

PROBLEMI
FINANSIRANJA
KULTURE

KAKO OBEZBEDITI NAPREDAK UMETNOSTI

Nov način finansiranja treba podjednako da stimuliše rad ustanove i pojedinca. Na taj način stvaraju se uslovi da svi koji deluju u oblasti umetnosti zauzmu mesta koja im odgovaraju prema njihovim stvarnim vrednostima, prema njihovom kvalitetu i radu. Tako se stvara atmosfera težnje za šire angažovanje u radu svakog pojedinca i, istovremeno, stremljenje pojedinaca da kroz kolektivna nastojanja što više doprinese i svom ličnom uspehu i afirmaciji ustanove. Čini se da je ovo jedna od najkonstruktivnijih intencija u čitavom poduhvatu kojem sada pristupamo.

Ovakav rad u oblasti kulture obavezuje sada društvenu zajednicu, koja više ne finansira kulturne ustanove, već njihov program izražen u neposrednoj aktivnosti, postignute rezultate kao i opštu društvenu opravdanost. Društvena zajednica, prema svom ekonomskom potencijalu odnosno materijalnoj bazi, mora da stvori sredstva za ovu aktivnost kulturnih ustanova. Daljim ekonomskim razvojem, povećanjem materijalnih bogatstava, proširuje se aktivnost i uticaj kulture. To će, nesumnjivo, dovesti i do povećanja broja kulturnih institucija, ali uz vrlo važan uslov da za njihovu društveno opravdanu delatnost možemo da obezbedimo odgovarajuća materijalna sredstva. Regulisanjem na nov način unutrašnjih odnosa u samim ustanovama, njihovim celishodnim radom, zalaganjem i programima čiji će kvalitet društvo procenjivati, obezbediće se i odgovarajući materijalni ekvivalent. Ovakav sistem rešiće slabosti dosadašnje prakse koja je dozvoljavala da se svuda i na svakom mestu stvaraju kulturne ustanove koje često nisu ni bile na visini svojih zadataka. Sada će komune, u skladu sa svojim ekonomskim potencijalima, stvarati ono što će biti zaista u interesu građana, u interesu društva i razvoja kulture. Kad kažemo „komuna“ ne mislimo na deo nezavisan od celine, već na ćelije od kojih je funkcionalno zavisna i na kojima počiva čitav naš društveni organizam.

Moderno društvo, socijalistička zajednica, mora da osigura dalji napredak i opstanak umetnosti koja više nije stvar uskog kruga povlašćenih već postaje svojina širokih narodnih masa. Ne treba se zanositi iluzijom o „sopstvenim prihodima“ kulture. Oni su fiksirani našim standardom i biće ograničeni sve dotle dok ne postignemo ideal da kultura i umetnost postanu potreba i neophodnost svakog građanina naše zajednice. Prema tome, ostaje nam da utvrdimo, u ovom periodu opšteg razvoja, gde ekonomski razvika igra najvažniju ulogu na svim nivoima od komune do federacije, sa kolikim sredstvima raspoložemo za kulturu. Ta sredstva odrediće nam i broj kulturnih ustanova. Na taj način izbeći ćemo apsurd da pojedine kulturne ustanove, koje smo prihvatili kao neophodne, prevazilaze naše stvarne materijalne mogućnosti. Sada više nećemo biti u situaciji da ustanovama koje svojim radom, zalaganjem, ipoletnim razvojem, sadržajnim programom i uspehom uskratimo punu materijalnu pomoć ostavivši ih „da se snalaze i životare kako znaju i umeju“. Naprotiv, realni broj kulturnih ustanova nastao na realnim osnovama naših materijalnih mogućnosti predstavljati će i realan odraz naših kulturnih potreba. U takvoj konstelaciji našoj kulturi biće obezbedena dovoljna materijalna sredstva koja će joj, u novim uslovima, garantovati i potpuni uspeh.

Kada je reč o primeni novog sistema raspodele, o tome šta on sadrži i kakva bi trebalo da bude njegova osnovna struktura, drugim rečima šta bi naše scensko-umetničke ustanove, prema našem mišljenju, morale da učine da se on sprovede u život, nameće se sledeći zaključak.

Da bismo prišli novom sigurno je da ćemo morati da se oprostim od starog. Samim tim i dosadašnji način nagradivanja u kulturi postaje neodrživ. Ako želimo da svaki čovek zauzme svoje pravo mesto, u prvom redu prema svom kvalitetu odnosno stručnoj spremi, zalaganju i radnom efektu, onda se od nas zahteva da izvršimo temeljitu reorganizaciju u duhu novih mera, a to znači i da izvršimo neophodnu revalorizaciju umetničkog osoblja posmatranu kroz ove

vrednosti, jer samo prema njima oni moraju biti nagrađivani. Dosadašnji princip nagradivanja ovo nikad ne bi bio u stanju da sprovede. Ali, kako ostaje na kolektivima da odluče kakve će mere ozakoniti, mere važne i presudne za buduću rad svake ustanove i svih članova kolektiva koji u njoj rade, neophodno je da ukažemo na problem koji je u današnjim diskusijama, među umetničkim stvaralocima, često bio predmet razmatranja. Radi se o takozvanim stečnim pravima i razumljivom interesovanju kakav će se stav prema njima u novom sistemu zauzeti.

