naš list smatrao za umesno i ukusno da reči tog potpisa — toliko gadne i mučne u datom trenutku, da ih je teško i u tekstu navesti — istakne krupnim, masnim slovima kao naslov vesti.

Treći primer. Upadljiv naslov na prvoj strani:

Pronađen plan atentata na Kenedija. A onda na trećoj strani: Pronađen plan ubistva...

Kad čovek pročita vest, vidi da je, u stvari, pronađen plan grada Dalasa, a na tom je planu olovkom ucrtana linija između Školske knjižare (iz koje je pucano) i Elm ulice (u kojoj je predsednik Kenedi ubijen). Dakle, pronađen je nešto što ni za jednu porotu pri čistoj svesti ne može predstavljati nikakav dokaz, jer je taj plan svako mogao da podmetne posle atentata — svako, pa i dalaska policija. Prema tome, list koji pretenduje na to da objektivno izveštava svoje čitaoce o toku događaja, ne sme sebi dopustiti naivnost da jedno parče hartije sumnjive vrednosti proglašava za „plan atentata“.

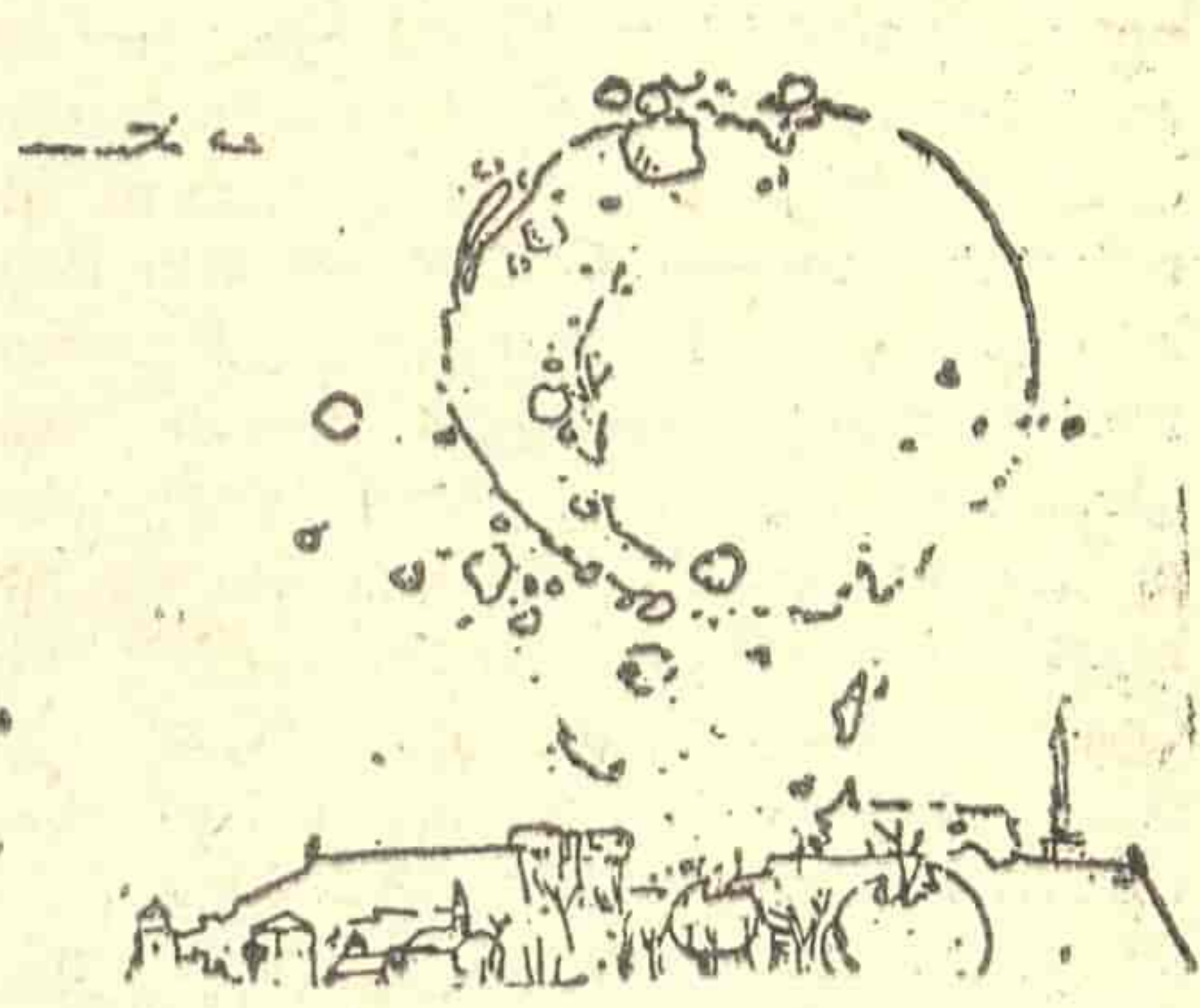
Možda je Li Osvald zaista ubio predsednika Kenedija i možda je olovkom ucrtana linija na planu grada Dalasa zaista plan atentata. Dok se to ne dokaže — a sve navodi na ozbiljne sumnje u tvrdnje dalaske policije — neoprezno prihvatanje i propagiranje tih tvrdnji graniči se sa dezinformisanjem.

Četvrti primer. Inače je sitno, skoro svakodneвно ogrešenje o dobar ukus kad se u ozbiljnom ili neutralnom novinarskom tekstu poznate ličnosti nazivaju imenom umesto prezimenom. Takva ležernost najčešća je kad se pominju filmske zvezde, retka kad su u pitanju državnici i njihove supruge. U nekim vrstama napisa (satiričnim, na primer) upotreba imena umesto prezimena (ili punog imena i prezimena) može imati određenu svrhu. No najčešće je u pitanju aljkavost i neadekvatno izražavanje, jer kakvu bi svrhu mogao imati naslov:

Strani predstavnici posetili Zaklinu (!)

Kakva je to sad žovijalnost? Je li naslovdžija per tu sa Zaklinom Kenedi, ili svi postali toliko prisni da svoja saosećanja, svoje takoreći intimno učešće, posredno izražavamo i time što ćemo odbaciti formalnost prezimena i zvati uodvicu po imenu?

Uostalom, zašto u naslovu nije rečeno da su strani predstavnici posetili i Lindona? Recimo i koji su to strani predstavnici: Šarl, Anastas, Ludvig, Jozef, Atilio, Pera...?



## Život oko nas

### Ljubiša MANOJLOVIĆ

# ONAKO, UZGRED

## DALEKO BILA KULTURA

U prošlom broju „Književnih novina“, iznad prve stvarice u ovoj rubrici, usled štamparske greške, izostao je naslov *Daleko bilo kultura* i, umesto njega, objavljen drugi, bez veze. Molim da se to uvaži, ukoliko je važno. A izleđa da je važno, jer kultura, daleko bilo kultura, i dalje je u opasnosti da prvi ino-ostinskih (i ne samo opštinskih) statuta i planova, oštane čardak ni na nebu ni na zemlji.

## ZA REALNOST U POEZIJU

Često unosimo poeziju kad — čak zvanično, u odgovarajućim društvenim forumima — kroz brojeve planiramo svoju budućnost. Posle, u prozi, objasnimo zašto nismo ostvarili ovaj ili onaj od ranije isplaniranih snova. Život nas natera da napišemo podosta takve proze. Zato možda da saslušamo s velikom pažnjom reči koje je, u diskusiji o Načrtu društvenog plana za 1964. u Saveznoj skupštini, povodom izvesnih zaletanja kojima smo skloni izgovorio generalni direktor Saveznog zavoda za privredno planiranje Nikola Minčev:

— Bolje je merama tekuće ekonomske politike stvoriti uslove za izvršavanje postavljenih ciljeva i njihovo premašenje nego planirati ciljeve koji se mogu ostvariti samo pod idealno povoljnim uslovima... — Plan — to je zapovest. A pouka istorije je da nema smisla izdavati zapovesti za koje smo sigurni da neće biti poslušane.

## BURAZEROVIĆ

Glavni akter u jednoj lopovskoj gužvi — u kojoj su, proneverama i falsifikatima, onako džumle učestvovali svi nameštenici radnje — zove se Burazerović.

Burazerović, taman zgodno da se

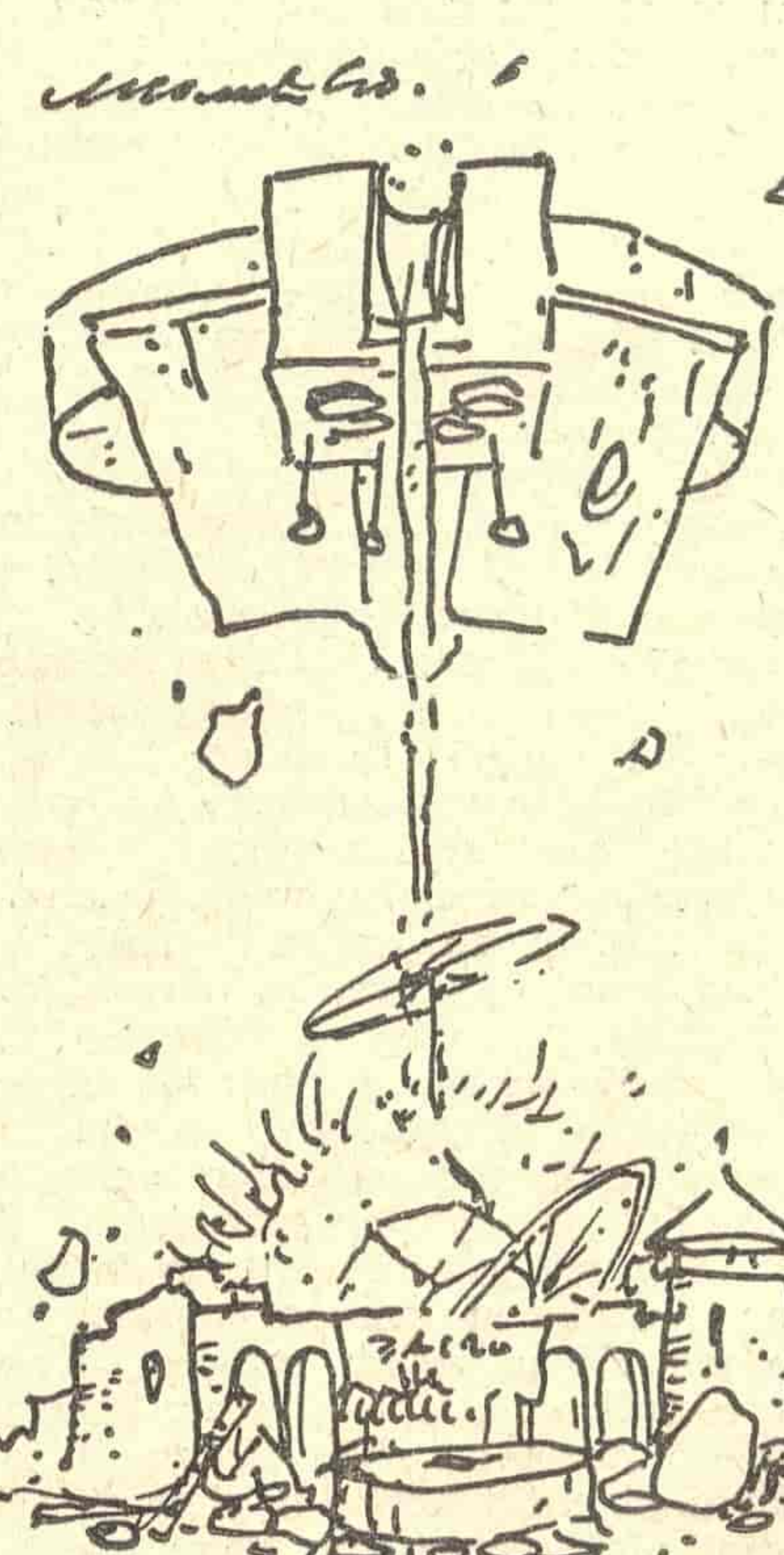
zapamtiti i kako se pripremamo za Vukov jubilej, da rečju Burazerović, koja sticajem okolnosti dobija specifičan smisao (proneveritelj, falsifikator) obogatimo naš rečnik. Uzgred da pojačamo borbu protiv pronevera i falsifikata uopšte. Pre svega, protiv „falsifikata“ Vukove kuće i da je, dok smo ovako u borbenom švungu, na brzinu srušimo.

## ALA SE SASTAJEMO!

Podatak da se, prema nepotpunoj evidenciji Opštinskog odbora Socijalističkog saveza Niša u tom gradu od oko 100.000 stanovnika drži 3.000 (i slovima: tri hiljade) sastanaka dnevno, navodi na ovakvo razmišljanje:

1) To je odviše sastanaka. Zamislite, ako se izuzmu ona sasvim mala deca koja još ne učestvuju u svim našim „igramama“, pa se teret raspodeli samo na odrasle, koliko puta u toku jednog meseca svaki Nišljia dođe u priliku da kaže: „Ja bih samo ponovio ono što je predgovornik rekao...“

2. Ili su možda u 3.000 (i slovima: tri hiljade) sastanaka dnevno uračunati i ljubavni sastanci Nišljia. U tom slučaju — nije mnogo.



## NESPORAZUMI OKO DEMOKRATIJE OČI U OČI

Kulturni centar Beograda (direktor Lilja Kušić) u poslednje vreme se ozbiljno razmahnuo. Nizom originalnih priredaba, koje organizuje u svojoj novootvorenoj čitaonici, učinio je da kulturno-politički život Beograda ove jeseni postane mnogo atraktivniji. U najvećoj meri Centar je to postigao tribinom „Oči u oči“, koju realizuje u saradnji s vrlo aktivnom upravom Udruženja novinara Srbije (predsednik Dragoljub Milivojević).

Postavljanjem teme *Nesporazumi oko demokratije* tribina „Oči u oči“ pokazala je spremnost da grize i najškakljivija pitanja našeg života. Jer, prema opisu teme kako ga je dao novinar Miloš Mišović, koji je program i vodio, evo u čemu je stvar:

— Često se dogodi da se prema građaninu postupa formalno po zakonu, a u suštini neljudski i suprotno duhu Ustava i zakona. Gde su koreni tih sukoba? Kad nastaju nesporazumi oko demokratije?

*Nesporazumima oko demokratije* pristali su da se pred publikom bave i oko toga znoje četvorica eminentnih političkih radnika: profesor dr Jovan Đorđević, predsednik Pravnog saveta Saveznog izvršnog veća, Pero Pirker, predsednik Gradske skupštine Zagreba, Dragi Stamenković, sekretar Gradskog komiteta SKS za Beograd i Brana Jevremović, sudija Ustavnog suda Jugoslavije.

Imena svih učesnika priredbe objavljena su na pozivnicama štampanim nekoliko dana ranije, iz čega se moralo zaključiti da su sami učesnici morali o svom učešću biti obavesteni isto tako nekoliko dana ranije.

Potrudio sam se da odložim sve drugo i posebno sam se spremio da ih slušam. A oni, svi osim jednoga (da li da ga imenujem, ili bi možda bilo nezgodno da se izdvaia?), počeli svoje izlaganje naglašavajući (otprilike):

— Ja se nisam posebno spremio, ali pokušaću da odgovorim...

Odgovori su, na trenutke, čak bili briljantni, što meni ipak nije dovoljno da ne iznesem ovaj nesporazum oko demokratije oči u oči.

## ONAKO UZGRED

### NOVEMBARSKI DIJALOG u pro-lazu:

— Užas, stan mi oronuo, odasvud rupe, košava kroz njih svira.  
— Druže, u rupe stavi svirale. Pa kad svira, nek svira bar nešto lepo!

# PESNIK FRANCE

„DOM V VESOLJU“,  
„Cankarjeva založba“,  
Ljubljana, 1963.  
**KOSMAČ**

FRANCE KOSMAČ spada u red onih naših pesnika koji su u toku protekle, krvave, teške i ljudski lepe borbe uz pušku negovali stih i u njemu, preko njega i kroz njega, izražavali sve svoje doživljene dane i noći, svoje izgubljeno i svoje očekivano, svoju veru da će nestankom dima rata čeznje biti ostvarene. Kosmač je u svojim *Partizanskim sonetima*, *Uoči proleća* (Pred pomladjo) i u *Slikama našeg marša* (Podoba našega pohoda) izrazio na osobeno uglađen poetski način i dao sliku, sugestivnu i ujedno potresnu, o trnovitom partizanskom maršu, o okršaju i porazu, klonuću i o pobjedi borca koji ne zna za odmor, predah, počinak. Njegovi soneti poseduju nešto toplo i nenametljivo od one prešernoveke ugladenosti, sonetske doteranosti i iznjenjanosti, za koje se, u paklu i vrtlogu rata, nije imalo ni mnogo vremena ni mnogo strpljivosti. I to je ono po čemu njegovi stihovi treba da budu izdvojeni kada se govori o našoj još uvek neproučenoj poeziji narodnooslobodilačke borbe; to je ono po čemu se njegova ratna poezija najviše približava sugestivnim rimama i versima Mateja Borca, ispisanoj u zbirci *Previharimo viharje*, našoj inače prvoj zbirci partizanske poezije (proleće 1942). Kosmačeva poezija je prepuna slika, snažnih i potresnih, slika u kojima je jedno vreme nevremana kazano u svim trenucima i u kojima su ljudi, „neveni nevremana“, uhvaćeni u određenim momentima njihove neodređenosti, njihovog somogovora, preispitivanja i traženja sebe. Po tome su Kosmačevi ciklusi pesama tanana aneliza i ispo-vest čoveka rata i čoveka u ratu, u neizvesnosti i, iznad svega, nadi.