Ne negirajući opravdanost takvog interesovanja, smatramo da bi u ovom trenutku bilo preuranjeno davati bilo kakav kategorički odgovor; i to bar

KLANKOM ZIVOJINA ZDRAVKOVICA „KNJIŽEVNE NOVINE“ NASTAVLJAJU DISKUSIJU O FINANSIRANJU U OBLASTI KULTURE KOJU ZAJEDNIČKI PRIPREMAJU REDAKCIJE ZAGREBAČKOG „TELEGRAMA“, LJUBLJANSKOG „DELA“ SARAJEVSKOG „OBJEKA“ I NAŠEGA LISTA. U DISKUSIJI, KOJA TREBA DA OSVETLI PROBLEME FINANSIRANJA U SVIM OBLASTIMA KULTURE, UČESTVUJE VEĆI BROJ KULTURNIH RADNIKA.

iz dva razloga. Prvo, što je to problem koji se javlja ne samo u oblasti kulture već i u drugim oblastima društvenih službi, pa i u nizu privrednih organizacija. I drugo, što tek praksa, koja će se javiti sa uvođenjem sistema dohotka i razvojem novih unutrašnjih odnosa u našim ustanovama, treba da ukaže na stvarni obim i značaj ovog pitanja i da nagovesti mere koje treba preduzeti. Mogla bi se ipak stvoriti, bar u jednom delu članova našeg kolektiva, psihoza nepoverenja, kojoj je sklona ljudska priroda kada se radi o nečemu novom uopšte, a posebno o novim merama koje nesumnjivo dovode u pitanje činovničku „sigurnost“ koju je obezbedio stari sistem. Međutim, to svakako nije razlog da budemo nepoverljivi prema novim merama.

Ako verujemo da novi sistem obezbeđuje slobodu umetničkog stvaranja i garantuje ustanovama i pojedincima u njoj pun razvoj i polet, ako će on stimulirati kvalitet i kvantitet, ako garantuje svakoj vrednosti da dobije zasluženo mesto, ako obezbeđuje ljudima u ustanovi da sami upravljaju i da propisuju kako će upravljati, onda će takve ustanove u socijalističkoj zajednici biti kadre da ozakone i prava svojih članova kad oni ne budu sposobni da rade i stvaraju. A u slučaju trajnijeg umanjenja njihove radne sposobnosti, društvena zajednica je ta koja će opštim i posebnim propisima to regulisati. Ovakvim stavom otklonićemo svaku sumnju i nepoverenje, jer se time ukazuje na puteve rešavanja i takvih problema. S druge strane, bićemo oslobođeni svih teškoća oko nagradivanja koje nam je namestao klasični sistem činovničkog staža. Da je ovo tačno potvrđuje praksa u dosadašnjem radu kulturnih ustanova, kada smo pribegavali raznim sredstvima u nagradivanju umetničkog osoblja na taj način što smo umetničke dodatke koristili kao regulativ za postizanje cilja koji je bio suprotan činovničkom principu nagradivanja. Iz ovog proizlazi da su platni razredi u mnogim našim kulturnim ustanovama, u stvari, samom praksom već prevaziđeni.

Koje su glavne karakteristike novog sistema u radu kulturnih ustanova, odnosno kakva je novina u njihovom načinu finansiranja koja ima presudnu ulogu u ostvarenju toga rada? I odakle će pricati materijalna sredstva za njihovu aktivnost? Jedan od vidova novog načina finansiranja kulturne delatnosti jesu fondovi kao izvor sredstava. Skloni smo da pletiramo za fondove, jer oni mogu da reše mnoge nedostatke klasičnog načina finansiranja preko budžeta. Fondovi mogu da reše finansiranje delatnosti kulturnih ustanova na bazi ugovora vezanih za jedan određeni program i vremenski period, s tim što bi se sredstva dodeljivala ne vezujući se za budžetsku godinu već za pozorišnu ili koncertnu sezonu. Na

ovaj način izbegla bi se nelogična situacija da potpisujemo ugovore sa članovima kolektiva u trenutku kad još nismo sigurni (kakvim i kolikim sredstvima raspoložemo).

S obzirom da fondovi za finansiranje delatnosti kulture ne postoje u svim komunama, kao i da tamo gde postoje često ne vrše raspodelu sredstava u duhu novih mera, u sadašnjem trenutku ne treba isključiti mogućnost da se sredstva dodeljuju, bar privremeno, budžetskim putem. Bitno je samo pri tome da ustanove ta sredstva dobijaju u globalu, da se ona vezuju za određeni program i da im se ostavlja puna sloboda da svojim pravilnicima utvrde kako će se, na kojim osnovima i kojim merilima, vršiti unutrašnja raspodela.

Međutim, izvori sredstava naći će se ne samo u fondovima i budžetima već i u sredstvima koje privredne organizacije, ustanove i razne društvene institucije budu spremne da odvoje za finansiranje određenih programa.

Ovim očigledno samo nagoveštavamo mogućnosti koje mogu da se ukažu. S druge strane, moramo da osiguramo sredstva i za dalji razvoj kulturnih ustanova čiju delatnost smatramo društveno korisnom. Mi ih ne možemo prepustiti slučajnim potrebama pojedinih organizacija, organa i institucija. I zato je potrebno da se društvenim planovima političko-teritorijalnih zajednica, od komune do republike, ne samo odrede osnovne smernice kulturne politike već i predvide izvori i obim sredstava koja će društvena zajednica morati da odvoji za potrebe kulture na svom području. U ovom trenutku, rek. nije ni bitno da li će se raspodela tih sredstava vršiti preko fondova ili na kakav drugi pogodan način, o čemu tek dalja praksa treba da odluči. Smatramo, ipak, da bi postojanje fondova, čiji bi rad bio zasnovan na principima društvenog samoupravljanja, pružilo šire mogućnosti za demokratsko odlučivanje i raspodelu sredstava. Naravno, fondovi bi zahtevali od kulturnih ustanova koje finansiraju da iznesu svoj program delatnosti i da se na određeni način obavežu da će takav program zaista i ostvariti.

Zivojin ZDRAVKOVIĆ

aktuelnosti

NASTAVLJA SE
NA 2. STRANI

15 DANA

Jubilej A. G. Matoša

Obeležavajući 50-godišnjicu A. G. Matoša, jedne od najznačajnijih, najsvestranijih i najzanimljivijih ličnosti naše kulture, Društvo književnika Hrvatske održalo je 16. III u Hrvatskom glazbenom zavodu svečanu akademiju posvećenu u njegovu čast, a književnom večeri, koju je 17. III organizovao Kolarčev narodni univerzitet u saradnji sa Udruženjem književnika Srbije i Filološkim fakultetom, Beogradani su odali počast svom znamenitom sugrađaninu. U okviru proslave koju su organizovali JAZU, Matice hrvatska i Društvo književnika Hrvatske, 17. III održane su svečanosti u Samoboru.

Na zagrebačkoj akademiji govorio je o liku velikog kritičara, noveliste, feljtoniste i pesnika profesor dr Ivo Frangeš, a na beogradskoj književnoj večeri Velibor Gligorić. Posle uvodnih reči članovi zagrebačkih i beogradskih pozorišta čitali su fragmente iz Matoševih dela a istaknuti muzičari upotpunili su svečanost.

„Književne novine“ obeležiće Matošev jubilej svojim narednim brojem.

Samoupravljanje u kulturnim ustanovama

U „TELEGRAMU“ od 13. marta Antun Zvan, u okviru diskusije o problemima finansiranja kulture, raspravlja o samoupravljanju u kulturnim ustanovama. Ističući da Ustav svojim osnovnim stavovima suštinski zadire u odnos društvo-kultura „i smjera na njegovu radikalnu promjenu“, Zvan podvlači da Ustav ne može dati konkretna i praktična rešenja i da je neophodno dublje i organizovanije izučavati probleme koji stoje pred kulturnim ustanovama, a da taj zadatak u prvom redu stoji pred ljudima koji u tim ustanovama rade. „Brzina, ili tačnije brzopletost, vulgarizacija takvih problema kao što je primjena dohotka (na pr. „bodovanje“ kao oblik utvrđivanja radnog učinka u kulturi), shematizam, nasilje da određene sheme primijenimo i tamo gdje one očigledno ne pospešuju razvoj, uzajam-

no etiketiranje među diskutantima — ne pridonosi rješavanju problema“, ističe Zvan.

On podvlači i da samoupravljanje u kulturi ne proizlazi samo iz idejnih postavki Ustava, nego da predstavlja „logičan slijed u razvitku društvenih odnosa“ u našoj zajednici „koja niti u jednoj oblasti, pa dakle niti u kulturi, ne može lišiti radnog čovjeka da — u okvirima koje je ta zajednica postavila (putem organa društvenog samoupravljanja) — samoupravnim putem odlučuje o dohotku koji je stvorio, o djelatnosti radne organizacije u kojoj je zaposlen, o radnim odnosima, uvjetima svoga rada itd.“ Neprimjenjivanje ovih principa u sferi kulturne delatnosti „ne može se opravdati nikakvim posebnim interesom društva za kulturu, premda taj poseban interes za kulturu može, i što više, treba da postoji... Primjena principa dohotka, koji nije „bodovanje“, ili komercijalizacija kulture, kako to neki shvaćaju, što bi zaista bio apsurd u kulturi, već pravo radne organizacije da, pošto je od strane društvenih organa u komuni usvojen program njene djelatnosti, ne moli više dotaciju, već postigne nekadatnu nagradu za tu djelatnost koja joj prema obavljenom radu pripada, i samoupravljanje kao organizacijski oblik takvog položaja radnih organizacija u kulturi — to su, držim, neposredni problemi od čijeg rješenja zavisi usklađivanje društvenih odnosa u kulturi sa duhom Ustava,“ završava Zvan.

Besplatni udžbenici?

PRENOSIMO jednu Tanjugovu vest: „Pedagoški radnici u Hrvatskoj smatraju da ekonomski, odgojni i nastavni razlozi sve više govore u prilog zahtevima o dodeli besplatnih udžbenika đacima osnovnih škola.

U obradi ovog problema do sada je najdalje otišao Zavod za školstvo Zagreba čiji su argumenti našli na povoljan prijem kod članova gradske skupštine. Prema analizama zavoda roditelji oko 105.000 zagrebačkih učenika troše godišnje za udžbenike blizu 230 miliona dinara. Posle završetka školske godine, međutim, te knjige više niko ne koristi i nove generacije učenika kupuju nove udžbenike. Kada bi opštine preuzele brigu o udžbenicima oni bi, sudeći prema iskustvima Zeline, Bjelovara, Nove Gradiške i Koprivnice, gde je ta praksa uvedena, trajali bar tri godine i izdaci za njihovu nabavku bili bi svedeni na trećinu sadašnjih.“

Kad će razlozi koji govore u prilog besplatnim udžbenicima prevagnuti nad onim koji ne govore?

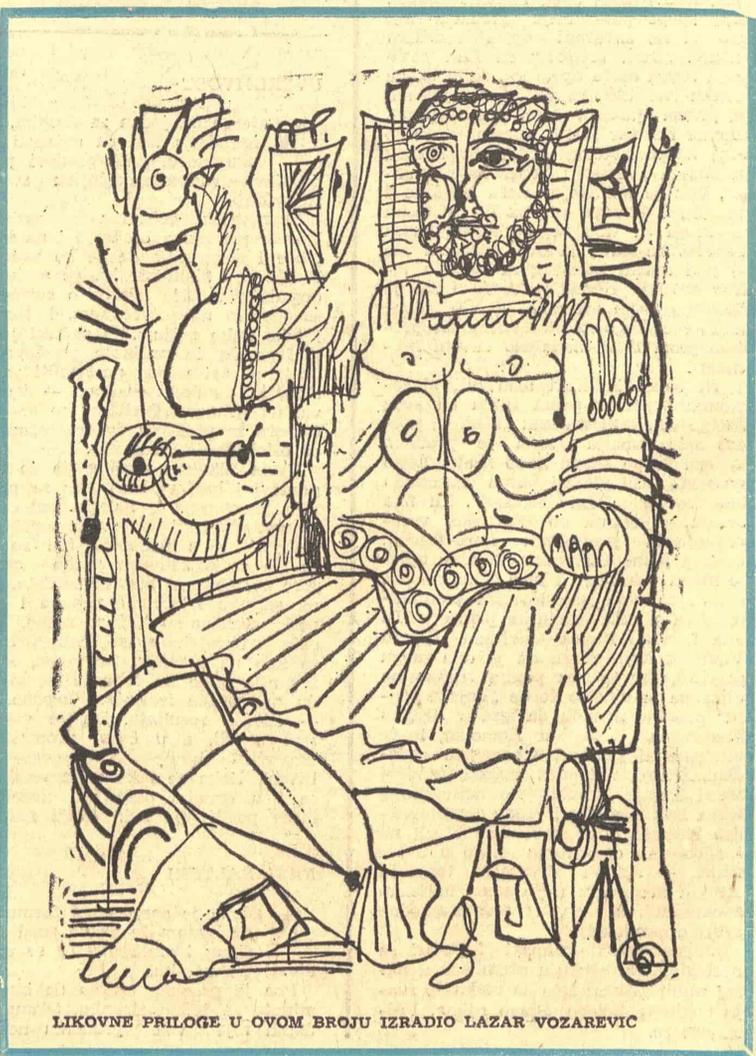
Umro Milton Manaki doajen jugoslovenskih snimatelja

UMRO JE MILTON MANAKI, pionir jugoslovenske kinematografije, prvi filmski snimatelj na Balkanskom poluostrvu.