Novom knjigom stihova *Dom v vesolju* (Kuća u svemiru) Kosmač čini jedan mali, ne doduše potpun ali ipak nagao, zaokret u svome poetskom stvaralaštvu. On je sada više okrenut sebi i njegova poetska inspiracija, daleko odsutna od rata, nalazi se u samom njegovom pesničkom ja, zagledana je u samu pesnikovu ličnost, prepunu viđenog i doživljenog sveta. On je ovoga puta neposrednije vezan za sebe, za svoje dane i noći, snove, čežnje i neumitnu javu, koji su se, u svojoj doživljenosti, prelomili u njegovoj psihici. Ta prelomljenost, upravo ukrštenost, daje Kosmačevim najnovijim stihovima neku osobenu boju i ton, daje im emocionalniji vid kome pesnik inače u prvim svojim pesmama nije gotovo nikako pribegavao. Strahote rata i viđenje tih ratnih strahota dali su njegovim ranijim stihovima neku crnu, tmurnu patinu, dali im neku ukočenost, ponekad čak i škrtost u izrazu i skučenost u plastičnosti. Pa i docnije, u zbirci *Kurent i smrt* (1950), on će ponoviti i potvrditi te kvalifikative svoje prve poezije, a crnine smrti i nestajanja — bez jauka — biće naglašenije, jasnije i drastičnije.

U drukčijim uslovima života i poetski ton jednoga pesnika može — a to je i prirodno, ako samo od toga zavise njegova raspoloženja i inspiracije — da bude drukčiji, svetliji i jasniji, ispunjen čak i dosmivanim snovima detinjstva i prve mladosti, i započet novim snovima, novim traženjima sebe i sveta, novim ispo-vestima.

Uostalom, poezija i može biti samo to: san i traženje, ispovest i nada, jer su to jedino smišljeni trenuci čovekova života. Kosmač je u svojoj novoj zbirci obojio svoje stihove nekom čudnom radnošću, radošću što može da živi prema svojim shvatanjima i svojim životnim normama, prema onom zamišljenom, u detinjstvu, snu o životu i svemu onome, lepom i ružnom, što život pruža. Svetlo je Kosmačeva osnovna inspiracija i on u njoj, u svojoj kompleksnosti svetlosti — a time i senke — vidi pokretnu nadu koja je smisao života i postojanja. Kod njega će se kao osnovni lajtmotiv pojaviti problem o lepoti i smislu tužnih i radosnih dana, o lepoti ljubavi i mlalovanja, o treperenjima koja su pratili suštastvenih nesporazuma čovekova sa svakidašnjicom. Kosmač koji je život — znamo to na osnovu njegovih partizanskih pesama — sagledao na ponoru njegovog nepostojanja, na izvoru njegovog nestajanja, i zato je u svemu, u svakom trenutku i svakom mimohodu vremena video nešto lepo na čemu se treba zadržati, iskazati ga i poetski ovekovečiti. One crne, pesimističke natruhe, ona beznađežnost i neizvesnost nestali iz njegovih najnovijih stihova u kojima još uvek ima prokletstva, još uvek ima pakla, ali je iz njih nestala izvesna bezdana tuga, očaj i pletva. Sada, Kosmaču su pršne lepote tužnih i radosnih dana, prisno mu je ono ovomezaljsko putovanje kroz nepoznato, kroz neizvesnost, putovanje ivicom smrti i kataklizmi:

*V življenju so lepi dnevi  
veseli in so lepi dnevi  
žalostni.*

*Kdo ve, če ni spremenljivejši  
veter v pristanih  
ko na dolgih potovanjih  
brez miru.*

*Kako hitro minevajo  
noči, kako nepremične težijo  
v nespečnosti.*

*Zdvojnega na vrhu klanca  
te oblije mrzel pot:  
saj nisi le hodil, bratec,  
tudi sam si — pot.*

Kosmačeva poezija nije opterećena nikakvim filosofiranjem, oslobođena je verbalizma i patetičnog tona. Kao i pre. on i sada neguje prirodnost izraza, nepatvorenost i jednostavnost. Ispovedajući život i svakidašnju čovekovu radost što živi i postoji, što uspeva da se oprava i bori sa nemilostima, on nije pribegao nikakvoj deklarativnosti, ničemu što bi ovoj poeziji oduzelo sugestivnost i umanjilo njemu neposrednost. Ovoga puta Kosmač je svoj stih učinio još elastičnijim, gipkijim, lišio ga je svake ukočenosti, nužnog rimovanja i ukalupljenosti. Samo, u tom oslobađanju svoga stiha od izvesnih poetskih, klasičnih normi on je unekoliko preterao, otišao predaleko, tako da se njegov stih ponekad približava proznom izrazu; u pesmi „Vsi smo kozmonauti“ i još ponekog Kosmača kao da je ponestajalo pravog poetskog nadahnuća, poetskog daha i srca. Ka toj neujednačenosti nesumnjivo ga je odvela izvesna težnja za modernošću, za preterano slobodnim stihom. No te manjkavosti nisu velike; one su plod trenutnog eksperimenta koji, uza sve, ne remeti utisak celine zbirci *Dom v vesolju*.

Tode ČOLAK

„PETNAEST SOVJETSКИH PESNIKINJA“,  
izbor, prevod i beleške Desanke Maksimović,  
„Nolit“, Beograd, 1963.

# SOVJETSKE PESNIKINJE



ANA  
AHMATOVA

SVAKO OKUPLJANJE književnih radnika u posebnu grupu, kao što je u ovoj zbirci gde je zastupljeno petnaest sovjetskih pesnikinja, mora da ima svoj razlog, svoju namenu i opravdanje, formalno ili unutrašnje, objektivno ili subjektivno. U čemu je spoljna i unutrašnja karakteristika ove knjige čiji je sastavljač i prevodilac pesnikinja Desanka Maksimović? Nije to samo pripadnost jednom društveno-političkom razdoblju — mada je i tu veliki raspon između generacije Ane Ahmatove i Bele Ahmaduline, koje je našlo svoj ideološki i psihološki izraz u poeziji sovjetskih žena, niti u motivima koji su više ili manje srodni kod mnogih od njih — već u zajedničkom opštem načinu intimnih lirskih doživljavanja i društvenih zbivanja, u specifičnom a ipak donekle sličnom prelamanju i odrazu tih zbivanja kroz tananu osećajnost unutrašnje ženske prirode. To se naslućuje čak i u onim pesmama koje osvetljavaju putokaze epohe, a da ne govorimo o lirskim, ljubavnim, u užem smislu. Izbor je napravljen tako da dočarava pesnički odziv sovjetskih autorke i na sudbinske momente ličnog života i na tragiku istorijske epohe u kojoj su delovale ili čiji su bili svedoci. Parafrazirajući misao Al. Bloka, možemo reći da je u poetskom glasu gotovo svih učesnica ove svojevrsne antologije, izuzev najmlađe, prisutan krvavi prizvuk žrtve, sudbinskih dana revolucije i rata. Uostalom, kako kaže u pogovoru sama D. Maksimović, ona i ne pretenduje da da „antologiju u strogom smislu reči, čak ni jedan iscrpniji istorijski presek poezije koju su stvorile sovjetske pesnikinje“. Silom okolnosti, ograničenim prostorom, sastavljač je bio prinuđen da izabere manji broj (jedanaest) ruskih sovjetskih autorke, od najstarijih do najmlađih, koje su još u

samo da pokaže dubinu, proživljenost i toplinu ličnih osećanja pesnikinja u SSSR, već i bezgraničnu humanost njihovog rodoljubivog raspoloženja, vezu s narodom, otadžbinom i njenom sudbinom. Ta dva osnovna ključna motiva provlače se u ovom ili onom obliku i varijanti gotovo kroz sve ove pesme. Ljubav, čovek i „rodina“. Život lični i život zemlje — neodvojivo. A to je već misaona lirika, u kojoj sovjetske pesnikinje ne zaostaju iza pesnika. Sastavljač je svakako uspeo da pokaže raznovrsnost i bogatstvo ljubavne ženske lirike u SSSR i njen višoki dolet. Osim toga, dobar deo pesama inspirisan je lepotama prirode, koja je tu prisutna kao neophodan okvir i podloga ljudskih osećanja, raspoloženja, razmišljanja. Zato retko možemo naići na čiste opisne pesme. Prevlađuje u raznim tonovima čitava skala ispovesti žene i majke od opore i gorke A. Ahmatove do tragične M. Cvetajeve, intelektualne V. Inber, nestašne V. Tušnova i razigrane B. Ahmaduline.

Epoha u kojoj su radile mnoge od pesnikinja zastupljenih u ovoj zbirci, naročito one iz starije generacije, zahtevala je od stvaralaca prilagodavanju pesničkog izraza propisanim šablonima i direktivama u oblasti umetnosti. Veći deo pravih pesnika, po skupu cenu, uspeo je da izbegne prelaženje na put književnih hvalospjeva, koji su energično preporučivani. Iz ove zbirke se vidi kako su ruske pesnikinje stare generacije baš u tom tragičnom razdoblju stvorile neobično iskreno proživljenu, ljudski uzvišenu patriotsku poeziju.

Kad govorimo o pesničkom prevodu kao što je ovaj, ne smemo da zapostavljamo probleme i teškoće s kojima se na tom trnovitom putu suočava prevodilac, pogotovo kad se uzme u obzir bogata tradicija i izrađenost tehnike u ruskoj poeziji. U složenom poslu koji je obavila Desanka Maksimović bilo ih je više i to krupnih: u akcentu, sliku, metru, melodiji. Ali sve ove teškoće srećno je savladao naš majstor stihova, pri čemu ne samo da nije izneverio slovo i duh ruskih tekstova nego su oni i u prevodu sveži kao autentično stvaranje. Težnja pesnikinje D. Maksimović bila je da sačuva u prevodu, u koliko je to bilo moguće, estetske osobine originala. Tako joj je uspelo da kod nekih jambičkih pesama kratkog stiha, kojima nije smetalo što tako i u prevodu zvuče, zadržati romantičarsku raspevanost. To su pesme V. Inber i A. Barto. Sažetost i snagu izraza A. Ahmatove i V. Cvetajeve bilo je veoma teško preneti na naš jezik. Da bi njihovi stihovi zvučali i kod nas adekvatno, morali su se dužiti za dva-tri sloga. Muzika pesama koje imaju slobodni stih zvuči za nas prirodnije pa se i u prevodu dala više sačuvati (V. Tušnova). Verujem da je mnogo jada zadavao prevodiocu akcentat, jambički stih i slik, tako muzikalan u ruskom a teško prenosiv kod nas.

Da li ostati veran muzici izvora ili svom jeziku? D. Maksimović je odlučila da ne podražava ruski ritam kad to nije neophodno. Svakako da je bilo prepreka i sa rimama, i to novim, mnogobrojnim, pa se naša pesnikinja opredelila za ruski način sazvučja. Na više mesta to je bilo pravo i možda jedino rešenje da se ne naruši smisao i lepota izraza. Mislim d prevodilo u tom nije pogrešio. Umetnički prevod nije samo tehnika, već i intuicija, prestvaranje, kako je rekla umna I. Sekulić. Zato



BELA  
AHMADULINA

razvoju, „držeci se pravila da to budu one najpoznatije, one koje znače novu etapu ili bar novu žicu u ruskoj sovjetskoj lirici“. Broj neruskih sovjetskih pesnikinja nesrazmerno je mali (četiri), i možda bi bolje bilo da je sastavljač ostao samo pri predstavnicama sovjetske ruske poezije a pesnikinje drugih narodnosti izdvojio u posebnu zbirku.

Pa i u ovom krugu, koji je došao u obzir, D. Maksimović je birala ono što joj je intimno blisko i srodno po tematici, izrazu ili zvučanju, pri čemu je zavetna želja sastavljača bila ne

ovi i ovakvi prevodi-prepevi plene i zanose kao neposredno doživljena izvorna ispovest srca. Tako je i ovom zbircom još jednom potvrđeno pravilo da pesnike treba da prevode pesnici a ne amateri i versifikatori. Zato je knjiga koju prikazujemo dobit za našu prevodnu literaturu i zadovoljstvo za one koji vole dobru pesmu. Bez obzira po kome je ključu sastavljena, ona otkriva čitav svet novih emocija, otkrivenja, nada i gorčina u nadahnutom poetskom zvučanju.

Petar MITROPAN

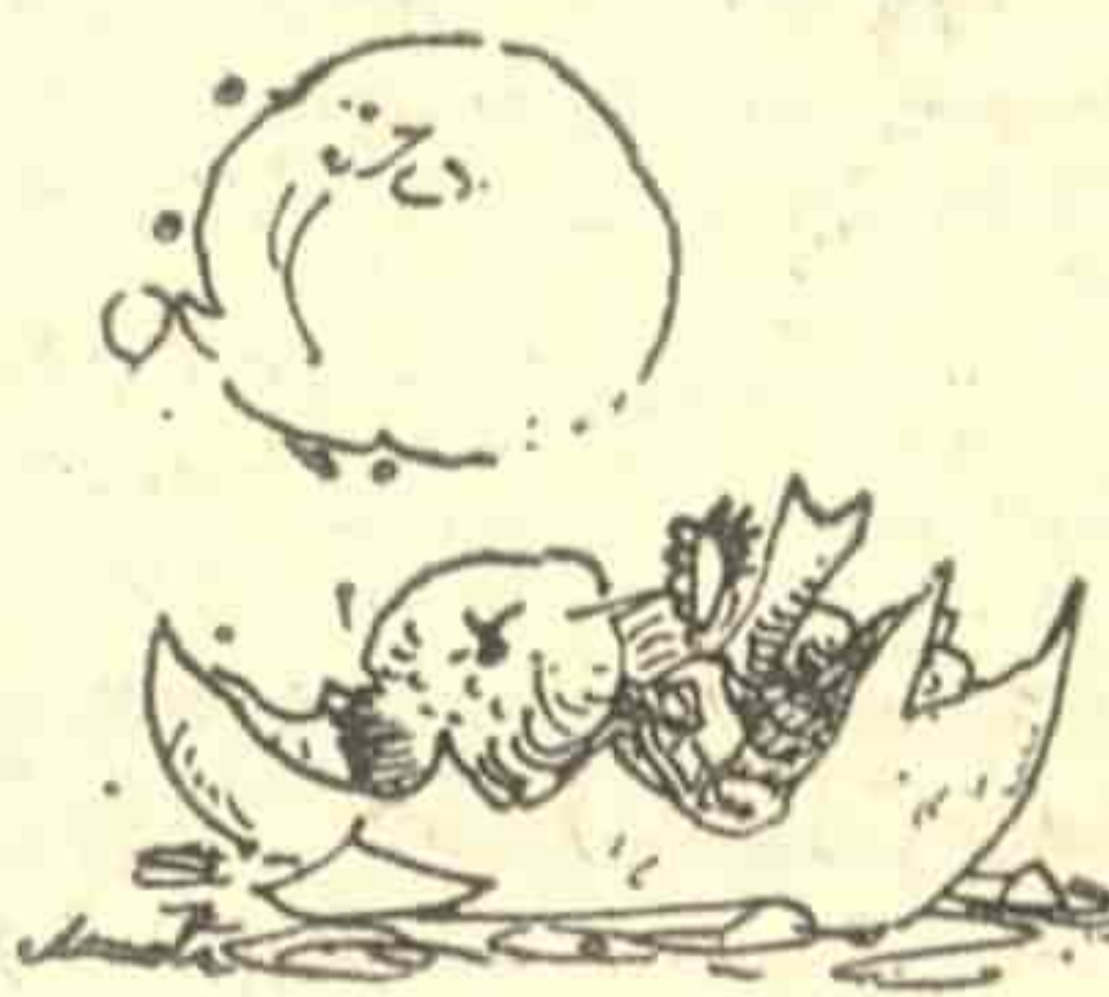
## JUGOSLAVIJA U ČASOPISU „LA REVUE FRANCAISE“

Pod naslovom „Autoportret Jugoslavije“ Iv Florian prikazuje u „Mundu“ specijalni broj časopisa „La revue française“ posvećen Jugoslaviji. Florian ističe da je specijalni broj ovog časopisa „zrelo komponovan“ i da je pre autoportret nego portret, jer su slikari, osim u dva tri izuzetka, svi Jugosloveni. Ovaj autoportret u dovoljnoj meri je objektivna pa je zato i ubedljiv i privlačan. Časopis svoj prostor nije posvetio samo pitanjima civilizacije i kulture, umetnosti i geografije. Nisu zaobidjeni ni politika i ekonomija — i upravo ta raznovrsnost tema i perspektiva daju ovaj studiji poseban značaj.

Na uvodnom mestu nalazi se jedan tekst predsednika Tita, a odmah za njim slede „dva izvrsna uvoda“ u jugoslovensku političku i socijalnu realnost. Prvi je ekspozicija Edvarda Kardelja o novom Ustavu, a drugi dr. Maksa Suderla, rektora ljubljanskog Univerziteta, o jugoslovenskim „pravnim strukturama“ koje „striktno čuvaju ličnu i moralna prava građana“.

Francuz dr. Leodagar Beker u svojoj reportaži daje širok izvor informacija o Jugoslaviji koje su „istovremeno“ i pitoreskne i precizne. On posmatra jugoslovensku stvarnost od svakodnevnog života do industrijskog dinamizma, od „socijalnih realizacija“ do ljubavi.

Najsajniji deo revije je onaj koji se bavi jugoslovenskom kulturom, obogaćen ilustracijama i obiljem reprodukcija. Među članicima „punim obavestjenja o sličima koje ili ne poznajemo ili ih poznajemo rđavo“ Florian naročito ističe tekst Marjana Matkovića u kome on „opisuje sve aspekte jednog intenzivnog pozorišnog života čija su glavna ognjišta deset opera i pedeset dramskih teatar“, u kojima je „dosegnut, ako ne i prevaziđen, srednji nivo evropskih zemalja“.



## Monografija o vesniku bure

Ljubiša Manojlović:  
„SVETUZAR MARKOVIĆ“,  
„Nolit“, Beograd, 1963.



KNJIZEVNE NOVINE

O SVETUZARU MARKOVIĆU i njegovom delu postoji čitava mala biblioteka i velika zbirka mišljenja. Malo čija misao kod nas je toliko ispitivana i tumačena, objašnjavana i, u ove ili one svrhe, falsifikovana, precešnjavana i potencijavana, svojatana i klebetana kao što je to bio slučaj sa idejama ovoga „sejača bura i oluja“. Marković je, u isto vreme, bio i „divni mladić“ i „takozvani pokojni Svetozar“, preteča srbijanskih radikala i pretihodnik srpskih marksista, ideolog čiju su misao spasili od zloupotrebe samostalni radikali i tvorac i anticipator srpskog fašizma. Oko svake ove tvrdnje radali su se sporovi, na argumente se odgovaralo besmislicama, besmislicama su protivstavljeni ozbiljni razlozi. U jedan mah od drveća se nije videla šuma; zbog zaokupljenosti Markovićevim idejama mnogi nisu ni primećivali njegovu ličnost.

Ljubiša Manojlović pošao je drugim putem. Iako nisam uvek bio baš sasvim siguran da je to pravi put kojim se dolazi do Svetozareve ličnosti, čitajući ovu knjigu imao sam osećanje, koje je kasnije prerاسlo u uverenje, da je Lj. Manojlović bio pravi za taj, i baš takav, put. Pisci ove knji-

ge pre svega interesovala je Markovićeva ličnost ili, tačnije, bio mu je zanimljiv Marković kao ličnost. On nije vojevao za čistotu Svetozarevih ideja, on je prikazivao Markovićevu vojevanje za njihovo širenje i primenu. Izvanredno vešto Manojlović se koristio Markovićevim spisima i pismima, pretekao ih je u dijaloge i navodio kao živu Svetozarevu reč. Tako prezentirani spisi prvog srpskog socijaliste otkrivali su ličnost onoga koji ih je napisao. Marković je postao bliži čitaocu a da se, pritom, ni njegova ličnost ni njegova misao nisu udaljivali od objektivne istorijske istine o njima, što u romansiranim biografijama nije baš tako čest slučaj.

U potrazi za Markovićevim intimnim likom pisac ove knjige zadržavao se i na Markovićevom odnosu prema sestrama Ninković. Dok je većina biografista o vezama između Markovića i Milice Ninković govorila više usput i uzgred, dopuštala da se pre nasluća da je u pitanju neka vrsta intelektualne i emocionalne bliskosti dveju srodnih duša nego prava ljubav, Manojlović je sklon da tvrdi da je ta intelektualna bliskost bila posledica ljubavi u pravom smislu te reči. U prilog taj svoj

tezi on je više navodio racionalne razloge no empirijski ustanovljene činjenice. Ali, on je te razloge navodio na takav način da su oni dobili vrednost utvrđenih činjenica. Iz odnosa Svetozara Markovića i sestara Ninković pisac ove knjige je izvukao jednu dramu koju je umeo vešto da razvije i uspešno da vodi. Drugu dramu Manojlović je izvukao iz sukoba Svetozara Markovića sa njegovom sredinom. Te dve drame idu u knjizi zajedno i daju knjizi posebnu draž. Ako su raniji ispitivači dela Svetozara Markovića u sukobu prvog srpskog socijaliste sa njegovom sredinom proveravali ispravnost i dokazivali superiornost Markovićevih ideja i pogleda, Manojlović je na osnovu toga sukoba uspeo da pokaže i dočara svu lepotu Markovićevu ličnosti.

Sposobnost da u svemu pronade dramu i da je prikaže na jedan doista dramatičan način Manojlović poseduje u jednoj zdravoj meri. U isti mah on poseduje i razvijeno osećanje mere i zna dokle u romansirskom tretmanu

jednog životopisa može i odakle ne sme dalje da ide. Pored toga on ume da priča jednostavno i njegovo neposredno kazivanje ostavlja nesumnjivo snažan utisak na onoga koji to kazivanje prati. U tome treba tražiti razloge činjenici što Svetozar Marković — iako Manojlović u svojoj knjizi ne saopštava ništa novo ni o ličnosti, ni o idejama Svetozara Markovića, ni o njegovom dobu, ni o ličnostima s kojima je dolazio u bliži kontakt — postaje čitaocu bliži i kao mislilac i kao revolucionar. U Manojlovićevom kazivanju jedan nacionalni spomenik postaje živa i draga ličnost.

I da u brzini nije poluzvaničan list beogradske vlade „Jedinstvo“ proglašio novosadskim novinama i Jovana Ristića, radi jedne lepe i svakako upečatljive slike, učinio dvadeset godina starijim u trenutku kada prima vlast od kneza Milana, Manojlovićevoj knjizi odista ne bi imala da se učini nekakva primedba.

Predrag PROTIC

# Dva romana šiptarskih pisaca

**Sinan Hasani: „GROŽDE JE POČELO DA ZRI“, „Nolit“, Beograd, 1963.**

**Azem Škrelji: „BELI KARAVAN“, „Prosveta“, Beograd, 1963. Preveo Esad Mekuli.**

ROMANOM *Grožde je počelo da zri* Sinan Hasani se prihvatio nimalo lakog zadatka: da prikaže čitav kompleks društvenog razvoja, sukoba i odnosa u jednom zabačenom kraju Kosova. Iako je odabrana tema pružala obilje materijala, koji je pod piščevim perom bio, preplitao se i prelamao, vijugajući i deleći se na pojedine potoke da bi se, ubrzo, opet vratio svojoj osnovi, u glavni tok, pisac se istovremeno našao i pred mnogim zamkama, u kome ga je mamilo upravo ovakvo obilje grade, sva mnogobrojnost jednog sveta nastalog na suprotnostima istorijskog razvoja, i to kroz zbivanja u kojima je uvek bio na periferiji. Hasani je u većem delu romana (uzgred: ovaj roman, objavljen 1957. godine, prvi je u književnosti šiptarske nacionalne manjine kod nas) uspeo da savlada materijal koji je ležao pred njim, utkivajući u tekst potreban stvaralački žar i napor za rešavanje problema koji su ga opsedali. Tamo gde mu to nije pošlo za rukom — a u romanu ima takvih mesta — krivica nije samo do njega. Neizgrađenost romana kao literarnog roda u književnosti šiptarske manjine nametala mu je i mnoge zadatke koje će njegovj sledbenici na svom putu imati već rešene.

Fabula romana odvija se u dva pravca. Prvi je borba društvenog radnika i aktiviste Kadrije za progres u selu, borba za likvidaciju zaostalosti koja je svuda oko njega carevala i koja, doživljavajući svoje poslednje dane, ipak nije mislila (a ni mogla) lako da ustukne; bilo je u toj zaostalosti, što je Hasani dobro uočavao, ne malo ostataka nekadašnjih, u određenih društvenim uslovima pozitivnih, tradicija koje se nisu mogle prelomiti preko noći. Drugi tok fabule sadržan je upravo u tom prelamanju; siromašni seljak Alija koleba se između starog i novog, između progressa koji polako, ali nezadrživo, nadire u selo i velkognog tavoranja i prevazidanih običaja, za koje ga vezuje čitav njegov dotadašnji život, u koje ga mame nazadnjaci u samom selu, nokušavajući da privuku u svoj tabor sve one što se još kolebaju, koji još nisu potpuno svesni situacije i nastalih promena. Karakteristično je da roman i počinje i završava se epizodama o Aliji. Ali dok u prvoj glavi knjige Alija pregovara sa hodžom-navođačem o udaji svoje kćeri, po starom običaju (umesto otkupa on je menja za nevestu svoga sina), u poslednjoj rečenici knjige Alija se priključuje Kadriji grupi, čime je simbolisan čitav put koji je on prešao tokom zbivanja opisanih u romanu. Iako se Alija u samom tekstu srazmerno retko pojavljuje, i to gotovo svuda kao epizodni akter događaja, ovaj njegov preobražaj u stvari čini jednu od bitnih okosnica romana i zaslužuje da bude pomenut. Alijino kolebanje, njegovo postepeno naginjanje i priključenje Kadriji grupi, dok im se, konačno, i fizički ne priključi, odraz je čitave borbe protiv zaostalosti u selu; prema tome u Alijinim postupcima ogleda se i uspeh reda Kadrije i ostalih aktivista.

Na drugoj strani, među konzerva-

ktivnim (a najvećim delom i negativnim) likovima, ističe se kao centralna figura ađe Sulje, nekadašnjeg režimlje, politikanta i prvaka, koji nastoji da za sebe veže ljude koji iz različitih razloga ne nalaze odmah svoj put. Suljo je okružen sebi sličnim (hodža, gazda Stanko); običaje i fosilizirano pravo Leke Dukadžina on nastoji da iskoristi za ostvarivanje svojih ciljeva. Ali Hasani se nije po-veo za ovakvom, jednostranom shemom; Suljo je, istovremeno, i vrlo dosetljiv, a mestimično se daju naslutiti još neke crte njegovog psihčkog života, koje su se mogle u delu dublje razraditi i iskoristiti. (Jedna od najvećih mana Hasanijevog dela jeste prepuštanje sociologiziranju, na štetu svestranijeg prikazivanja pojedinih ličnosti.) Sullina tragedija, u romanu samo nago-veštena, nastaje zbog opterećenja tradicijom koja se ruši i koja upravo njega samog izneverava. Ako bi u drugim prilikama, možda, i mogao biti vod i prvak, sada se on pretvara u smutljivca i ščardžiju, a njegova hrabrost se razobličava kao koristoljublje i poz-za. Takav, razobličen i smrvljen, on ostaje da snosi posledice svojih kombinacija i težnji, da ostavljen od svih samom sebi podnese račun svoje problematične igre.

Okružujući Kadriju, Sulju i Aliju čitavim nizom likova, delom samo skiciranih, delom i detaljnije razradivanih (na žalost, uglavnom samo na socio-loškoj osnovi), Sinan Hasani je vešto vodio radnju svog dela, dokazujući da je dorastao problemima koje roman postavlja pred stvaraoce. Zato pojedini šablonski pisani odlomci ostaju u senci uspešnijih fragmenata.

\*\*\*

SVOJIM PRVIM ROMANOM *Beli karavan* mladi pesnik Azem Škrelji ostao je, uglavnom, pesnik. Njegove sočne rečenice, zahuktali ritam njegove proze, grozničava žurba da što pre iskaže sve što ima, a naročito da to što ekspresivnije uobliči — sve to ukazuje na pisca koji još nema daha da savlada temu sa kojom se hvata u koštac. Škrelji je, naročito u prvom delu romana, pokazao kulturu izraza koja nesumnjivo zaslužuje pažnju. Priključujući propadanje i propast odmetničkog vođe Dulj Mehmetija, od prve rečenice („Predaj se, o Dulj Mehmeti!“), koja nas, in medias res, uvodi u samu srž problema, pa do povlačenja odmetnika u pećinske gluhote, pisac je držao niti romana čvrsto u svojim rukama. Taj deo, gotovo ceo posvećen samome Dulju, potpun je i zaokrugljen. A onda, kao da žuri da delo što pre okonča, Škrelji je ostale ličnosti romana prikazao famo delimično, ostavljajući više gradu nabacanu, pastozno, u skici, nego što je uobličavao. Sve je to samo zapis, živ i životan, ali nezaključen, više mogućnost za kazivanje nego definitivna reč pisca koji je na svoje delo stavio i tačku iza poslednje rečenice. Majstorski slikajući atmosferu koja okružuje skrivene odmetnike u pećini, Škrelji je propustio

da je do kraja razvije i funkcionalno iskoristi u romanu. Uopšte, čak i sam Dulj Mehmeti, iako najplastičniji lik dela, ipak ostaje nedorečen. To se još više odnosi na Mehmetijeve drugove, a naročito na njegovu sina Spenda, koji mu, i pored svih sukoba i nerazumevanja, ostaje veran. Čini se da je Škrelji propustio priliku da, šire prikazujući sliku Mehmetijevih porodičnih odnosa, ostvari roman porodice.

Potpunosti radi treba dodati da Mehmetije kraj (ubija se, sam, ostavljen u pećini) ne dolazi neočekivano. Već prva (citirana) rečenica ukazuje na bezizglednost i neodrživost njegove borbe; sve ostalo je košmar koji prati upornog i usamljenog odmetnika. Dulj Mehmeti je nastavilac tradicije koja biva prevaziđena, zalutali, inokosni i prkosni zatočnik ideja i ideala koji u njegovo vreme nisu imali više nikakvog realnog osnova. Ako mu je, pre rata, nesređena situacija u zabačenju Rugovi omogućavala da kao živi anahronizam opstane, njegov opstanak posle povlačenja okupatora postao je nemoguć. Sve ostalo sledilo je samo po sebi.

Vešt u skiciranju situacije, vladajući književnim izrazom koji je mogao poneti i podneti i veći teret, Azem Škrelji je dopustio da mu likovi romana izmakne iz ruku, ne ostvarivši ono što je u uspešnijim epizodama, naročito u prvoj polovini romana, nago-veštavao.

Prevodom ova dva romana Esad Mekuli je još jednom potvrdio visok ugled koji uživa kao prevodilac sa šiptarskog na naš jezik.

Ivan ŠOP

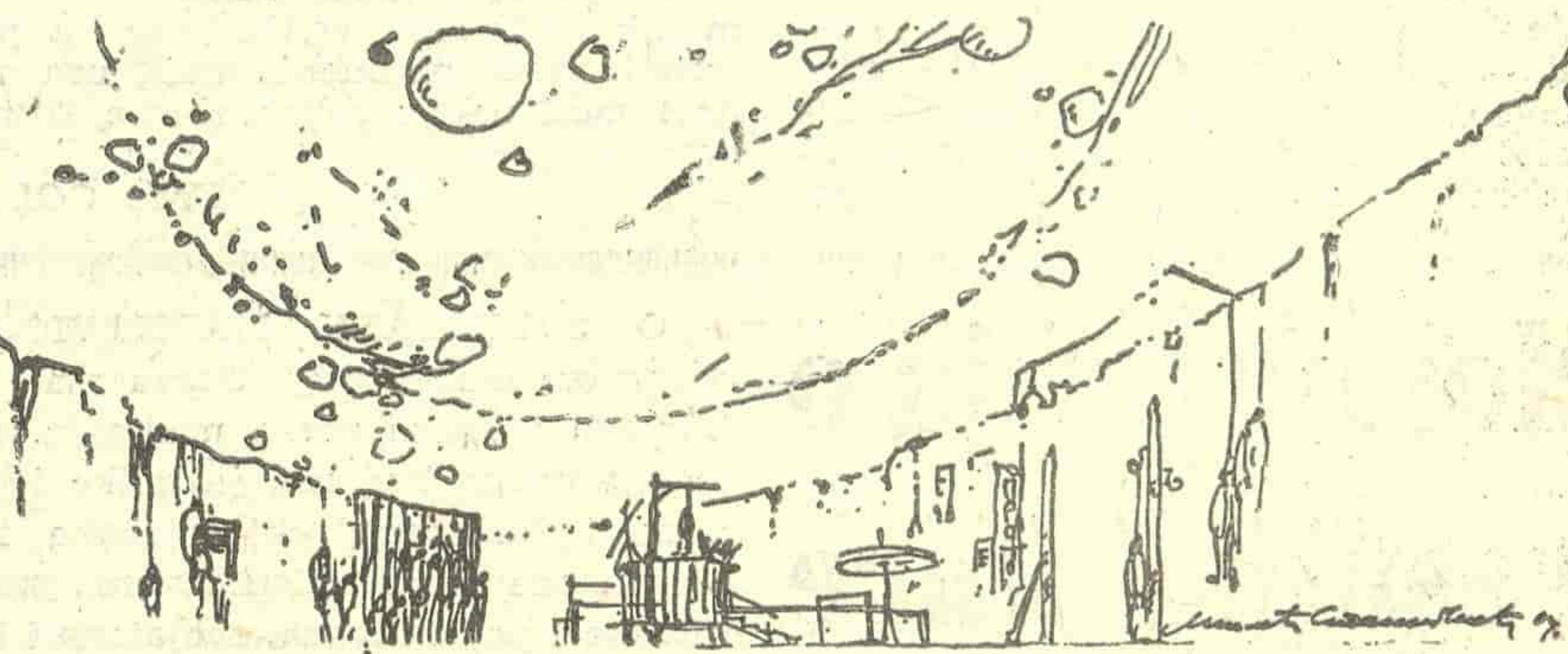
## SMRT

— KDO MI PRINESEL bo toplega kruha, pravi, kruha in juhe, ko se bom vračal truden in lačen?  
— Kdo bo potem ob večerih pri meni v kuhinji, pravi, komu bom, stara in sama, pogrinjala rjuhe ob sebi?  
— Kdo mi še dal bo prijateljsko roko, pravi, roko in tople copate po dolgi, naporni poti?  
— Kdo mi bo nesel na autobus kovček, pravi, sama potem več gotovo ne bom za nikamor.  
— Kdo se še bal bo zame, ko bom s prijatelji, ko bom kdaj sam v gostilni s svojo samoto in žalostjo?  
— Koga potem bom še kregala, koga učila hoditi, saj je bil včasih neroden kakor otrok moj poslednji.  
— Kdo bo potem godrnjal nad mojo pipo na mizi, koga bom slišal še reči: stari, vstani že vendar!  
— H komu še telka bom s trga, da mu povem novico, komu potem bom še likala hlače in srajco zakmašno?  
— Kdo me še kdaj bo pobožal in rekel dobrotno: obrij se, kdo bo odnesel to posteljo, kjer je ležala ona —  
saj eden od naju bo moral oditi prvi, saj eden od naju bo moral skroz vrata prvi.

## RAJ

Svet se začel je z veliko samoto nesrečnega moža. Okoli njega je bil neskončni kameniti raj, poln kač in skal in sakanja valov, ki z ostrimi zobmi so mu izdoblili v srce zeleno rano hrepenenja. Potem prišla je ona. Kot levinja mladici mu je z zametnim jezikom izlizala to rano, se ovila tesno okoli njega, mu izdala največje vseh skrivnosti in mu rekla najslajšo vseh besed: glej, tvoja sem! Glej, tvoj sem, ja delal...  
O bog, kako se ponavlja svet! Na njuni stari skali zdaj tudi midva, njuna najzvestejša potomca, govoriva si enako in dihava enako, tudi midva šepečeva si stare litanije zaljubljenec vseh časov in valovom, ki ližejo s preklanimi jeziki teh dvoje golih, krvavečih src. In ko bo ona šla, kot je prišla, bo tudi meni kakor nekdanj njemu ostal le raj in velika samota nesrečnega moža, ki bo do konca življenja plul na svoji beli skali proti zeleni, radostni obali za njo... za njo... za njo, ki je odšla.

Lojze Krakar



LIKOVNE PRILOGE U OVOM BROJU IZRADIO MILIĆ STANKOVIĆ

## likovna umetnost

# KROZ BEOGRADSKÉ GALERIJÉ

MILAN KONJOVIĆ

Salon Moderne galerije

MADA MILAN KONJOVIĆ zauzima već određeno mesto u našoj istoriji moderne umetnosti, njegova retrospektiva, obuhvatajući radove od 1946. do 1963. godine, pruža mogućnost za nove refleksije, tim pre što donosi i znatan broj novonastalih radova.