Milton Manaki je još za života postao legendarna ličnost našeg filma. Rođen je 1880. godine i svu svoju aktivnost vezao je za Makedoniju, za Bitolj, gde je 1898. godine otvorio fotografski atelje i pored redovnog posla započeo s hronološkim fotografisanjem značajnih događaja u Makedoniji i svih poznatih ličnosti koje su dolazile u Bitolj. Snimio je hiljade i hiljada fotografija koje sada predstavljaju istoriju života i borbe makedonskog naroda. Ostavio je za sobom foto-dokumenta neocenjive vrednosti o Ilindenskom ustanku.

Istorija Bitolja, grada u kome su bili konzuli velikih sila, gde se često rešavalo o sudbini balkanskih zemalja, može se rekonstruisati prema njegovim fotografijama. Pored snimaka diplomata, turskih dostojanstvenika, balkanskih kraljeva, predsednika vlada, vojskovođa i oficira, primećujemo fotografiju turskog sultana kraj snimka Kemala Atatürka, nekadašnjeg kadeta vojne škole u Bitolju i velikog reformatora nove Turske. Branislav Nušić, za vreme boravka u Bitolju, često je bio meta Manakijeve kamere, kao i mnogi umetnici koji su posećivali Bitolj.

Poseban značaj izuzetnoj ličnosti Miltona Manakija daje podatak da je on naš prvi filmski snimatelj. 1905. godine Miltonov brat Janakić, student pariske Sorbone, kupio je u Londonu filmsku kameru marke „Bioscope“ koja je nosila proizvodni broj 300. Milton, obradovan bratovljevim poklonom a uočavajući prednosti kamere nad fotografskim aparatom, odmah je počeo da snima. Iste godine, maja meseca, snimljena je prva filmska storija u našoj zemlji. Snimci prikazuju makedonske prelje, te je ta storija danas poznata pod imenom „Prelje“. Redali su se događaji a kamera, često skrivena od pogleda vlasti, neumorno je regi-



LIKOVNE PRILOGE U OVOM BROJU IZRADIO LAZAR VOZAREVIC

Miloš I. Bandić:
„IVO ANDRIĆ:
ZAGONETKA VEDRINE“;
„Matica srpska“
Novi Sad, 1963.

U DRUGIM KNJIŽEVNOSTIMA studije o delu velikih pisaca nisu retkost: pišu se i objavljuju možda i češće nego zbirke pesama. Kod nas, međutim, kritičari do skora nisu imali interesa za tu vrstu kritike, koja ne može da živi od genijalnih improvizacija, penuravne rečitosti i šarmantne koketerije erudicijom iz druge ruke, i koja zahteva dug, studiozan, ozbiljan i sistematičan rad i podrazumeva sposobnost kritičke analize i veštinu interpretacije. Nekolika generacije kritičara potvrdile su svoje često uistinu zadržavajuće stvaralačke mogućnosti isključivo u dnevnoj kritici, književnoj hronici, ogledu i feljtonu; uvek u žurbi da ne izgube svoje mesto u prvim redovima književnih pokreta i inicijativa, oni su i na svoje sled benike kao sveti roditeljski amanet preneli to pre napregnuto osećanje žurbe, jagme i nestrpljenja, koje je sve do nedavno nadmoćno dominiralo našom kritikom.

Studija Miloša I. Bandića o Ivo Andriću, koja je sa svojih četiri stotine stranica gustoga teksta bez sumnje najobimnija naša monografija posvećena delu jednog živoga pisca, u mnogo čemu narušava tu tradiciju i nagoveštava da će posleratna generacija kritičara, koja i inače već stoji na čelu savremene kritike biti u stanju da korenito izmeni tradicionalnu predstavu o kritičaru kao užurbanom sekretaru javnosti koji žuri od knjižare do redakcije i zadržano razbacaju sudove koji se, u najboljem slučaju, drže onoliko koliko traje kritičarevo prisustvo i njegova tačka u panoptikumu književnoga života. Sadržaj neka svojstva pionirskih tvorenja, Bandićeva studija deluje kao izuzetnost u opštem sklopu savremene kritike, u kojoj do sada gotovo niko nije pokazao toliko energije, koncentracije i kritičke svesti, koliko je ispoljio Miloš I. Bandić u svom pokušaju da obrazloži i dokaže svoju koncepciju o celokupnom delu Iva Andrića, što kao zagonetka vedrine i nadanja „postoji u sadašnjosti održavano vidovitom mišlju o vremenu prošlom“ i u kome zato „treba neposrednije otkrivati i životni pokret prema budućnosti“. Čak ni oni kritičari starijeg naraštaja, koji su u posleratnom razdoblju doživeli rascvat svoga talenta i napisali brojne značajne ogledne o delima srpskih realista i drugih novijih pisaca, nisu dali nijedne obimnije sintetičke studije o nekome piscu ili književnom pokretu. Napuštajući tradiciju kritičke ekvilibristike, retorske magije i intelektualnog dendizma, oni su za razvoj savremene kritike učinili nešto drugo: otvorili su vrata ranije nedovoljno korišćenim vidovima kritičke interpretacije i na taj način omogućili afirmaciju određenog pristupa književnom delu. Pripada koji ne usmerava kritičara putem unutrašnjeg objašnjenja teksta i strukturalne analize, kao što čini metod takozvane neposredne kritike (close criticism), ali koji iz dela izvlači sve bitne odlike i pruža ih sredene, očiscene, sistematizovane, i pokazuje uprošćene, upravo onakve kakve čitalac najlakše može da primi, prihvatajući dato delo kao vrhunsko dostignuće stvaralačke imaginacije, epske snage i moderne duhovnosti jedne nacije.