Milan Konjović je verifikovan kao izraziti slikar-kolorist, slikar uzbudjenja, eruptivnih nagona koji pulsiraju na talasnoj dužini jedne fovističko-ekspresionističke varijante. Umetnost Konjovića, i pored evidentnih elemenata ovih pokreta, nije se dosledno držala njihovih koncepcija, kao što nije bila ni njihov savremeni tumač. Sledstveno izvučenim iskustvima pomenutih pokreta, a dosledan svom temperamentu i estetičkim afinitetima, Konjović je pronašao zlatnu žicu u fovističkoj intenzivnom koloritu, u oslobodenoj strasti ekspresionista i furioznoj eleganciji poteza Van Goga. Naime, rekreirajući ove fenomene u smislu vlastitog umetničkog medija, Konjović je stvorio i ličnu viziju vojvodanskih predela izrazite ekspresivne snage. I pored snažnih unutrašnjih izliva, i pored emocionalne jarosti koja je vojvodanske mirne ravnice pretvarala u dramske vrtloge, u koloristički krešćenje, Konjović svaku formu tumači na najdostojniji način likovnog uobličavanja, njegov svaki potez je znatno sugerisao jednu emociju u kontekstu

i određenu i ubedljivu likovnu misao opšteg sadržaja.

Izvesne mene, međutim, nastale poslednjih godina nagoveštavaju, u sve drastičnijoj deformaciji forme, razaranje oblika, njegovo dematerializovanje na fenomen boje. Sve labavije komuniciranje sa svetom predmetnosti ostavlja posledice na umetnost Konjovića, ona gubi od svojih ranijih kvaliteta ne iznalazeći kompenzaciju u novim vrednostima. Novi put je pred opasnošću da se pretvori u stranputicu. Slike prepuštane boji i najčešće samo njoj, bez organske podrške neminovnih faktora koji treba da sudeleuju u izgradnji nove koncepcije — nove plastične forme, čvrstno pokazujući da je Konjović bez suštinske spoznaje, golem informativnošću, pokušao da osavremeni izraz samo spoljnim gestom. Ekstatično nabačena boja može zaista i imati izvesno psihološko dejstvo koje boja sama po sebi sadrži, ali dejstvo van estetske osećajnosti i plastičnih dimenzija. Kako kaže Surio, „boje koje se u umetnosti stvarno upotrebljavaju nisu čista spektralna zračenja. One su uvek neobično složene, ali ni uzajamni odnosi njihovih elemenata nisu jednostavni. Da bi se iznašla tačna zvučna analogija, trebalo bi reći da su te boje kao šumovi, a ne tonovi kao čisti zvuci.“

Iako je objekat kod Konjovića služio uvek kao sredstvo a ne kao cilj, dakle postojao kao posrednik između slikarevog subjektivnog osećanja i nje-

govog likovnog izraza, on je bio nesumnjiv nosilac bogatog sprega likovno-poetskih korelata. Sa rasplinjavanjem objekata rastočile su se i vrednosti ovog sprega na nivo šumova, koji su zamenili snagu jedne definisane orkestracije.

## MARKO ČELEBONOVIĆ

Galerija Doma JNA

MARKO ČELEBONOVIĆ i ovom izložbom potvrđuje već raniji renome slikara visokog artizama, za koga je, očito, čin slikanja prevashodno euforino usredsređivanje čulnih potava. Najnoviji pejzaži i mrtve prirode, sa kojima nam se predstavlja Čelebonović, sadzani su tako da ih ipak moramo uslovno primiti kao nova i značajna ostvarenja.

Čelebonovićevo suvereno vladanje širokim registrom likovne sintakse u

# PSIHOLOGIJA SPEKTAKLA

Povodom filma „NEVESINJSKA PUŠKA“ Žike Mitrovića

JAVNOST je, konačno, ovog leta poverovala u sposobnosti Žike Mitrovića i ozvaničila ih jednom relativno značajnom pulskom nagradom. Sada, pri ponovnom susretu sa njegovom *Nevesinjskom puškom*, ostaje da se konvencionalno složimo sa oficijelnim ocenama ili da, što je mnogo važnije i potrebnije, utvrdimo pravu prirodu i vrednost Mitrovićevoeg talenta.

Još od *Ešalona doktora M* bilo je jasno da se među nama nalazi jedan od onih retkih mladih entuzijasta koji može da bude siguran u svoje znanje i veštine. To mu je omogućilo da pravi manje više efektne filmove uvek iznad onog famoznog domaćeeg proseka. Mitrović je, štaviše, postao u neku ruku specijalist za akcione filmove i istorijske spektakle i može se slobodno reći da u tome trenutno nema takmaca.

Pa ipak, da li su to zaista istorijski filmovi, ne toliko po fotografiji koliko po duhu i umetničkom shvatanju materije?

Analizom *Nevesinjske puške* nije teško utvrditi da se Žika Mitrović u komponovanju likova i situacija u kadru, a i montaži kao izrazu celine, još uvek koleba između psihologije i akcije. Za Mitrovića je istorija — mešavina prošlosti i sadašnjosti. Faktografija je, istina, istorijska, ali je on filmski transponuje na osnovu svog iskustva i poznavanja psihologije, odnosno sintetizuje u dopadljive celine i spektakle karkasi su u bioskopskom svetu na velikoj ceni, samo što ih ni-

ko za to i ne pokušava kao kod nas da identifikuje sa umetnošću.

Otud i *Nevesinjska puška* kao panorama određenih događaja nameće u umetničkom smislu utisak heterogenosti. Njeni likovi često su opterećeni prozvoljnim i nekarakterističnim osobinama, tako da istorijske relacije postaju samo uslovan dramaturški okvir. Sve se to veoma jasno ispoljava u likovima Srbijanaca, kaludera i Crnogoraca. Uz to, treba ukazati i na njegov poslovični smisao za osiromašenje ženskih likova; ili Mitrović ne veruje u njihovu izražajnu funkcionalnost, ili ih svesno ukazuje u navivne lutkice i melodramske rekvizite.

Žika Mitrović se, prema tome, još uvek ne postavlja u svojim rediteljskim koncepcijama tako da njegov autorski pogled i uticaja na odnose u kadru sadrži i potrebu za umetničkom interpretacijom događaja. Pre bi se moglo reći da tu postoji nešto od želje da se istorijskim zbivanjima udahne jedan savremeni ton i iz njih izvuče pouka koja bi mogla imati moralnu vrednost za gledaoce.

Umetničko osećanje reditelja, međutim, moguće je jedino izmeriti upravo kroz njegov odnos prema predmetima u takvom sadržaju. Zato, bez obzira da li se radi o refleksivnom ili pragmatičkom prilazu događajima, autor mora svojim duhom da bude prisutan u svakom kadru i da im da savim određen smisao koji će njegovo delo učiniti upravo strogo individualnim i stvaralačkim.

Mitrovićevi filmovi zbog neodlučnosti u koncepciji nisu tako ni spektakli u punom smislu reči, a ni drame. On stalno insistira na nekoj često proizvoljnoj psihologiji kao potrebnom korelativu odnosa unutar kadra. To je moguće shvatiti s obzirom da on, uglavnom lišen artistsčkog i misaonog odnosa prema događajima, nije u stanju da se sasvim prepusti dinamici sadržaja i da ga potpuno očisti od unapred određene psihologije. Film kao umetničko iskustvo potvrđuje da slikanje spoljnih oblika predmeta i događaja ne mora uvek biti bezizražajno i površno. Naprotiv, spektakl upravo pruža mogućnost da se raščlanjavanjem pokreta, fizičkih akcija i određenih postupaka aktera, dobije produhovljena celina u kojoj će vizuelni oblik izražavati i suštinu odnosa unutar samog filma.

Žika Mitrović, dakle, još nije sazeo u izrazitu umetničku individualnost. Ali ispoljene sposobnosti ohrabruju nas u verovanju u takav razvitak. To, čini se, ne zavisi više ni od istorije, ni od nas, već od njega samog.

P. V

stvo — treba napomenuti lucidnu analizu svetlosti. Čelebonovićeви pejzaži obilno su osvetljeni, s tim što sjaj te svetlosti nije tretiran kao zaseban fenomen. Svetlost zrači celom površinom slike, iz svakog njenog tona, ne narušavajući pri tome ni intenzitet kolorita niti koheziju oblika. Njen plodnosni učinak autor je uspeo da integriše u sliku.

Najzad, moramo reći da svi komentari koji pripadaju ovom slikarstvu, komplimenti koje smo i mi izrekli, neizbežno inspirišu i na notu izvesne uzdržanosti — naročito što se s i n t a k s e Čelebonovićevoeg poslednjeg izraza tiče, u kojoj prepoznajemo postimpresionistički karakter. A o svim promenama o kojima je bilo reči može se govoriti samo unutar onusa Marka Čelebonovića jer one faktički, u opštoj konstelaciji savremenih umetničkih stvaranja, znače evociranje jedne predce epike, odnosno Čelebonovićevo varijantu njenih estetičkih problema.

Vladimir ROZIĆ

# prošlost i sadašnjost

Kod nas se, ponovo, javio trenutak u kome postajemo svesni činjenice da su mnoge vrednosti umetničke tradicije bile pogrešno shvaćene i da u tom drevnom rudniku leži još mnogo blaga koje treba otkriti. U istoriji umetnosti to je dobro poznata pojava: naidu vremena kada se s novim kriterijumima sagledavaju previdene umetničke vrednosti iz prošlosti i dolazi do zaključka da prava tradicija ipak može poslušiti kao kreativan podstrek modernim stvaralacima.

Obraćanje savremenika tradiciji ima niz uzroka i posledica. Nas interesuju oni slučajevi koji su odraz iskrene stvaralačke inspiracije tradicijom i otkrivanje prave vrednosti u njoj, što jedino i može dovesti do značajnih rezultata. Sve što je izvan toga ima kratkotrajno i neumetničko značenje. Interesovanje savremene svesti za umetničke tvorevine iz prošlosti treba da nosi pečat sagledavanja novih njenih misaonih, emotivnih ili estetičkih vrednosti, koje do tada nisu bile shvaćene ili su nakaradno protumačene, zbog čega i nije bio mogućan prodor u samo jezgro vekovima i konvencijama pritisnute tradicije. Ako osećimo da njena unutarnja vrednost može da ima psihološko-estetsko dejstvo na modernog čoveka, onda se i te kako vredi stvaralački pozabaviti njome i osvetliti je iz savremenog aspekta. Ukoliko toga nema, obraćanje prošlosti postaje besmisleno kao što je, uostalom, jalovo svako površno, nekreativno „inspirisanje“ ma koliko angažovanom aktuelnom problematikom današnjice.

Pravom tradicijom mogu se nazvati samo one tvorevine koje uspevaju da nadrastu okvire određenog vremena, te svojim unutarnjim intenzitetom nastavljaju da deluju na ljude epoha koje su kalendarski udaljene od trenutka u kome su stvorena izvesna umetnička dela. U tom smislu tradicija je u stanju da zbrise granicu između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, jer se dotiče onih sfera emotivnog i misaonog života u kojima ljudska svest izmiče okvirima vremena. I svaka religija postaje inferiorna pred ovakvim dejstvom svesti, budući da misaoni značaj umetničkog dela (koje, iako stvoreno u dalekoj prošlosti, još uvek deluje na ljudsku psihu) predstavlja daleko uzvišeniji oblik čovekovog traganja za beskonačnošću i tajnom bitisanja; to je osnovni problem življenja svih vremena. Mi ništa drugo i ne činimo već iznalazimo mogućnost kako da — ne samo materijalno već i duhovno — lakše, smišljenije, humanije ispunimo život i podnesemo saznanje o njemu. Ako nam tradicija otkrije ma i jedno zrnce te mudrosti postojanja, onda iz nje vredi crpiti melem koji vidi rane ljudskog duha. I, ako tradicionalisti, ili oni koji se bore protiv tradicionalizma, svejedno, takvo iskreno nastojanje neće da shvate kao plemenitu želju da se tradicija oslobodi svih naknadnih dodavanja, opterećenja i obmana (koje se, zajedno, nisu bez razloga vezale upravo za onu tradiciju koja u sebi poseduje snagu delovanja), onda tu jedino može biti po sredi nepoznavanje (bolje reći neosećanje) suštine čitavog pothvata, ili zlonamerno svojatanje vekovnog umetničkog iskustva, odnosno tendenciozno izokretanje smisla jedne stvaralačke inspiracije koja mora da ostane izvan svih lokalnih trzavica ako želi da se domogne samog jezgra tradicije i da ga, u svojoj njegovoj čistoti, približi savremenika.

Baš zato što su uspele da otkriju znamenja koja pomažu čoveku u nalaženju unutarnjeg mira i zadovoljstva, tvorevine ljudskog duha koje zaslužuju da se nazovu pravom umetničkom

tradicijom mogu da budu, a često i jesu, putokazi modernim stvaralacima u njihovom stremljenju da se domognu zvezdanih visina ili da se spuste u neznanu podzemlja. Te zagonetke pred svešču jedinke večne su i večno tajanstvene, one su iste danas kao i juče, pa je zato čoveku jedino dostupno i celishodno — ne da ih odgonetne već da nadmoćno shvati kako je i, on sam nit u klupku neumetnih razloga prirode na čijoj se večnoj neodumici ravnoteža ne postiže rešenjem zagonetke, već spoznajom logike njene nerešivosti. Taj čudni kvitlac i čovekov ideo u njemu shvatili su kao neminovnost pesnici i mislioci drevnih kultura; prepuštajući se ritmu koji rađa sudar individue sa kosmosom, podavali mu se do samog nestajanja da bi, za uzvrat, otkrili makar i delić misterije sveopšteg kretanja, nesagledljivih prožimanja, kojima se često najnovnije smeje moćni iluzijom da smo nadmudrili prirodu moćima koje nam ona sama daje! Naravno, i ta naivnost može da bude povod za umetničko doživljavanje i spoznavanje raznih manifestacija života; ali, kada čovek oseti potrebu da dublje zaroni ispod varljive koprne života, da se probije kroz magline oko sebe, začudi ga kad shvati da su se one široko razmicale pred stvaralačkim zanosom čoveka u doba kada njegova svest nije bila na današnjem intelektualnom nivou. Možda je, baš zbog toga, bila senzibilnija i mogla spontanije da se preobrazi u nadsvest, da intuitivno dublje zaroni ispod granice svesnog!

Tradicija nas, u neku ruku, opominje i može da služi kao korektiv savremenosti; analogno novom značenju koje su, vremenom, dobila mnoga zbivanja iz prošlosti (kada su, u tumačenju svojih savremenika, izgledala potpuno drukčija), tradicija nam pomaže da i na činjenice sadašnjosti gledamo iz raznih uglova, da se probijamo do

Nastavak sa 1. strane

San o sreći, koji bi u drugim prilikama ispunio devojake snove, ovde se pretvara u zebnju i nemir pred slučenim a tajanstvenim prostranstvom koje će progutati onoga ko se usudio da ne prihvati krute i ograničene ljudske zakone. „Ali noću, tek noću, kad oži ve i planu nebasa, otvara se beskrajinost i silna snaga toga sveta u kome se živ čovek gubi i ne može da se priseti ni sama sebe ni kuda je pošao ni šta hoće ni šta treba da radi“. Noć je Fatimin život, noć bez pritiska i obaveza, bez surovih pretnji dana. Neopipljivi, tajni devojčin bol pisac prevodi i u čulnu, fizičku sferu: „Stojeći: pored prozora, Fatima gleda tu noć. U celom telu nosi mirnu snagu, razlivenu i slatku, i svaki deo svoga tela oseća odvojeno, kao zaseban izvor snage i radosti: noge, kukove, vrat, a naročito grudi“. Opšta, ledena zebnja Fatimina time kao da se razblažuje, pripitomljava; u ovom odsjeku romana te rečenice su pomalo disonantne, podsećaju donekle na prozu Borisa Stankovića: „mirna snaga“, uz to još „razlivena i slatka“, pa noge, grudi, kukovi — to je ono što je neobično i što oduvara. Ne zato što Fatima nije od ovoga sveta i što joj takvo osećanje ne priliči, niti zato što ovoj prozi takva deskripcija ne odgovara, već zbog toga što je Fatima u sukobu sa znatno jačom silom no što je zov krvi i tela. Ona je bila u direktnom sukobu sa sudbinom. Ona je već bila u dosluhu sa svojom smrću, i telo kojim je osećala noćno prostranstvo oko sebe bilo joj je prepreka da se pridruži, da utone, da se izjednači sa tim prostranstvom. Smrt je njena nastalgija, smrt je poziva, postajući njena senka, njena jedina verna pratilja. Spremajući je za svadbu, devojke su pevale i ona je nalazila snage da peva zajedno s njima. „I slušala je sa-

njihove srži a ne da se obmanjemo njihovim trenutnim značenjem i izgledom. Isto je tako izlišno „pozivati“ savremene umetnike da se u svom stvaralaštvu obraćaju tradiciji, jer se ona, ponekad, lukavo uzima kao maska koja prikriva nemoć stvaralaca da iskaže umetničku suštinu u savremenoj životnoj problematici; oni koji u tradiciji otkriju pokretačko zrno pravog stvaralačkog delanja sami će poći tim putem; onima koji se u tom pravcu upute iz bilo kakvih drugih pobuda i onako ništa ne može pomoći, kao što ne vredi i nema nikakvog smisla samozadovoljno čeprkati ili bojažljivo greptati po odbojnoj kori savremenosti.

Moderan umetnik može da dođe do pojedinih emotivnih i misaonih iskustava koja će, u izvesnom spiralnom i suštinskom smislu, biti saglasna sa onim što nam ih prenosi tradicija, iako se nije direktno njoj obratio već je inspiraciju crpeo iz trenutka u kome postoji ili, čak, iz samog negiranja tradicije, iz iskrenog suprotstavljanja idejnim pozicijama na kojima je ona sazdana; kao što može da pade upravo od tih i takvih filozofskih stavova ako oseti da su oni, bez obzira na vremenom uslovljenu formu kojom su zadenuta, dotakli suštinska pitanja ljudskog postojanja. To su samo razni odnosi umetnika prema egzistencijalnim problemima koji se svode na pitanje života i smrti, pitanje u suštini isto danas kao i pre. Ovo potvrđuje činjenicu da se u raznim vremenskim periodima i okolnostima može doći do istovetnih, spoznaja, suštastvenih za sva razdoblja i sve generacije, dubokih otkrovenja koja brišu granice vremena, budući da su toliko elementarna i opšta da dubinom svoga značenja povezuju sadašnjost, prošlost i buduć-

nost u jedan jedini tren, ili obrnuto, uspevaju da svaki trenutak, u kome ljudska svest otkriva smisao njegove prolaznosti (i time ga negira, odnosno, savladava), preobražavaju u trajnost.

Zbog svega ovoga začuđuje pojava da odnos savremenika prema tradiciji pada iz jedne krajnosti u drugu: bilo da se ona potpuno, bez rezerve, negira i optužuje za nešto što nije niti po svojoj suštini može da bude, ili se neodgovorno veliča po nekim sporednim, pridodatim oznakama od kojih njenu pravu vrednost treba osloboditi. Istinskoj tradiciji ne treba ni jedno ni drugo; nama je potrebno da se oslobodimo svega što smeta da je prihvatimo u njenoj punoj vrednosti, u njenom jedinom istinskom značenju kojim ne bi smeli da se kite samopokazivači, na koje nemaju prava ni osnova da hule pseudočistunici.

Kakvi smo da smo, mi nužno predstavljamo produženje duhovne kulture naših predaka; iz nje smo izrasli, na njenom tlu se razvijamo, sa njom neminovno činimo jednu od karika u lancu koji je počeo da se povezuje pre nas, koji će nastaviti da se nadovezuje posle nas. Odnos savremenika prema tradiciji više svedoči o trenutnim shvaćanjima i stremljenjima u kulturi, umetnosti, ideologiji određenog vremena, nego što utiče na objektivne vrednosti još uvek dejstvujuće tradicije koja jedino kao takva i uspeva da se probija kroz vreme.

Koje su sve mogućnosti odnosa savremenog umetnika prema formi i sadržini tradicije, pokušaćemo da utvrdimo u napisu koji sledi.

## DVA RASTANKA

mu sebe kako peva, misleći pri tom svojoj misao“. Ova rečenica je izvanredno karakteristična i značajna. Ona ukazuje, ona potvrđuje odsutnost, o slobodnost bića koje, svesno sebe, sanja i priprema svoj kraj.

Fatima nema jasnu predstavu o samoubistvu kao određenom, specifičnom činu; ona o tome knjiški ne mudruje, ne „filosofira“, i po tome je životno autentičnija; ona je samo naumila da ode, da nestane, da iščezne iz sveta stege i prinude. Taj svet je za nju dan, dnevni život, izjednačen sa neslobodom, bezizlaznim položajem, sramotom i slepim pokoravanjem; a noć, samo je noć njeno pravo carstvo, slobodno, vedro i beskrajinno. Ona peva i, u isti mah, sluša svoj glas, ali on više nije njen, to je već glas nekoga drugog, glas onoga koji odlazi. To je njena teskoba koja se pretvara u pesmu, poslednji odziv bića zahvaćenog uništavanjem, svojom neodoljivom konačnom strašću. Iako sasvim budna, iako prisutna, ona je na putu ka cilju do kojeg se ne stiže. Ona je bez izlaza i oštarka uhvaćena obručen sudbine koji se sve brže, sve više stešnjava. Ne ubija se zbog čame, dosade i odvratnosti prema životu, već zbog same odvratnosti (prinudni brak) koju bi život i ljudi hteli da joj namegnu. Ona ne beži od života kao života, već od života kao ozvaničenog ropstva i nesreće. Zato je njen jedini izlaz skok, njena jedina domovina — noć i smrt. „A sama pomisao na taj dan kad će stvarno, a ne ovako u mislima, morati da pređe taj put i da još pre kraja mosta nade izlaz, nosila je u sebi svu strahotu smrti i sav užas života u sramoti“. Samoubistvo nije imenovano; posredni je izlaz i ta, tako definisana, psihološka situacija u svome romantičnom okviru dobija ozbiljan, uzvišen, dubok tragičan smisao. No iako samoubistvo nije imenovano, to ne znači da o njemu u sklopu Andrićevog dela ne treba voditi računa: ono je spoljašnja manifestacija one često nevidljive prenapregnutosti i žestine života sred koje se Andrićevi junaci, mahom složene, protivrečne, osetljive i melanholične ličnosti, ne snalaze i koju makar i takvom apsurdnom samoubistvenom hrabrošću hoće da nadvladaju. Samoubistvo je tu naglo razrešenje čvora ugrožene egzistencije; ne toliko filozofski problem (i pogotovo ne jedini problem) koliko egzistencijalna kategorija. I što veća i neminov-

nja ugroženost, utoliko je veći mir i sbranost u rešenosti da se ona ukine. Otuda ono nemo, strahoradosno spokojstvo u kome je Fatima nepokolebljivo zasnovala svoju smrt. „Čin koji je taj, priprema se u tišini srca isto kao i neko veliko delo“, kaže Alber Kami. Veliko delo traži uvek odgovarajuću žrtvu; i Fatima je, nemajući šta drugo, odvažna kao Antigona, ponudila svoj sopstveni život.

Preostalo je još samo skok. Kad su svatovi prelazili preko mosta, Fatima je zamolila brata da joj nešto pomogne oko konja; i dok je on bio zablavljen poslom, ona se s konja vinula na ogradu mosta i poletela u dubinu. Pa je ubrzo posle toga pala kiša, rekla je nadošla i Fatima se s bujicom sve više udaljavala iz onog nevidljivog obruča koji je za sebe probila na višegradskom mostu. Kasnije su je pronašli, sahranili i, onda, oživljavali u dugim, dokonim pričama i čežnjivim pesmama. Ali ona s tim nema ništa: kao svi nesrećni i neshvaćeni, ona pripada svojoj samoci, svojoj gardoj slobodi, svojoj najzad dostignutoj noći. Ta noć je čutanje, a u tom čutanju je strava, prekor i opomena. Uteče u krčm, dva čoveka koja su je našla i sahranila ne daju glasa od sebe pred mnoštvom pitanja prisutnih radoznalaca. Fatimin otac je umro, ali nije progovorio reč ni s kim o nesreći koja ga je zadesila. I tako je čutanje ostalo kao jedini odgovor sudbini zapečaćenoj onom dubokom, čistom smrću.

KAD JE DVADESETITRIGODIŠNJI austrijski vojnik ruskog porekla Gregor Fedun izvršio u kasarni samoubistvo, pritisnuvši nožnim prstom okidač na pušču čiju je cev držao pod grlom, događaj se proćuo i meštani su sa sažaljenjem i saosećanjem prepričavali taj nemio slučaj. Ali kao i većina velikodušnih gestova, i ovaj je zakasneo ili je poticao od onih koji nisu mogli da pomognu. Fedunovo samoubistvo je posledica bezbrižne i čežnjive mladalačke prolećne igre. „Kraj čoveka koji se prevorio i dopustio da ga prevare“, napominje pisac. Fedunov krafi život je od onih predestiniranih sudbina čija je tragičnost gotovo obeležena danom njihovog rođenja. Kao odjek iz daljine, i višegradski kraj dodirnuo su ponovo nemiri pa je tako Fedun, jednog dana, osvanuo sa vojnom jedinicom u kasa-

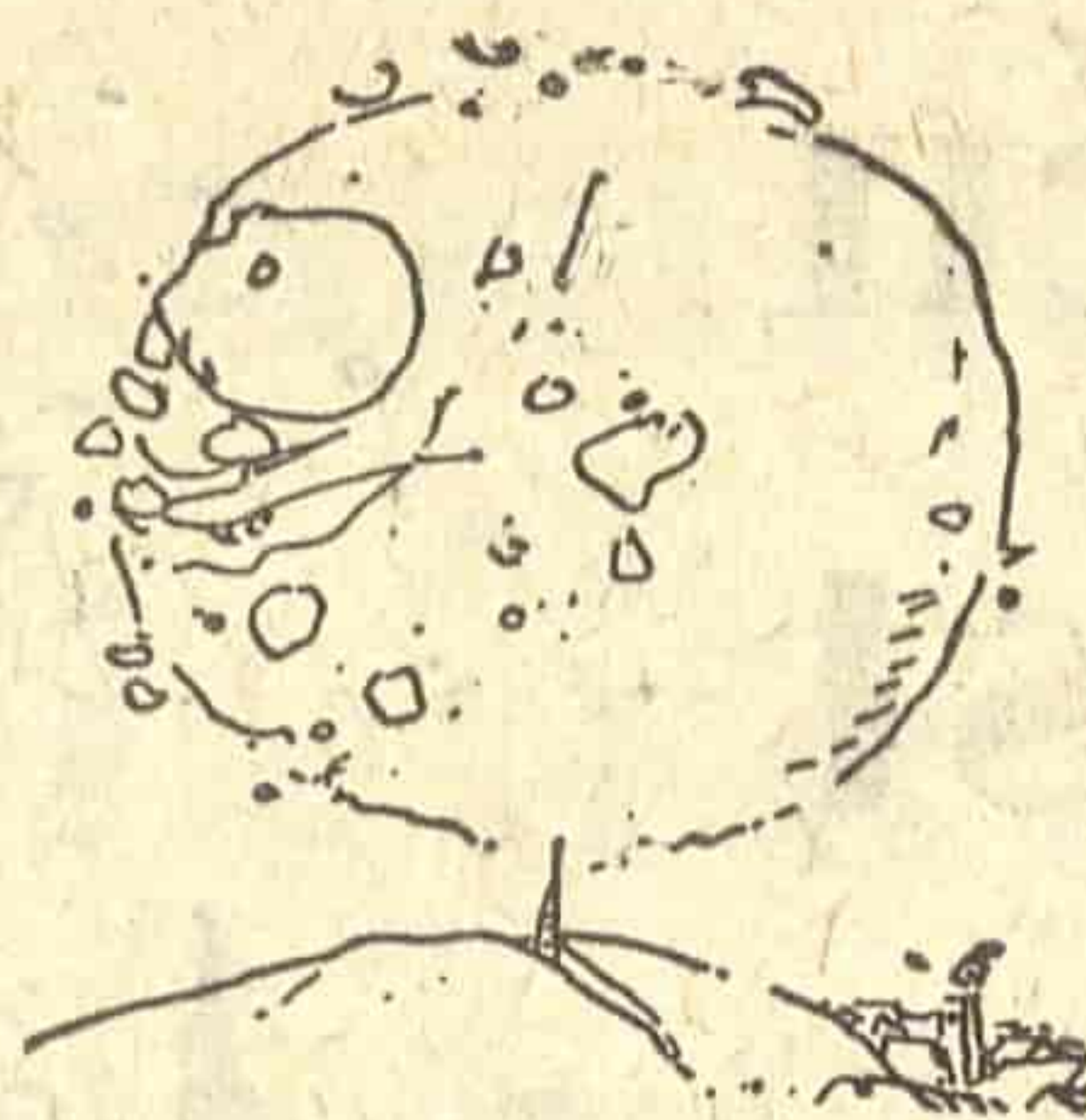
bi gde je trebalo čuvati most i varoš od bundžija, hajduka, skitnica i drugih nedobromamernih namernika. Prilikom jednog raporta straži je saopšteno da se u okolini krije opasan hajduk koji će verovatno pokušati da pređe most i da ga tom prilikom treba zadržati; i Fedun je čuo to saopštenje i sav mu se potčinio. A onda su počela iskušenja. „Nije lako usredsrediti svoju pažnju samo na jedan predmet kad su čoveku dvadeset i tri godine, kad mu telom idu mravci od snage i života i kad oko njega sa svih strana šumi, blešti, miriše proleće“. Taj zov proleća, kojim je počela ova igra ljubavi i smrti, donosio je i jednu slutnju kojoj nije bilo moguće odoleti. „A danju kao i noću ne ostavlja ga osećanje da nekog čeka, osećanje koje je i mučno i slatko i koje kao da nalazi potvrde u svemu što se dešava na vodi, zemlji i nebu“. Nevolje ne dolaze samo u obliku pretne, iznenadnih, naglih udara i nasilja, već se često dovlače i prikradaju polako, neupadljivo i bezbolno. Stražareći na mostu, Fedun je primetio jednog podneva muslimansku devojčicu lepog lika i smernog pogleda. Narednih dana prošla je još nekoliko puta, njihov pogledi su se u nekoliko mahova ukrstili i to je bilo dovoljno da u mladosti svesti iskrsnu najprimamljivije slike i, protivno vojničkim propisima, najsmelijim planovi. Približiti se, upoznati, zavoleti. I tu sad pisac aforistički iskazuje duboko poreklo Fedunove tragedije i unekoliko je razjašnjava. „Nesreća nesrećnih ljudi — veli on — i jeste u tome što za njih stvari koje su inače nemoguće i zabranjene postanu, za trenutak, dostižne i lake, ili bar tako izgledaju, a kad se jednom trajno usele u njihove želje, one se opet pokažu kao ono što jesu: nedostupne i zabranjene, sa svim posledicama koje to ima po one koji za njima ipak posegnu“. Fedun nije gotovo ni posegnuo za devojkom, a odmazda ga je već snašla: „devojčica“ koja je prelazila most bila je, u stvari, hajdukova ljubavnica, i kad ga je, prečutno Fedunovom saglasnošću, preobučeno prevela preko mosta, bila je zajedno s njim u varoši otkrivena, a Fedun se, ne znajući ni sam još kako i zašto, našao u pritvoru. To je bilo njegovo bolnoslatko iščekivanje: ženavarka, ljubav i smrt javila mu se u istom zlostvarnom obličju.

Tada je izvršio samoubistvo. Svud oko sebe osećao je krug hladne, smrtonosne samoće koji se svakim časom stezao. Pitali su ga. Saslušavali su ga. Ali ono što je trebalo da odgovori i opravda se — da je njegov pomoćnik na straži dremao, da je sa nepoznatom devojkom progovorio svega nekoliko iskidanih reči, da je naslutio ljubav — bio bi, osećao je, uzaludan napor, reči koje ni ko osim njega ne razume, a pogotovo ih ne mogu i neće razumeti ovi službeni, ukočeni, mrzovoljni ljudi koji ga ispituju i koji njegovu grešku, „nekoliko trenutaka zaborava, u zlom času i na opasnom mestu“, preuveličavaju, koreći ga, ali ni izdaleka tako kao što ju je sam on preuveličavao i kao što je, sa osećanjem beznađne i neoprostive sramote, sam sebe prekovrao, nemajući — potpuno ispražnjen, prazan u duši — opravdanja ni pred sobom ni pred drugima. Njegova osetljivost je nevidljivi put ka očajanju i samoubistvu. U tim trenucima Fedun je duboko u sebi spoznao, oslušnuo, sagledao smrt koja ga je čekala. Ako ona i nije bila tako moćna, imala je svoga delatnog, revnosnog zastupnika i zamenika: zao udes i predodređenu nesreću koja pojedine ljude prati od kolevke, i samo je pitanje kad će njeno — ili njihovo — strpljenje da popusti, da smalaksne, i da se mučna napetost prekrati. Da li je Fedun kriv? Da li je mogao ikome, i kome, da poveri i objasni svoj prolećni zanos? Da li je kriv zato što je zaboravio i prekršio vojnički red, ili što ga je vlastiti prekršaj porazio pa nije umeo da se odbrani? U čemu je onda njegova krivica? I ko je zapravo kriv?

To su pitanja. Daleko od njihove zbrke, Fedun se priprema da umre, mada instinktom, čulima i čašću pripada životu. Ali odluka je u njemu jača: slomljen svojom trenutnom slabošću, on je potkopan, obeshabren i višak njegove životne energije uloženo je u taj definitivni obračun, u to usmerljeno, oslobađajuće nadvišavanje i nadrastanje samog sebe koje treba da ga otkupi, da ga opravda, da ga spase u njegovim sopstvenim očima. Fedun nije, kao Fatima, pripadao noći: dan je bio njegov svet (tako se, po Karlu Jaspersu, ljudsko biće pojavljuje u svakodnevnoj stvarnosti u odnosu na dve sile čiju je egzistencijalističku manifestaciju nazvao Norma dana i Strast noć); on nije, kao Fatima, porazio druge očajničkim razmahom svoje nemoci već je, obuzet svojom greškom i slabošću, primorao svoju nemoć i slabost da dejstvuje protiv njegovog rođenog života. On nije protestovao protiv sveta, protiv ljudi, nego protiv samoga sebe. Od svoje krivice i nemoci načinio je svoju tajnu, razornu moć. To je odvažnost koja, crpući snagu iz života, spokojno, netremice gleda u lice smrti. Živi svet (kobne, varljive prolećne napasti!) njegova je poslednja, oproštajna uteha. „Zatim pogleda još jednom kroz prozor i sagleda onoliko od sveta koliko se u jednoj sekundi može da vidi sa tog skučenog vidika“. A onda je, legavši na postelju, obrglio rukama i koljenima pušku i snažno pritisnuo cev pod grlo.

Miloš I. BANDIĆ  
(Fragmenti iz knjige „Ivo Andrić: Zagonetka vedrine“)

# PORTUS REGIUS



Nekoliko letnjih dana pregršt vremena koju zahvatih rukom nemarno i ne brojeći Ne brojeći ni reči ni talase ni cveće ne birajući ni prijatelje ni talase ni cveće ne brojeći ni koliko je pepela već mi ostalo ni koliko mi plamena u godinama u maglama u sumraku još ostaje

Antonio me vodi kroz svoje plesnive sobe sa maketama brodova globusima i slikama a onda sa najvećom pažnjom pritisaka kvaku na vratima uvlači glavu i poziva me šapatom evo najzad smo tu med knjigama njegovu oca brodogradnja finansije slikarstvo činkvećenta nekoliko pesnika zatim pomorsko pravo zakoni gradnje statika istorija pomorstva knjige u koži knjige sa pozlatom sva su iskustva tu Eto — šapuće Antonio — tu sam proveo život sve sam te knjige sabijao u ovu staru glavu svršio medicinu, odslužio ugarsku vojsku radio petnaest godina u lučkoj kapetaniji putovao u Italiju, oboleo od groznice stajao jednom čak u podnožju sv. Gotharda video mnogo i mogu da vam kažem to što sam živeo, da, to je sasvim nebitno moja generacija sva je već pokopana malo kostiju i tkanine u vlažnoj ilovači — A zatim dodade pokazujući kroz prozor na stari vrt, još pun trnja i sunca — To je kiša i ovde pojela grob do kostiju i kosti samo oglodane pod čempresom u plitkoj zemlji kroz mrtvog zida ostavila Ja sad znam ceo život i mogu da vam kažem to što živimo, da, to je sasvim nebitno: sve što se danas dogodi moglo je da bude moglo je i da ne bude

— Ja sam jemstvo da je moralo da bude

— Vi ste mladiću jemstvo da će stari grobar na sv. Katarini naplatiti još jedan grob još jedan grob, gospodine

— Ali pre toga...