Bandićev metod kritičke interpretacije, primenjen u studiji „Ivo Andrić: zagonetka vedrine“, specifična je književna tvorevina, u mnogo čemu različita od uobičajenog metoda kojim se služe savremeni naši kritičari. Dobar poznavalac modernih kritičkih učenja, prvenstveno u književnostima engleskoga jezika, Bandić samo delimično, a i tada vrlo uslovno, prihvata i primenjuje strukturalni metod kritičke analize. Držeći se prvenstveno teksta, čijem tumačenju poklanja svoju gotovo neiscrpnu energiju, fanatičnu veru u svemoć reči i, reklo bi se, nepresušnu ekspresivnu moć, on Andrićevu stvaralaštvo objašnjava na način koji polazi od idejnih usmerenja i etičkih značenja književnoga dela i pruža mnoštvo podataka koji mogu da potvrde opravdanost unapred određenog kritičarevog shvatanja. Dok kritika A. A. Ričardsa, koga Bandić pominje u svojoj knjizi, pruža „malo argumentacije i mnogo analize“, Bandić daje mnoštvo objašnjenja i argumenata, ne libeći se da, kada je potrebno, jednostavno preporuča delo. Svestan da današnji kritičar ne može i ne sme da se tvrdoglavo kao talmudista drži jednog kritičkog metoda, pošto, po rečima Dejvida Dejčica, „totalnu viziju, ili nešto drugo što joj se približuje, mogu postići samo oni koji su vični da udružuju saznanja što ih pružaju različiti kritički pristupi“, Bandić izabire komplekmentarni postupak kritičke interpretacije, jer mu taj metod svojom gipkošću obezbeđuje najviše slobode i omogućuje maksimalnu afirmaciju subjektivnih kritičarskih sposobnosti.

Uzevši u obzir izvesne tekovine mo-



PRIMENA METODA kritičke interpretacije

dernog analitičkog metoda, koji podrazumeva kritičko ispitivanje književnosti ne toliko u svetlu estetičkog i formalnog, koliko u svetlu istorijskog i psihološkog pristupa, Miloš I. Bandić je nastojao da pronađe što efikasniju i što jednostavniju aparaturu koju bi mogao da primeni u tumačenju većih prozaičnih celina, imajući u vidu da se metod strukturalne kritičke analize, što ga neki kritičari primenjuju u interpretaciji pesničkih dela, pokazao prilično nepodesan u ispitivanju većih prozaičnih tvorenja. Tražeći načina da ubrza obnovu savremene kritike, koja se unutar sebe vrlo stidljivo i sporo oslobađa duhovnog komoditeta i inertnosti u ustajaloj atmosferi samozadovoljnog dremeža, on je, kao kritičar kome je proza, reklo bi se, nešto bliža od poezije, uvideo da postupak, primenjen u analizi jedne pesme, ne može biti podjednako dobar i u analizi jednog romana, i da takozvani unutrašnji pristup književnosti (intrinsic approach to literature) ne garantuje nikakve značajnije rezultate ni u sintetičkom sagledavanju čitavoga dela nekog pesnika, a kamo li u analizi svih pripovedaka i romana što obrazuju pripisane pisca. Polazeći od toga, Bandić je nastojao da metodom kritičke interpretacije stvaralaštvo Iva Andrića sagleda „u praćenju umetnikove vizije i bdenja nad bezbrojnim individualnim i socijalnim krizama i prekretnicama“, kao samostalnu, jedinstvenu i zaokruženu misaonu i umetničku celinu, koja je dosledno posvećena i podređena čoveku i njegovom položaju pod zvezdanim nebom žudnji i iskušenja.

U Bandićevoj interpretaciji, Andrićovo delo pripada piscu koji je „prozreo čovekova ništavnost i veličinu, ali nije zbog toga prezreo život niti je prezao od toga da ga imenuje sa njegovim senkama i izopačenostima... On ne gubi veru u dobrotu i ljubav ljudi, ali se mnogo ne uzda; nada se boljim danima i vremenima ne prećutkujući loše; sećajući se prošlosti živi za sadašnjost i budućnost, i svuda mu se ukazuje ljudsko lice osenčeno zebnjom i brigom, stegnuto, sputano patnjom, utomulo u melanholičnu kontemplaciju, željno svetlosti i smirenja, željno stvaranja i poboljšanja života“. To delo „priča o tome kako je čovek nadvladao svirepost, kako je padao i klecao, kako je rušio i kako su ga rušili, kako je patio, slomljen, u krvi i suzama, u

MILOŠ
I. BANDIĆ

srči srca, ne prestajući nikada da veruje kako ga, posle svih poniženja i muka, posle tolikih godina beznada i gubilišta, u mirisnoj blagoj magli, u radnoj nesani, u svetlosti koja se rada, bliska i tako daleka, čekanja Zlatna vrata budućnosti“. U šarenilu i mnoštvu kritičkih tumačenja Andrićevog dela Bandićeva u osnovi vedra i optimistička interpretacija, čak i ako nije najuverljivija, najdoslednije je i najviše branjena. Iscrpnom i mestimično upravo majstorskom analizom etičkih i estetičkih shvatanja Andrićevih Bandić je razvijao jednu istu misao ne žaleći truda da je objasni i dokaže, makar i po cenu vratio omne avanture na opasnoj granici solipsizma. Stamen i siguran u svome uverenju, svestan da će uvek kada zatreba metodom kritičke interpretacije moći da potvrdi i objasni svoju postavku, on je, kao da prvi i jedini rešava zagonetku Andrićeve reči, iz svoje knjige uklonio i najmanji pomen ne samo o svima koji su imali druga i drukčija mišljenja nego i o

Stevan

RAIČKOVIĆ

Metamorfoze

Ja bih makar za tren da sam nešto drugo
Al sa ovom starom mišlju, okom, uhom.
U crep sam se drevnog krova spljoso, ugo:
Nek zeleni lišaj raste mojim duhom.