— Gnusobe!

— Ali pre toga ja sam jemstvo gospodine jemstvo da nema ni užasa ni gladi ni creva koja se mešaju sa vlažnom ilovačom jemstvo za doba ljubavi jemstvo za doba života

— Možeš li se zaljubiti u ono što ti preostaje

— Jemstvo za razloge razuma alata žara i poljubaca jemstvo za plodne gladi

— Možeš li se zaljubiti u ono što ti preostaje

Lucija! Stihovi sastavljeni od potpnsa onih koje volim!

— Loši stihovi

\*

A taj nebeljko silno načitan pročitao već tolike jelovnike se seo je u Kraljevići u malom bifeu pred morem i govorio kukajući po kožnom jelovniku Ova poezija dragi moj ne obećava uzalud sve što u njoj piše zatista se ostvaruje riba u povrću fazanti moruna jastog jaja u majonezu brkati morski rakovi istarsko vino kao bleđa svila i hleb sa naših polja čaša balkarske vodice divno vino od grožđa trpkje zemlje od mirisa mora i čempresa od starih gradova u zapuštenim lukama vidite li sad tu raznovrsnu umetnost kiše zemlje plamena lepog i ružnog vremena gladi mašte i čežnje vidite li te mirise ukuse boje i zvuk svećani zvuk kada se otvara boca topovskli pucanj divan znak da poezija počinje

Drugi me je vodio kroz vrt Ova zemlja je slaba govorio je šireći ruke raste u kamenjaru ali ni morski vetrovi nisu mnogo naklonjeni mojim nežnijim ružama Činim ono što mogu i verujete ja ujutru na zanjihanoj ruži plovim kroz šumni vazduh ja dan predsedim ovde u bokoru ljubičica u dronjcima nebesa ovo cveće to su moji tačni satovi koji nikad ne kasne koji venu na vreme smenjuju ih drugi ružmarin jasmnin late i hrizanteme

A onaj stari radnik obrisao je ruke o kožnu kečelju i poveo me nežno kroz svoju radionicu čiji je pod zastrven

prahom metala, strugotinom i finim kovrdžama izrendisanog jasena Poznajem sve tajne drveta i metala tešem dobru stolariju kujem kapije i lance skidam rđu i školjke sa starog crvenog sidra ah vidite li prijatelju kako taj orman miriše na smolu lak i ulje Vidite prijatelju ja sam vam ovaj svet još pre trideset godina veselo uhvatio za dršku čekića i još ga držim čvrsto A daktilografkinja sa njom je bilo najlepše Vidite — reče mi ona — vidite kako ja improviziram na pisačkoj mašini ko rasejani pijanista na prepuklom klaviru Improvizacija nije sjajna ali me zanosi tu su reči rečenice i znaci interpunkcije gledajte gvozdenu kukuku? na odsečenju ruci gusarskog kapetana a evo i našeg knjigovođe % on uvek nosi naočare i kroz njih gleda svet brojeve vlažne žene more leto i jesen krov moje kuće između šume i polja iza koga izlazi mesec tanak i hladan), kap kiše ugaio moga osmeha kad hoću da budem zavodljiva .... u mahuni graška semenke poredane a evo i groblja sv. Katarine

iks nakrivljen izbrisan krs oznaka nepoznatog S krunisana zmija zmija princeza — život minus ti minus ja i minus ovaj dan ko bi uspeo da pročita celu pisaču mašinu tu knjigu punu zagonetki i lepih aforizama to obilje metafora tu bučnu fabriku poezije ko bi otkrio sve njene tajne sve njene tajne i dvosmislene mudrosti evo napolju duva bura i ja se lepo zabavljam igramo se i živimo živi kao da mrtvi nećemo biti nikad

Zvala se Lucija Ustala je od stola ogrnula mantil zgrabila tašnu izgurala me na vrata i rekla hajdemo sada mi ti pokaži kako provodiš život kako ga voliš i kako mu se rugaš

Po zoološkoj bašti šetali smo čavrljajući evo brdovite kamile evo ga slon tromi hram

na četiri teška stuba labud što spava na svojoj slici u vodi papagaj duga koja brblja veliki severni jelen sa drvetom na glavi

Zatim zatvorismo gvozdenu kapiju ove nejasne slikovnice mahnumo rukom čuvaru dugo smo šetali pored mora zatim smo seli na jednu stenu šibanu vetrom i čutali to nas je približavalo

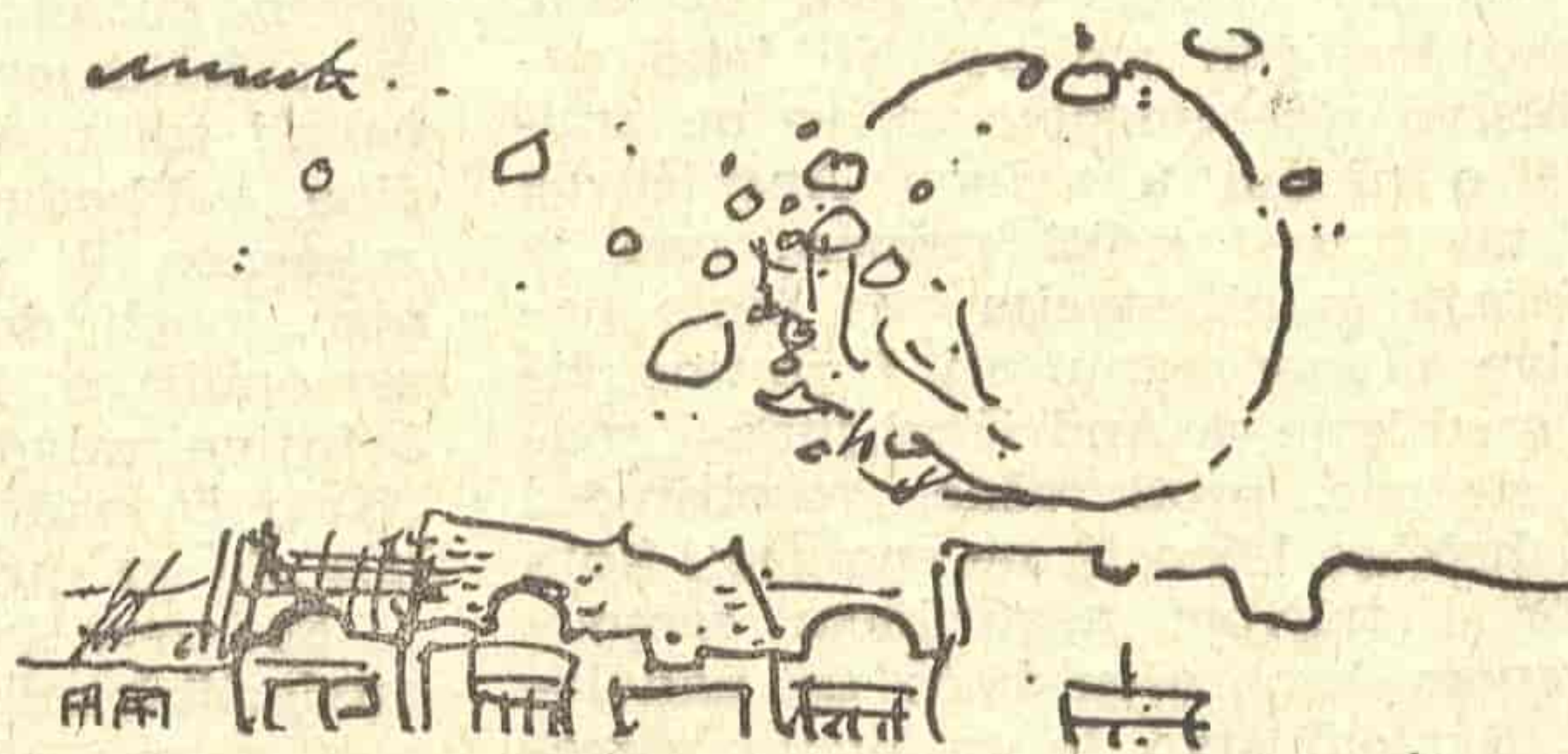
Sada se njena znojava kosa lepi za krupne dojke čiji mi vrhovi dotiču čelo ko vlažni rogovi puža Njen glas je sada mračan, promukao od magle, njen glas od tame, zlata, mošusa i baršuna Izgužvano zlato neba na zapadu snažnim sunčevim zrakom oblaci poduprti i to telo dotučeno slomljeno golo zgaženo razmrskano sâmo je sunce vetar zemlja sav svet more i zvezde

Naša hrapava drhtavica pred munjom koja seva vetar i njena kosa svetluca oko dve naše glave to izdaleka izgleda kao nešto zapaljeno nad zemljom

Još jedan poljubac jedino što nam preostaje

Ona se zatim umivala u svojoj hladnoj sobi sa sapunicom u ušima i na ivici kose zatim se dugo oblačila dok je loza češala zid te opustele kuće i promicalo nebo puno brzih oblaka

I tako iz barke u ringišpil iz postelje u talas iz kiše u kasno sunce iz cirkusa u očaj iz jeseni u vetar tako surovo zaljubljeni u ono što nam preostaje igramo se i živimo živi kao da mrtvi nećemo biti nikad



# NJEGOŠ

Branko LAZAREVIĆ

## refleksivno-emocionalni lirik

Nastavak iz prošlog broja

JEDNA NAROČITO POTREŠNA scena, koja treba pre svega da se podvuče, to je plač sestre Batričeve; to je jedna izvanredna „rozeta“ ovog hrama. Pre no što počne ovaj prizor, daje se izvanredan i snažan kontrast, koji plaču daje pun karakter pun najjačih karakteristika. Ovako to ide: pucaju puške u polju; peva se. To su svatovi Mustafaća. Ženi se barjaktar Suljo sa sinovicom kadijinom sa Oboda. Među svatovima je skoro polovina Crnogoraca. Redaju se dosetke i kritike na račun poturica i na račun kako se Osmanlije žene. Svatovi se kreću i čuje se pojanje svatova turskih i crnogorskih. Izvanredno izvajano, plastično, reljefno, punokrvno i preobilno, idu stihovi za stihovima i, usred tog veselja, s jedne strane, i kritike i zajedljivosti Crnogoraca, s druge, kad prođe svatovi, naidoše uz polje pokajnice i, pred njima, sestra Batričeva, u osmercu, sa „krikom“ u četvercu, tuži da srce prepukne:

Kuda si mi uletio, moj sokole, od divnoga jata tvoga, brate, rano?...

Isviše je poznata ova uzvišeno tragična tužbalica da bi je trebalo celu navoditi. Ali iz tih potresnih dvanaestera, koji tako lepo i snažno presecaju ostale deseterce, moram ponešto izvući iz te britke i ljute tuže na prevaru za izgubljenim bratom koji je njoj

moj svijete izgubljeni, sunce brate, moje rane bez prebola, rano ljuta, moje oči izvađene, očni vide?!

Oplakujući i braću koju je ostavio, i „staroga baba Pera“ i „tri mlade sestre tvoje, kukavice“, i „sedam snaha“ — tragično se reda za tragičnim, u čemu se naglašava njejeva „mlada glava“ koja je posećena, te se njome Travnik okleitio

sa lijepom glavom tvojom, kuku! lele!

i počinju tri umetka, junačka i snažna, u kojima sestra žali

ko će čete sakupljati... ko u krajini branit krilo... ko će turske glave sjeći, oštra sabljo!?

Ridajući za poginulim bratom, herojem, koji poginu „na vjeru u nevjeri“ kao suze i tu spadaju „vjerna glavo!“ „mladi brate“, „mudra glavo“, „moja ružo!“, „srce moje!“, „kam da mi jel!“ „oči moje!“... Taj deo kategorički traži, taj deo u granit urezan, da se navede:

...da se mogu razgovorit, srce moje, a sa mrtvom tvojom glavom, kam da mi jel! da ti crne oči vidu, oči mojeh, da poljubim mrtvu glavu, mjesto brata da sčestlam dugi perčin, jao!h meni! i junačku čalnu svezem, sestra grdna!

I ide dalje embaterijski ovaj ljuti bol, seća se njegove mlade ljube, „dvoje dece tvoje ludo“ i „deda Bajka“ i vraća se na tešku sadašnjicu u zemlji, pa ovako preklinje, teško i oštro:

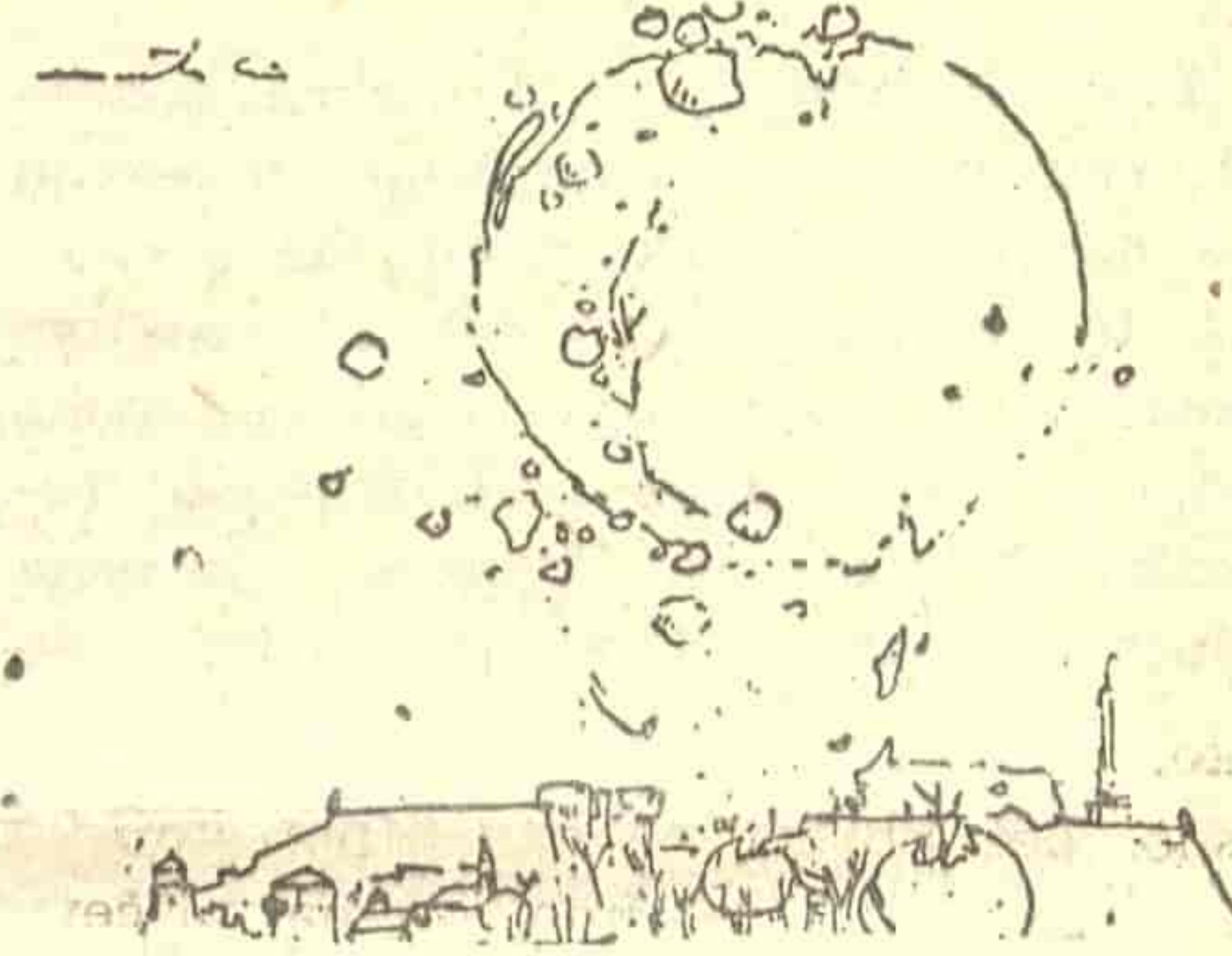
Proste tvoje ljute rane, moj Batriču, al' ne prosti grdni jadi, kuku rode, e se zemlja sva isturči, Bog je kleo! Glavari se skamenili, kam im u dom!

Dramatsko-tragični prizor svršava se ovim olovom proklinjanja atlantski teškim, prometejski udarnim. Svi glavari plaču. Ali se Njegoš ne zaustavlja. On ide u potresno rešavajuću „kodu“. Glavari, plačući, kad saznaše „ime Batričevu“, iziđoše pred pokajnice. Sestra Batričeva se zagrlila sa „dedom Bajkom“, ugrabi mu nož iza pasa i „ubi sama sebe“. Bajko se onesvesti „i pade spored unuke mrtve“.