Ni tu mira nemam jer mi često dođe
Neka ptica da mi po temenu šeta:
Skrivje me od sunca krilom pa mi glode
Rujnu dušu mesto svoga suncokreta.

Onda — moje telo sanja spokoj grma;
Moja ruka — granu; prsti — list što huji.
Kad nam mračnu krunu koga starost saba
Strašna miso kroz nas mesto soka struji.

Taman smislih da sam tigar koji grabi
U slobodu ispred krda snažnih surla
Avaj: postah vukom koga starost saba
U rupčagu mraznu da na nebo urla.

Bledost moga čela kameni san sniva:
Ja belutak za tren postah ukraj vode.
Uz hladni bok, gledam: mala riba pliva
Dok mi sunce rame sa pijukom bođe.

Čas bih da zamenim noge za dva hrta
Onda ta dva hrta kornjače da budu.
Dva ramena moja — postaju dva rta.
Sve moje zglobove pretvaram u rudu.

Zamenjujem glavu za baštensku kuglu
I drugo u jednoj leži stojim, bleštim.
Eno ga i dečak na kobnome uglu
Gde me mirno cilja svojim hicem veštim.



gledajmo, uostalom, kako to na pojedinačnim primerima izgleda.

ZVONIMIR MAJDAK — Ima ljudi i u istočnim i u zapadnim „poetskim“ sferama, pa i u onima između njih, koji veruju da u takvom pesničkom postupku, uključujući sve lične posebnosti, leži budućnost ovog roda literature, zamorenog, navodno, od nadrealističkih verbalnih i verbalističkih mahinacija. Ma kako daleko od nas bilo ovakvo rezonovanje, u jednom se nedvosmisleno slažemo: ovaj pomalo snagator meka srca, pomalo frajer zdravih socijalnih pogleda, koji se pojavljuje u Majdakovim, i sličnim, stihovima neodoljivo je simpatičan. Svim svojim koronovima urastao je u svoje vreme i čak se postavio tako da iznosi problem svoje generacije i s mnogo razumevanja brani njene postupke.

Nijednog trenutka ne sumnjamo u iskrenost tih reči, ne retko uživamo u inventivnosti njihovog autorstva, čije socijalne implikacije imaju svog osnova, i nikad nam nije dosadno. Ta poezija otvorenog izraza, ti dramatični monolozi mladog urbanizovanog čoveka, koji odšeh i mirisima što su ih belosvetki vetrovi doneli, ima i treba da ima svoje privrženike jer jasno, napokon, i istinito govore ono što većini leži na srcu. Manjina će, međutim, i dalje verovati da se u poeziji malo šta bitno promenilo i da snagu i lepotu pesničke umetnosti i dalje treba tražiti u srećnoj sintezi imaginacije i nadahnutih, sugestivnih i inventivnih, ako hoćemo, sintaksičkih odnosa.

IGOR ZIDIĆ — Ako se neko seća karakterističnih stihova Tomislava Cvetkovića, veoma darovitog, za javnost, izgleda, učitalog(?) pesnika, moći će sebi da predstavi kako izgledaju Zidićevi dobri primeri ekonomije pesničkog izraza. To je pesnički kroki, oslobođen, uglavnom, primesa ličnog i za razliku od Majdakovih stihova a uprkos sličnosti inspiracije, bez spoljašnjih detalja, bez realističkih, naturalističkih čak, crtavanja. Ali, ovakav Zidićev neraspisnički postupak ponekad biva pretvoren u svoj parokizam, kao na primer u pesmi „Balada“:

Ruka je spremna, tek ne razabire

Iako znamo šta se pod baladom podrazumeva, i da se taj smisao u potpunosti može pripojiti uz smislove koji proizlaze iz ovog jedinog stiha, iako smo svesni da je poezija sintetična umetnost, plašimo se da bi pod uslovom da se u tom pravcu nastavi i jedna reč mogla činiti pesmu, pa možda i neki znak interpunkcije...? Na drugom mestu, međutim, kao u ciklusu „Budenje“, stihovi mogu pre da posluže kao jezička vezba, kao primer u kakvim sve spojevim može da se nađe ovaj naš jezik za čiju sudbinu je sasvim svejedno vršili nad njim naselje starinskih, kvazipoetičnim



i pseudouzvišenim papirnatim ruhom ili enigmatskim verbalnim spojevima koji svaki za sebe predstavljaju isuviše veliki problem da bi mogli biti uključeni u bilo kakav smisaoni kontinuitet. Ciklus: „Druga svetlost“ i „Kruh na grani“ predstavljaju ovog pesnika u pozitivnoj varijanti ove stilске karakteristike, a pesma sa naslovom „Druga svetlost“:

Druga svetlosti,
more, koje zalaziš
ne na stranama
nego u hrptu neba

Sunce bi
da te preseli:
samo voda uzlazi
a sol liježe
po glasticama zemlje.

I ono prevareno,
tražeći struje i vezove
Novo more
umrlih ljudi brodova:
kružne smrti
koju umivaš

da te dosegne
ili isprosi
tamo
gdje od sve navigacije
preostaješ tek, more.

otkriva mladog pesnika koji je imao dovoljno dara i inventivnosti za upućivanje na staze pune zamki jedne od večnih pesničkih tema kao što je mora.

NIKICA PETRAK — Interes ovog pesnika veoma je širok: on pokušava da izvuče izvesne suštastvene, a tamne tonove iz užasa večitog ratovanja — ali oni izmiču njegovoj sintezi i redaju se u nizu manje ili više sugestivnih slika ili visokofrekventnim emocionalnim nabojem ispunjenih detalja; on nastoji da u jednoj vrsti poetske proze prikaže svest modernog čoveka punu košmarnih evokacija prošlosti, nepoverenja u sadašnjost i straha pred budućnošću — iz kojih malo šta sem košmara uspevamo da dokučimo; ali u njegovim stihovima o ženi i ljubavi, sazdanim na ironičnom spoznavanju nepotpunosti i neispunjenosti najlepšeg osećanja, stihovima iz kojih izviru obrisi i prošlog i sadašnjeg vremena, i patetični kriki i suzdržana osećanja — vidimo najveću šansu ovog pesnika, njegovu najlepšu mogućnost da u danas prilično zapostavljenoj vrsti lirike pokaže nešto novo.

DUBRAVKO HORVATIĆ — Ovaj pesnik se inspiriše istorijom i dolazi do izvesnih vrlo značajnih otkrića koja otvoreno saopštava (posle Pavlovića i Krnjevića i mnogih drugih): sve bitke su u stvari bez ishoda, istorija se ponavlja, čemu pregruča kad će opet rušenja... itd. „Sad poznajem svoj put, unatrag i unapred; u mijeni stvari uvijek drugi oblik“ i „Ali protiv vas je ova bitka odlučena pa ma s koje strane bedema bili“. Sve ovo naravno ne saznaje se tako brzo i u ovako ekstraktom vidu. Istorijska inspiracija ovog pesnika našla je svoju transpoziciju u stravičnim snoviđenjima sa realističkim i naturalističkim detaljima. Horvatić govori u prvom licu ali u ime mnoštva. Ponesen humanističkim osnovama svog angažovanja on svoju viziju istorije proširuje i na budućnost dajući joj simbolički smisao i paraboličan spoljašnji vid: jedan vuk, naime, svestan je svega što se dešava i pokušava da se izoluje, da ne učestvuje u većitoj tučnjavi. Ali pošto je ipak vuk on mora da omrsi zube i iz čisto privatnih razloga ponekad zareži. To razljuje njegovu sabraću i oni navale na njega. I, razume se, od našeg vuka i njegovog imetka, i pored junačkih podviga koje je izvršio, ne ostaje ništa. Poslednji njegov urlik upućen je njima: čisto ljudski, štaviše iugoslovenski, on im punim

Nastavak na 4. strani

Bogdan A. POPOVIĆ

Neusklađenost jezičkih instrumenata

GRUPNA POJAVA sasvim mladih pisaca, kao što su ovi pet pesnika, nosi s sobom i iskušenje kome će teško izbeći svaki kritičar koji se njima bude bavio. Iskušenje koje sadrži onaj kao neizvesna avantura privlačan deo kritičarskog posla i, ujedno, deo po kome će se o onome koji se u avanturu upuste suditi. Reč je, razume se, o izazovu da se odgovori na pitanje: kome od ovih pesnika budućnost neće odrediti svoju naklonost? Ili, možda, bolje: na osnovu čega se stiče utisak — jer o celovitijim, na složenom pristupu zasnovanim sudovima kod ovako mladih, uzavrelih još glava, ne može biti govora — da će neki od ovih mladića stati uz one malobrojne koje je rešeto vremena poštedelo zaborava. Sem toga, pošto ovi pesnici predstavljaju vrlo karakterističan deo najmlađe hrvatske pesničke generacije, tu je i prilika da se povede razgovor o tome šta ta generacija kao celina nosi.

Podstaknuti štedljivošću u služenju rečima, karakterističnom za većinu ovih pesnika, mogli bismo u tri kvalifikativa da sažmemo ono što nam se kod njih čini bitnim. Ova generacija, ukoliko, značajna je po tome što su svi njeni predstavnici angažovani problemima svog, šire ili uže shvaćenog, vremena — a što pritom svi nastoje da estetički i umetnički kvaliteti kojima su ti problemi osnaženi prebrode sunovrate, inače neprebrodive kad se ispreče pred plakatisku angažovanost. Kad kažemo da je to grupa po spoljašnjim osobinama raznolika, biće to druga zajednička vrlina ove grupe koja će moći da privuče širi interes i da sama po sebi bude osveženje koje je podosta vremena uzimalo oku čitača uglavnom sivog proseka pesničke produkcije. A ono što čini da svaki pesnik ponaosob bude zanimljiv, to je njegovo eksperimentisanje na planu osobenog, sopstvenog tehničkog postupka. Po-

Predrag PALAVESTRA

Branko
LAZAREVIĆ

Nema „starog“, nema „novog“, nema „modernog“, još više nema „konzervativnog“, „progresivnog“, „katoličkog“ etc. ne samo ad inf. nego i od svega od onih deset do dvanaest biliona godina, svetlosnih, naravno, za koje se kaže da dolaze od tela koja postoje. Nema, i sto puta nema, svega toga. Jedino što ima, to je zračenje pravog i velikog duha koji trijumfalno pobeđuje sve teškoće, preskače sve prepone i uspeva da i od smeća napravi pitu, i od slame hleb, i uspeva da napravi Van Gogove pocepane cipele koje su bolje, jer će trajati dok je čoveka i njegovog interesovanja za umetnost, od svih cipela od početka pravljenja cipela.

Ako se hoće pridevi uz imenicu umetnost, i uz sve drugo, postoje samo pridevi dobro i rdavo, uspeo i neuspeo, zdravo i bolesno, živo i mrtvo.

Nov je Tao-Te-King, iako je star dva i po milenijuma, i star je Džems Džojls, iako je mlad i nov samo nekoliko dekada, i takvi su Palestrina i Hindemith, i sve tako do Boga i šesirdžije, i sve tako od Sapfe, koja je stara, do Sagano, koja je mlada baba.

Takva kavga vuče se otkada je duh uspeo na zemlji da uobliči prve oblike, i ta kavgica je prirodna jer je biološka, i prirodna je jer sve što dade želi da se što pre ustoliči i da što pre dođe na mesto onoga i onih što su na sceni. Prirodno jeste, ali je tako isto prirodna i selekcija, a ona nema milosti i ne zna za drugo do za ono „biće bolja koja ne potone“.

Treba, pak, pustiti da se do mile volje ispuca ta večna preprička. Iako se sve to vrti oko iste osovine, iako je jedna i ista vrteška i prastara ljujkaška, baš zato što je takva, dobro je i korisno je da se vrti i da se ljujka: ne samo da bi vreme prošlo, ne samo zato, nego i zato da se suprotnosti — kad se već teško može izvan suprotnosti i „izvan“ i „iznad“ meteža — nadražuje, da se još više izbruse i izoštre: jer je bolje i tako nego da se tapka u mestu i da se miš vrti samo oko rupe.