Osim majke Jugovića ne znam u našoj književnosti ovako visoko popetu tragiku. Ne znam ih mnogo ni u stranim, sem u grčkim tragedijama. Ova tragična rapsodija je naročite vrste. Ona ima svoju svojevrsnu i naročitu sadržinu, kao i oblik, i to je čisto naš izraz crnogorskog dinarskog sistema, koji ima nešto zasebno ne samo u sklopu našeg psihološkog sistema, i emocionalnog, nego je to izraz koji je redak i, možda, originalan u celokupnom ljudskom sistemu svih književnosti osim staro-grčke. To je

herojsko uzbuđen adado, koga ima kod Baha u Hristovom Ciklusu i, donekle, u poslednjim Betovenovim kvartetima i samo, s vremena na vreme, u Vagnerovom Prstenu, naročito u smrti Sigfridovoj. Da je prevodiva ova svojevrsna pesnička „Marcia funebre“, dobila bi vrlo visoko mesto, jedno od najviših, u tragičnim oblicima te vrste. Ima tih oblikovanja u još nekim narodnim pesmama, ima i u Pesmi o Rolanu, naročito u onom delu u klan-ku kad gine glavni junak, ima i u Ilijadi, manje u Nibelunškoj pesmi, ima i u drugim muzičkim delima osim navedenih; ali sa ovako osobenim pečatima, svojevrsnim, originalnim, ja ne znam. Gradacija je sve viša i viša iz stihova u stih. Bol je stepenovan sve više. Svi su elementi za bol povezani jedan do drugog: ljubav prema narodu ni slobodni prema ženi, ocu, dedi, mržnja prema izdajnicima, prokletstva, udar i na glavare. U tom posmrtnom maršu, u tom rakvijemu, u malo stihova, oko šezdeset, u dvanaestercu, kombinovanom osam prema četiri, sa završnom scenom samoubistva, onakvog samoubistva, razvija se „via cruchs“ izvanredno intenzivno, fortissimo, i čas se diže, čas pada, ali je bol stepenovan, što dalje sve više, udara u proklinjanje i, najzad, razrešava se samoubistvom. Kao i u drugim delovima ove epopeje, sve je dinamično i potresno, olujno i zemljotresno, uzbuđljivo i zavatlano, ali, kao nadljudska tuga i „tragični sct“, ovaj je rekviem vrh te vrste emocija.

Osnovnu potku Gorskog vijenca vrlo uspešno „saraju“ i kola. Ima ih šest, i svih šest dolaze u radnji u zgodan čas. Po ugledu na zborove, horove starogrčkih tragedija, pa i komedija, sva ova kola predstavljaju „vox populi“. Ona su na svojim mestima da, u času



neke krize ili kolebanja ili tako štogod, kažu misao narodnu. Istovremeno su ona ubačena u akciju da se izbegne monotonost i da se, s te strane, oživi i osveži delo. Prvo kolo je naročito puno „kritike“.

Naši cari zakon pogaziše počeo se krvnički goniti, jedan drugom vadit oči žive zabaciše vladu i državu... Velikaši proklete im duše velikaši trag im se utro velikaši grdne kukavice velikaši roda izdajice,

i, posle ovih teških udara, težih i od onih kojim počinje Betovenova Peta simfonija, na sadašnjicu i na prošlost, nastaje veličanje srednjovekovnih junaka, kult heroja, Obilica, Jugovića, i drugih čiji amanet ostade u crnogorskim urvinama, ali su „naše gore umučale“ i „ne razlezu se ratnijem klimom“ i „još gore, „nekršču se gore usmrdješe“ i „ostade zemlja bez glavarah“. — Drugo kolo je glasovito:

Čašu meda još niko ne popi...

i predstavlja apologiju, slavopoj borbi „Bega Ivan-bega“, dok u trećem proklinje „Mara svog sina Stanišu“ jer je „pohulio na vjeru Hristovu“ i „obuka se u vjeru krvničku“. U četvrtom kolu boj se bije i „svi pali jedan do drugoga, pjevajući i Turke bijući“ u „vrh ravne gore Vrtijeljke“, a u petom je borba oko Novog-grada gde „turskoj kapi tu ime poginu“. Šesto kolo je himna pobeđi i slobodi:

Spomenik je vašega junaštva Gori Crnoj i njenoj slobodi!

U oko blizu dve stotine dvadeset stihova Njegoš je uspeo, na način horova, starih u književnosti skoro dva i po milenijuma, da se izrazito veže za svoje brdane, da i njihov baci u sadejstvo i da ga „narodni odisasi“. Kako su ona i uz gusle pojanje i igru, ova dosta jednostrana epska i herojska dinarska poema dobija, preko njih, u jednom čisto muškom „komadu“ sa samo jednom ženom, i to sa tužbalicom, živopisnu i živu i značajnu karakteristiku. I ona, sva od reda, magnetski jure u centar, centrifugalno dejuju, jer su i ona iz bivstvenosti eroika koja je kičma poeme, ali, ta kola, razbijaju i interpoliraju jednoobraznost monologizirane građe.





POSLEDNJI INTERVJU SA GARSIJOM LORKOM

NEDAVNO je u madridskom listu „Mundo grafico“, u broju od 24. februara 1937. godine, pronađen poslednji objavljen intervju sa Garsijom Lorkom, koji ovaj francuski list prenosi u jednom od svojih najnovijih brojeva. Pisac tog intervjua je Antonio Otero, poznati španski novinar a sada, kao izbeglica iz fašističke Španije, lektor za španski jezik na univerzitetu u Renu. Sam Otero dao je objašnjenje zašto je taj intervju objavljivao tek u februaru 1937. godine, kad je bio načinjen još u julu 1936, upravo pred sam Lorkin odlazak u Grenadu, iz koje se više nije vratio: „Baš zato što smo znali da se Lorka nalazi u gradu koji je odmah po njegovom dolasku pao u ruke fašista, nismo hteli da ovim intervjuom obračunamo pažnju fašista na Lorku. Ali kada smo čuli za njegovu tragičnu smrt, intervju smo namerno objavili. Dok sam s njim razgovarao bio je je sa nama i njegov advokat. Na pitanje otkud oni zajedno Lorka je odgovorio da je tog časa došao s jednog čudnog procesa: „Necem mi verovati, toliko je to suđenje bilo besmisleno“, rekao je on. „Neki čovek iz Taragone tužio me je sudu što sam u poemi „Ciganski romansero“, objavljenoj pre više od deset godina, uvredio žandarme, i tražio je da se kaznim smrtnom kaznom. Srećom, lako sam se odbranio.“

U daljem toku razgovora Lorka je rekao šta je do tada sve napisao, a šta je ostalo neobjavljeno. Zato je danas taj intervju veoma dragocen: — Imam još neobjavljenih šest knjiga pesama, a i neštampanih pozorišnih komada. Mnogi izdavači tražili su da objave „Termin“ zajedno s drugim komadima, ali, eto, do sada nikako nisam stigao da ih spremim za štampu.

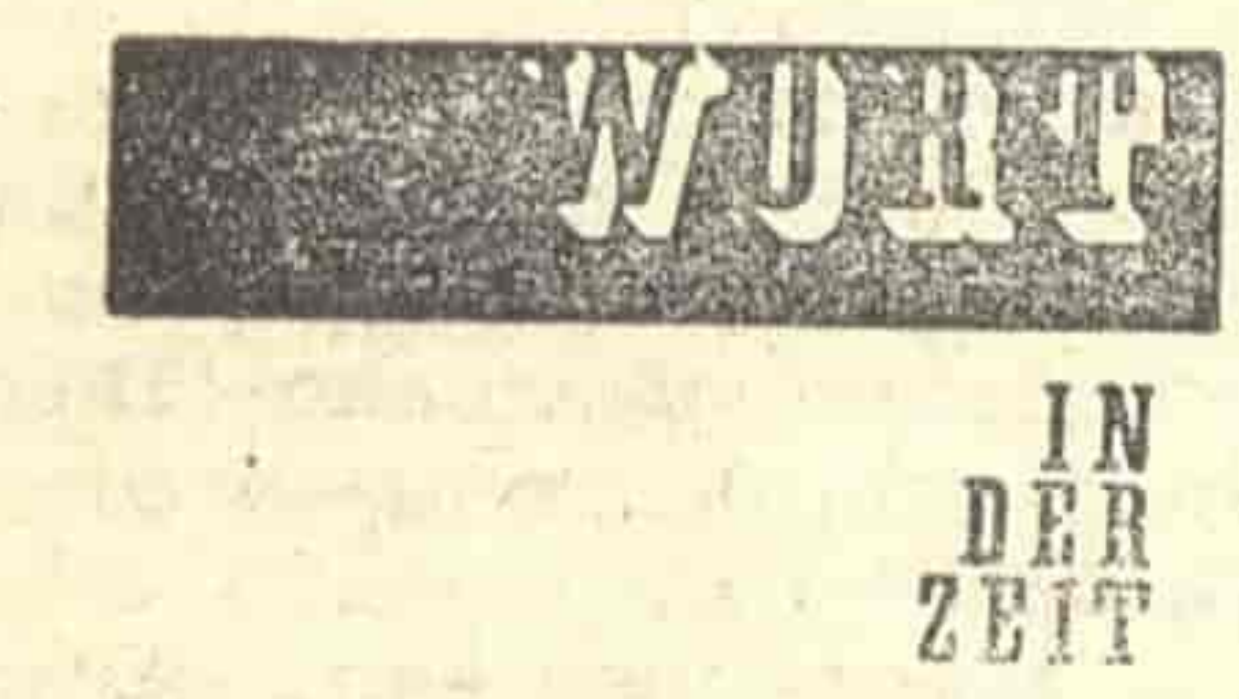
— A ostalo?  
— „Pesnik u Njujorku“. Završena je ima već dosta vremena. Objavio sam samo neke delove. Ta će knjiga imati preko 300 strana. Njen rukopis je potpuno završen. Oni koji su uživali od strasti u mojoj „Nevernoj supruzi“, razočarane se. U ovoj novoj knjizi najvažnija tema su socijalni elementi.

— Koliko još imaš završenih knjiga?  
— Pet knjiga poezije. Poezija se uvek piše sporo. Za „Ciganski romansero“ trebalo mi je šest godina, dok je bio potpuno završen. Ja ne pišem kad hoću, nego kad treba; neki put i sasvim neočekivano. Za vreme premijere „Dona Rozite ili govor cveća“, na primer, spokojno sam sedeo u svojoj hotelskoj sobi i pisao sonete. A evo naslova za daljih pet zbirki pesama: „Zemlja i mesec“, „Divan Tamara“

rite“, „Ode“, i „Pesme u prozi“. I, najzad, „Svite“, zbirka na kojoj sam dugo i s puno ljubavi radio, sa starinskim je temama.

— A pozorišna dela? Koja su završena?  
Završena? Jedna socijalna drama još bez naslova, u kojoj se meša publika iz sale i sa ulice. Revolucija izbija i pozorište biva osvojeno. Zatim, jedna andaluzijska komedija sa „cantaores“ — ali ne komedija „flamenco“ kao što se kod nas piše — i drama koja se zove „Krv nema glasa“. Ova stvar ima za temu incest. Ako se pozorišni Tartifl budu bunili, treba im primetiti da se ova tema obrađuje u španskoj književnosti još od Tirsu de Moline.

Za one koji su za Lorku govorili da je bio samo „čist pesnik“ treba istaći njegovo naglašavanje da mu je zbirka „Pesnik u Njujorku“ puna „socijalnih elemenata“. Naročita vrednost ovog intervjua jeste u potpunom spisku njegovih dela, jer Lorka posle ovog razgovora nije više ništa napisao. (N. T.)



VAJNINGER I KAFKA

OZIVLJAVAJUĆI uspomenu na dr Ota Vajningera, autora dela „Pol i karakter“, koji je pre 60 godina 4. oktobra oduzeo sebi život, Valter Snajder u oktobarskom broju ovog austrijskog literarnog časopisa povlači paralelu između njega i od njega samo tri godine mlađeg Kafke. Snajder kaže da se kod oba ova autora na austrijski način, stojeći s onu stranu stvari, združuju um i genijalnost, saznanje i izraz. Suptilna skepsa prema stvari ma, također crta austrijskog bića, u krajnjem stadiju jedne kulturne epohe neumoljivo postavlja obojici pitanje savevesti. Obojica su jednako vidoviti, jednako ih uznemiruje ono tamno ne što će ubrzo posle njih da postane stvarnost. Oni upravo osećaju „pad stvarnosti“, kako Fridel označava raspad realiteta (Realitätszerfall), kraj „novog vremena“. I otuda kod obojice, i Vajningera i Kafke, gorući problem odgovornosti i naj-snažniji doživljaj: strah koji potiče iz poziva savevesti stvari koje se „ruše“. Svest o krivici, duboko položenu u piscu Kafku, filosof Vajninger obeležava kao „nasledni greh“, trajni pad u greh u augustinskom smislu. Ovo pojačano osećanje krivice ima, po Vajningeru, svoj osnov u moralnom nesavršenstvu čoveka. I strah i kukavičluk su već krivice, Vajninger tyrdi da se smrti predaje najkukavičniji čovek — a to je slabost i nemoć stoleća.

Kafkom i Vajningerom vlada — veli Snajder — religiozno hranjena moralna strast: njihovo jevrejsko nasleđe glavni je pokretač njihovih dela. Otuda kod obojice duhovni fanatizam, istrajnost, tvrdoglavost i seta, kod obojice jednaka savevest i podjednako voljni impuls, odvažnost do

plamen

BUNTOVNIK ALBER KAMI

POD OVIM NASLOVOM novembarski broj časopisa „Plamen“ donosi zanimljiv i dokumentovani esej Ivana Svitaka posvećen nedoživljenom pedesetom rođendanu Alberta Kamija, koji se navršio 7. novembra ove godine. U svom eseju Svitak razrađuje sledeća pitanja: 1) da li je Kami egzistencijalistički filosof?; 2) apsurdnost kao odnos čoveka prema svetu; 3) apsurdnost kao životno osećanje i 4) pobuna kao odnos čoveka prema svetu.

Svitak ističe da je egzistencijalno mišljenje filozofija otvorenog sistema o čoveku i da se razlikuje od ostalih filozofskih pravaca po tome što ne predstavlja „školu“ i što svojom antisistematičnošću ostavlja široki prostor individualnim varijacijama, koje prema životnim stavovima autora mogu jedne drugima i protivrečni. To je metoda filozofiranja kod koje mislilac svojim životom odgovara za istinitost svojih ideja. Po tome postoji mogućnost plodnog dijaloga egzistencijalizma sa marksizmom i marksizam, koji rešava savremenu situaciju čoveka i ljudskih vrednosti, ne

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

KUDA IDE FRANCUSKA KNJIŽEVNOST?

U ČLANKU „Realizam koji pomaže izmenu sveta“, u broju od 12. novembra 1963. godine ovog književnog lista, J. Truščenko polemisi s francuskim kritičarima M. Galejem i Pjerom de Boadeform.

M. Galej u „Aru“ nastoji da odredi tendenciju duhovnog razvika koja, po njegovom mišljenju, najjasnije izražava duh epohe. To je tendencija „očajanja bez bunta“, pokorne smirenosti pred ukletošću, dobrovoljnog duhovnog samozahranjavanja, svesnog prelaza u ništavilo. Na osnovu „bitnih“ sadržina novije književnosti, prevashodno anti-romana, M. Galej izjavljuje: „Nalazimo se s one strane društvenog života koji se pomirio sa svojim krahom. Pozivaju nas da se osvrnemo na razvaline, na ono što je ostalo od nas. Nemogućno nas je nazvati živim, mi smo slučajno zaostali među živima“. Junaci moderne umetnosti mogu još samo da pokušaju razne načine bekstva od života: „da vaskrsavaju mrtve, da podižu grad koji ne postoji, da se upuštaju u dogadaje kojih, možda, nikad nije bilo, da grade budućnost koje nikada neće biti“. U istom stilu rezonuje i de Boadeform: „Naša književnost je bolesna, ukoliko već nije umrla“.

Ovakve stavove dvojice francuskih kritičara J. Truščenko ironično naziva „otkrivama“, smatrajući da su oni još jedna ilustracija čovokakua u koji umetničko stvaralaštvo guraju „filosofija, estetika i sva duhovna atmosfera buržoaskog društva koje je izgubilo nadu i perspektivu“. M. Galej i de Boadeform pate od slepog predavanja košmarim vizijama, svesno ograničavaju svoje horizonte i izlaza, sledstveno tome, ne mogu naći. „Njima pričinjava zadovoljstvo da oplakuju francusku književnost. Ali ona ne misli da umre. Ona je zdrava i razvijala se.“

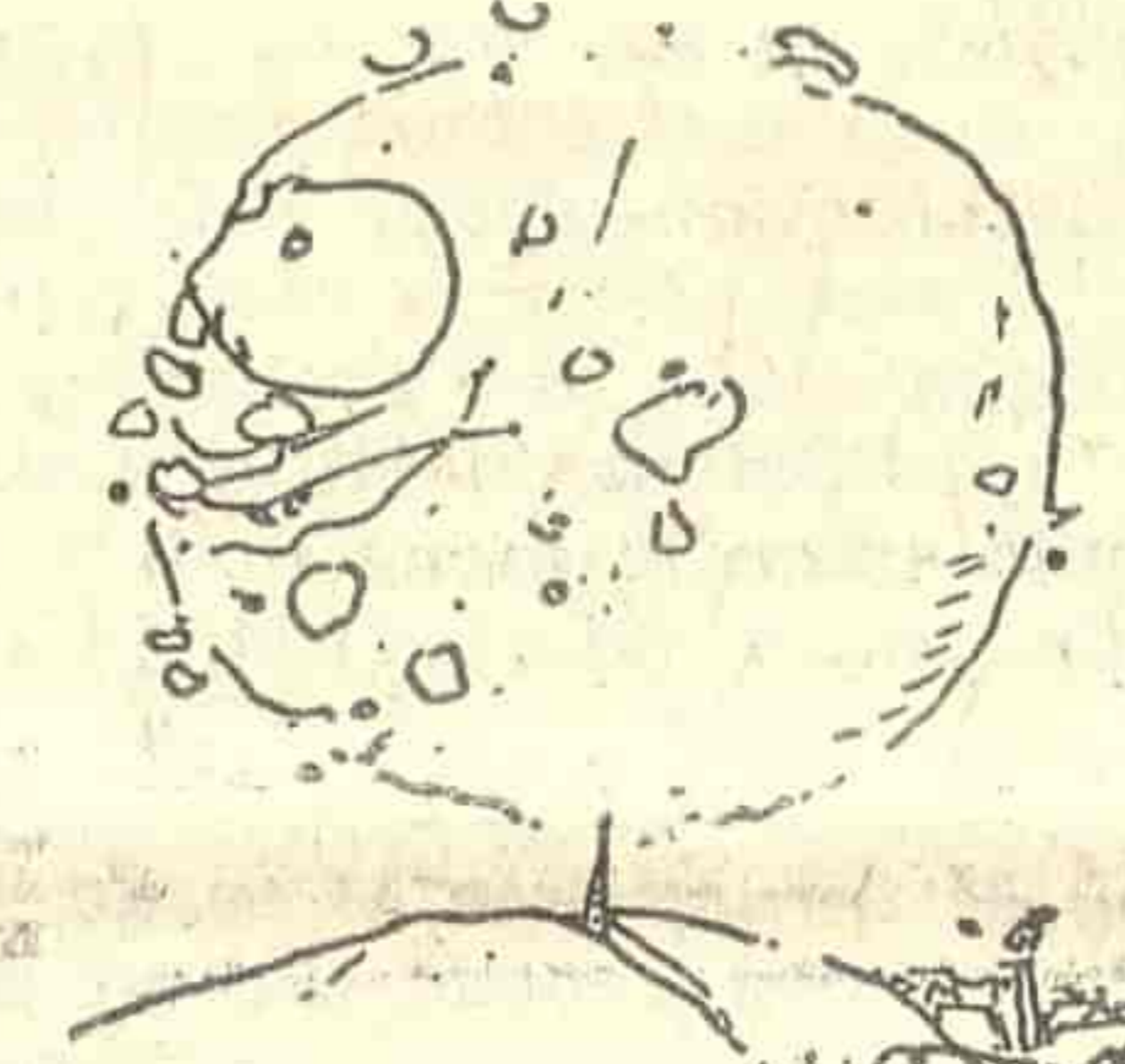
J. Truščenko smatra da su u tokovima savremene francuske književnosti ponikle mnoge nesumnjive stvaralačke vrednosti ovoga veka, koje izražavaju progresivne, revolucionarne težnje ka ljudskom dostojanstvu i sreći. „Savremeni realizam — njegov kritički pravac i socijalistički realizam — suprotstavljaju se različitim modernističkim lažnostima i predstavljaju sasvim određenu snagu u mnogostruko složenim strujanjima i školama francuske književnosti“. Mnogi istaknuti pisci — Aragon, Eljar, Filip Eriol, Moris Drion, Pol Vialar, Erve Bazan, Arman Lanu, Ro-



može da se ogлуši o delo Kamija — saveznika u borbi protiv nihilizma i oblika otuđenja čoveka.

Na pitanje: da li je Kami egzistencijalistički filosof, Svitak odgovara pozitivno iako je to Kami odricao, ali u širokom smislu ovog pojma. Kao egzistencijalista on se odupire klasičnom racionalizmu sa hijerarhijom večnih istina, traži istinu u oblasti subjektivnog, bavi se pitanjima individualnosti, slobode, smrti, razume čoveka svuda u svetu. Kami je filozofski moralista koji predstavlja novi tip humanizma bez ontološko-epistološko-teoloških interesa koji su tako važni u delu Hajdegera, Sartra ili Kirkegora, ka-zume Svitak. Kao egzistencijalista ima dramatsku koncepciju ljudske egzistencije („svaka egzistencijalna filozofija ima za osnovu dijalektičku filozofiju“). Čovek je ovde prva dijalektička kategorija.

ber Merl, Pjer Gaskar, Andre Stil, Pjer Kurtad, Moris Pons, Zan-Pjer Sabrol, Vladimir Pozner, Zorž Konson, Moris Brizo, Pjer Gamara, Pjer Deks, Fransoa Nurisije,



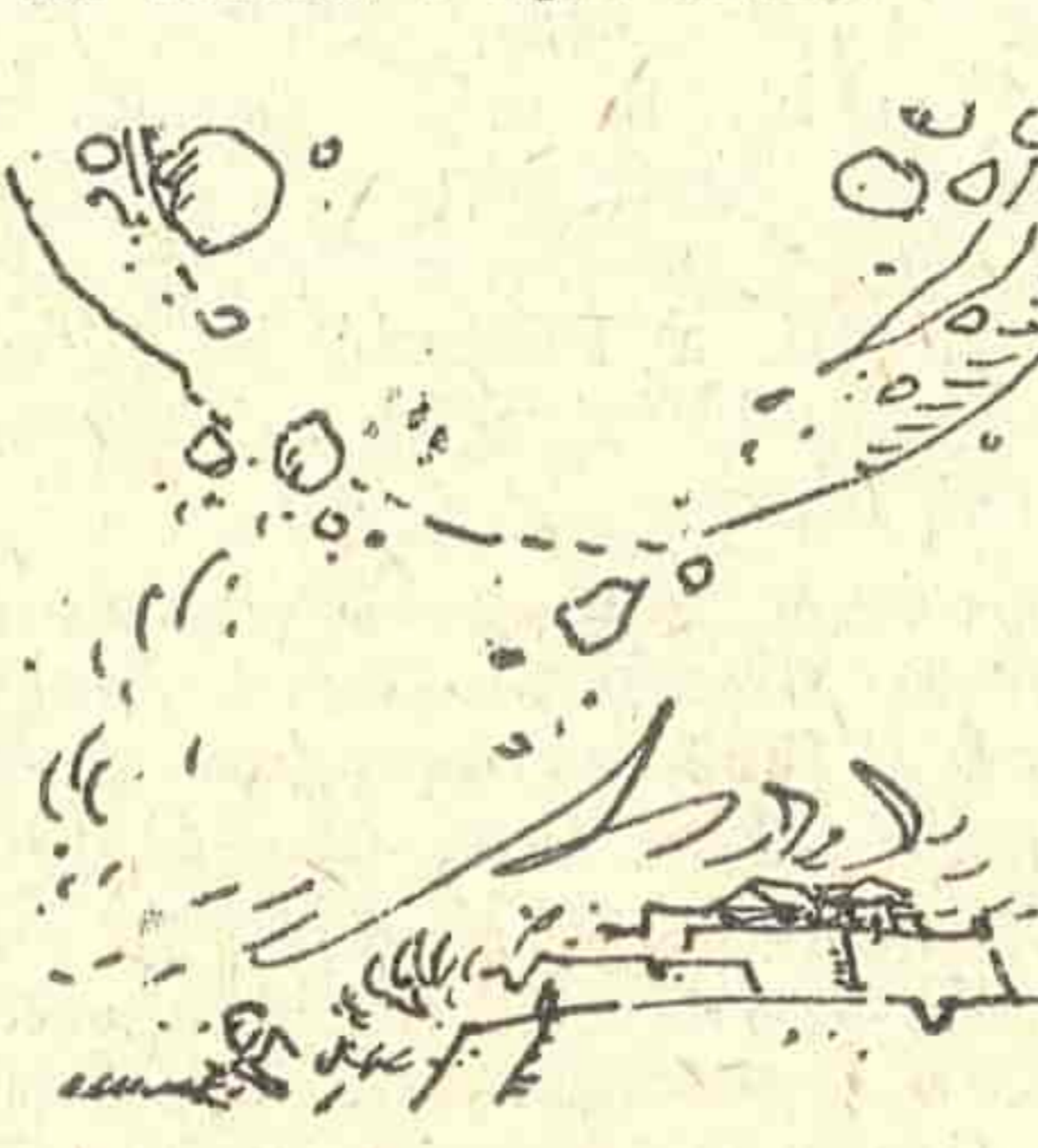
Elza Triole i Zan Kanapa — svedoče da je realizam u prvom planu savremenih književnih borbi u Francuskoj. Ovi pisci osećaju i znaju, završava J. Truščenko, da „budućnost pripada onoj književnosti koja je povezana s realnom stvarnošću, s čovekom i njegovim nadanjima“.

LA FIERA LETTERARIA

PROFILI SAVREMENIKA

ARTURO BOVI prikazuje knjigu Đanija Grane o nekim savremenim italijanskim piscima, obračunajući naročito pažnju na Granine eseje o Malaparteu i Pavezeu.

Malaparte po Grani nije, kako se danas sve češće misli, avanturista, bizaran i neuračunljiv duh, čovek renesanse, „zakasneli bajronijanac“, nego pisac koji bi htio da „radiografiju jedne epohe“ zbog čega je njegov stil neobičan, uvek na granici jednog oštrog osećanja humora kome izuzetna tragičnost materije (jedan rat savršen kao umetnost klanja) daje neku ledenu i apstraktnu viru-



lentnost. Taj stil nije, kako neki tvrde, veštački animiran i „žurnalistički obojen“, njegova virulentnost i grotesknost su posledica senzibiliteta pišćeve. Možda ima pomalo samopodapljivosti u njemu, ali kada u punoj meri ljudske ozbiljnosti oseti svoju sopstve-

Što se tiče apsurdnosti kao odnosa čoveka prema svetu, Svitak ističe shvatanje Sartrovog sekretara Fransisa Zansona, koji vidi razvoj Kamijevog mišljenja od njegovog početka, preko „Mita o Sifizu“ do „Pobunjenog čoveka“ kao razvoj u pravcu savladavanja apsurdnosti. Taj razvoj počinje 1947. godine, kada Kami počinje da moralizuje istoriju i optužuje revoluciju dvadesetog veka za izdaju ljudske solidarnosti. P. Simon vidi u Kamiju pozitivnog humanistu koji priznaje apsurdnost, ali pokušava da u njoj nađe ljudsku sreću. Za Rašela Bessalova centralna tema je smrt. Za Rože Garodija život je dat kao apsurdan i čovek nije gospodar svojih postupaka. („Alber Kami je postao prorok apsurdnosti. Od svoje drame „Kalgula“ do romana „Stranac“ dao je uzor svih apsurdnih metafizičkih konstrukcija i očajanja, što je danas osnova buržoaskog „mišljenja“ i „književnosti“). Ali, po Svitaku, Kami u odnosu na egzistencijaliste Jaspersa, Sestova ili Kirkegora ostaje ateista. Pobuna je stalna bitka sa apsurdnošću i čovek ne sme da umre pomiren sa svetom.

Kami je u poplavi fideističkih tendencija dao ponovo varijantu ateističkog rešenja, a svet ljudske pobune uvek je bio svet revolucionarnog, materijalističkog mišljenja. Vrednosti imaju smisao samo tada kada mi iza njih stojimo i zato čovek mora da izrazi svoj protest time što svetu utiskuje pečat svog vlastitog ljudskog smisla. Apsurdni svet još ne znači totalnu apsurdnost ljudske egzistencije.

Kami je, na žalost, docnije identifikovao marksizam sa „kultom ličnosti“. Novo razumevanje marksističke filozofije kao otvorenog sistema, međutim, ruši većinu Kamijevih ograda. Poznavalac marksizma naći će kod Kamija toliko površnosti, neznanja i neinformisanosti da bi morao da polemisi o abecedi marksizma. Pa ipak Kami koji se borio protiv nihilizma, fašizma, lične diktature i konformizma zaslužuje da se njim ozbiljno pozabavi marksistička kritika.

Ovaj broj „Plamena“ ilustrovan je likovnim prilozima poznatih jugoslovenskih slikara. (B. R.)

nu samoću čoveka i izgubljenog Evropljanina, Malaparte nalazi u sebi jednu izvanredno izraženu nostalgiju patetiku, jedno snažno osećanje učešća u svetu. U zaključku u Malaparteovom delu kaže da ono „u svetlosti pišćeve biografije, vezano za jednu dramatičnu genuzu, nalazi svoj lirski „fokus“ u jednoj tipičnoj toskansko-latinskoj utopiji i nostalgiji“.

Kod Pavezea je problem komuniciranja ne utopija, nego životni čvor čitavog njegovog stvaralaštva. Njegova drama je u nemoći da pobege od snomoć koja je u njemu, od uslova života koji ga izoluju u sferu misli kao bolnog posmatranja samoga sebe, to je drama čoveka koji duboko oseća moralne i socijalne pozive da razbije svoju usamljenost i posveti se dužnostima koje ima prema svojim bližnjima, ali koji priznaje da nije „načinjen za bure i za borbe“, a ipak oseća „divlju potrebu da izade iz vlastite usamljenosti“ i „nesposobnost da pokorno podnosi granice i uslove običnog života“ rastući se stalno u tom nizu suprotnosti, u dilemi koja ostaje nerešena, Ipak, u „Mesecu i kresovima“, poslednjem delu, polje, mit, simbol, dobijaju antitezu u jednom bolnom, definitivnom skloništu (rifugio), kao da se pisac na kraju ipak vraća u jednu usamljenost bez izlaza.

Među ostalim piscima, Grana posmatra Moraviju „od ravnodušnosti do dosade“. Kvizimoda kao predstavnika „poetike realnog“ i druge (T. K.)

Manfred GŠTAJGER Tehnička

PESNIČKA TEHNIKA u savremenoj poeziji dospelala je do pravoga primata. S izvrsnim preterivanjem moglo bi se reći da mišljenje po kome rečenica i osećanje predstavljaju sve, a ime autorovo samo zvuk i dim, danas važi u obrnutom smislu i da, umesto poezije kao lepog osećanja u lepoj posudi, u središtu interesovanja stoji poezija kao govorno-semantička, sintaksička, akustička, pa i optička, to jest grafička vežba. Pri tom, jedinstveno mišljenje o tome koji je znak raspoznavanja ove nove orijentacije još ne postoji. Književni istoričar i kritičar Hugo Fridrih upućuje, između ostalog, i na disonance i „abnormalitet“; nova definicija moderne lirike, kaže on, mogućna je samo pomoću ovakvih negativnih kategorija. Pesnik i kritičar Hans Magnus Eencensberger nabroja: „montaža i ambiguitet; lomljenje i prefunkcioniranje rime; disonanca i apsurdnost; dijalektika bujanja i redukcije; otuđenje i matematiziranje; tehnika dugačkog stiha; nepravilni ritmovi; nagoveštaj i zamračenje; pronalaženje novovrsnih metaforičkih mehanizama; okušavanje novih sintaksičkih postupaka“. Ali Eencensberger ovo nabrojanje karakteristika savremene lirike propraća nedvosmislenim znakom pitanja i utvrđuje da o ubedljivosti ovakvih kategorija odlučuju sami tekstovi. Još jasnije se izražava Paul Celan: čim je pesma tu, pesnik biva otpušten, on kao da više i nije saučesnik u tom delu. Na taj način objašnjena je primarnost onog stvaralačkog, onog odlučujućeg iracionalnog elementa u procesu poetskog stvaranja. Celan dodaje, razume se, da postoji i ono što se naziva „zanat“ i da je to „ono što se u svakom pesništvu podrazumeva“... No, i pored svega, pitanje jedne moderne poetike i nadalje ostaje nerešeno.

Prethodne epohe su posedovale svoja pravila i uputstva za pisanje pesama. Traktati i poetike su pružali osnove pesničkog zanata, zadržavajući forme stiha i strofe, stilistike, vrste i njihove specifične zakone. O stvaralačkom, o integraciji, malo se govori u ovim delima, ali zato tim više o pesničkoj tehnici koja se može poučavati i naučiti.

Ako se danas pokuša da nađe „moderna poetika“ između korica — a takva nastojanja ne nedostaju — onda je u osnovi uvek reč samo o kompendijumu individualne poetike. Navedimo za to dva primera: iz Francuske potiče delo koje su izdali Žak Sarpije i Pjer Segers, delo koje se nedvosmisleno zove *L'art poétique*. Jasno je da nije slučajno što ovakvo delo dolazi iz Francuske. U predgovoru za ovu knjigu naglašeno je sledeće: izgleda da je prošlo vreme apsolutne slobode u pesništvu, ono postaje ponovo „umetnost“, naime — zanatska rutina koja se može poučavati i naučiti. Čitalac i korisnik ovog dela ipak se nalazi suočen s jednim zbunjujućim obiljem poetički, teorija i refleksija, namštivimih na različite tonove i ne retko kontradiktornih. Ova knjiga je rudnik tekstova, ali poetika nije. U njoj vlada ono individualno. Ispred pesničkih pouka jednog Aristotela, Horacija i Boalaa — koje su takode zastupljene — ispred određenih kontura i kontinuiteta njihovih retoričkih sastava, pojavljuju se moderni tekstovi, od vremena romantike do danas, nepregledni i s obzirom na celinu neobavezni.

Moja pesma je moj nož (Mein Gedicht ist mein Messer) stoji pomalo provokativno na jednoj zbirci članaka i razmišljanja, koju je izdao Hans Bender, a u kojoj se nemački liričari izjašnjavaju „o svojim pesmama“. U ovoj zbirci govori skoro isključivo generacija posleratnih liričara; oni, dakle, koji su posle „nulte“ godine umesto literature krvi i zemlje bili voljni da „modernu“ nemačku pesništvo izgrade na velikim evropskim i američkim strujanjima prošlih decenija i na sopstvenom ekspresionističkom nasleđu. Usled dvanaestogodišnje međugre duhovnog učaurenja, nemačka literatura se bila podelila na emigrantsku i državnu. Svest o tome i o činjenici da je nemačka literatura, u odnosu na zapadno inostranstvo, u ogromnom zakašnjenju proizvodila je ne retko tradicionalno neprijateljstvo i neki grčeviti radikalizam, koji kao da popušta tek u najnovije vreme. Prilozi u knjizi *Moja pesma je moj nož* mogu se bez velikih teškoća prepoznati delom kao izraz jednog takvog programatskog modernizma, a delom kao izraz popuštanja koje je krčilo sebi put. Ali se i ovde pokazuje da su, nasuprot obimnoj saglasnosti u pogledu značenja „zanatskog“, različiti tekstovi veoma daleko od toga da poseduju zajednički imenitelj, ako je reč o tome da se ovaj zanat definiše u pojedinostima. Izvesna uniformnost dikcije ponekih priloga ne može, doduše, promaći oku. Pa ipak, i ovde konačno ostaje — sme se reći srećom — presudno ono individualno.

Stojimo, dakle, prividno pred paradoksalnom situacijom: naše vreme, u kome je tehnički aspekt poezije toliko izbio u centar, n — nikakvu obaveznu tehniku poezije — nikakvu poetiku, dok je ona, navodno tehnički manje nastrojena prošlost, posedovala obavezne osnove poetike. Ovaj paradoks će postati ma i samo delimično razumljiv ako neprekidnu poetsko-teorijsku diskusiju današnjice shvatimo kao izraz baš toga nedostatka, kao potrebu i trud da se našim vremenom da obavezna poetika. Ona se time otkriva kao jedan aspekt pitanja sudbine našeg društva i njegove kulture. Prekor da se beži i estetičko, koji se bez ustezanja uvek iznova upućuje