Kad se sve sredi i plodno vreme da svemu ono što mu pripada, i kad uspeo novo postane staro i uspeo staro bude još starije, biće ono što je Njogoš pred smrt pisao Vlasisavljeviću, a pisao je da se „treba držati staroga vina i starih prijatelja“, jer, in summa, i na kraju svih obračuna, ne treba se nikako bojati da će nešto dobro, ma kakva vremena naišla, ma kakva vremena, postati loše, jer se ne treba bojati da će nešto loše postati dobro.

In summa et in fine, ništa do sada nije otišlo u drugi red i magareću klu pu što je bilo od vrednosti tamo od Veda i, obratno, ništa neuspelo i mrtvo rođeno nije uspeo da položi ispit i da dode na mesto gde mu nije mesto: sve do Ponson de Teraja ili Simenona.

Neka se generacije svadaju i neka željno rade da zauzmu mesta, naročito položaje, starih i starijih... To nije ni loše: iako je suva šteta da se oko toga gubi vreme. Sve će se, kao i uvek, redovno svršiti po Njogoševom „biće bolja koja ne potone“, i neće se nikada desiti da Odiseja potone a Džek Trbosek pluta.

II

Kroz istoriju civilizacija, kad one prođu kroz ceo proces od začeca do smrti, često se ponavlja takozvani proces neotenijske iz biologije i evolucije. Taj zakon neotenijske je skok unatrag, vraćanje na neka ranija stanja, čak i embrionalna, i njega nadahnuti Rostanov sin, Zan Rostan, pominje u svojim biološkim razmatranjima kao proces koji se dešava i u sociologiji i estetici. U određeno vreme razvika, kad se sve zakreči i sklerotizira, vrše se procesi podetinjavanja, vraćanja na primitivno. To je vraćanje u prošlost da bi se učinio skok unapred.

U svemu „novom“, „modernom“, „apstraktnom“ etc. jasno se vidi to vraćanje na embrionalno, ali sa svima karakteristikama da se prošlo kroz renesanse, baroke, rokokoe itd., na detinjstvo oblika, na početke.

To je, donekle, uradio i romantizam, ali samo donekle. Pokreti od pre jedno tri četvrtine veka mnogo su jasnije, uz sva preferiranja i vulgarnosti, još mnogo jače ušli u taj proces neotenijske, fetalizacije, vraćanja u embrionalno, u pečinsko slikarstvo, u Afriku, među Eskime, u praistoriju; naravno, sve to sa svima iskustvima cele evolucije, svega što je bilo: skok unatrag vezan je za skok unapred.

Vezana za celu prošlost oblika, Ars nova, naravno i literatura je pokušaj, i to prirodan, rekapitulacije, podmlađivanja i, kad su ti pokušaji uspešni, lepo se vidi u oblicima ceo razvoj oblika: tamo od fotosinteze i anilinskih kiselina.

Zan Rostan to ovako kazuje: „Ja verujem da je infantilizacija, povratak u detinjstvo, ka primitivnom, često — u sociologiji, estetici itd. — jedno sredstvo da se raskine s jednim stanjem i suviše diferenciranim i suviše specijaliziranim, i suviše sklerotičnim.“



„NOVO“ „STARO“ ETC

Rekao bih da u istoriji oblika, što će reći misli ljudske, taj postupak igra moćnu i svežu igru, i znači, zbilja, neku vrstu podmlađivanja vraćanjem u prastaro, staro, uz iskustva kroz sva vremena i uz sabiranje i sumiranje svega kroz što je prošla cela istorija. I taj se način ponavlja od Gilgameša do Pikaso-a kroz sve civilizacije.

„Moderno“, dakle, kad nije modno, vrlo je „staro“, i uvek je uspešno i prirodno kad je spontano i darovito uobličeno i, naročito kad se ne pojavljuje kao prazan bunt istraživanja da sve počinje sa današnjim danom, kao potvrđivanje samo jednog pokoljenja, kao izraz politike, religije, itd.

Izgledi su u ovome razdoblju veliki za kakav krupniji renesans. Unesen je u belu civilizaciju čitav niz novih otkrića. Pošlo se unatrag do skoro deset hiljada godina i više. Pred nama su danas oblici Sumera, Hetita, Vavilonaca, Egipćana, Haldejaca, Indusa, Kineza i, u novije doba, Inka, Acteka, Maja, i ušlo se u pećine, u Afriku, Australiju, ušlo se u pećine, u Afriku, Australiju, Omira, paru, elektricitet, atomistiku, biologiju, biohemiju... Sve se to danas podređuje, priređuje, odabira, raslanjuje — i film je tu kao veliki doprinos — sintetizuje, simbiozira. Oko sedamdeset ljudskih dogleda je bilo upereno u sve to za ovo sedamdeset i više godina i steklo se obilje iskustva, i sve je tako i toliko bogato i šaroliko da, kad dode renesans, ljudska će se cvasti još jedanput rascvetati na način ranijih rascvata. Ako ova naša civilizacija ne ode u nedodir zbog nuklearne energije u rukama imperijalistički raspoloženih naroda, bela civilizacija će još jednom trijumfovati kao u vreme Atine, Rima, Carigrada i, danas, Pariza, Moskve, Londona, Njujorka, i to će trijumfovati, možda pred zahod, na način kad sunce na vedrom zapadu raskošno zapali ceo firmament i pokaže sve svoje boje. Ako, naravno, sve ne ode u nevrat.

III

I tako se to još od Gilgameša, a to je od pre četiri i po milenijuma, vraćanju i ponavljanju motivi, teme i teze i ljubavne i junačke, i one o besmrtnosti, i one o Samsonu i Dalili, i o Haronu koji prevozi mrtve, i o Potopu, i Raju, i Paklu, itd. od svih mogućih tema i teza. Oko istih ljudskih poriva i tema sve se većito vrti — većito je ista ljudska vrteška — od Gilgameša Sumersko-asirskog, preko Arjune iz Mahabharate, preko Firdusijeve Sahname, do francuskog Rolana, do srpskog Kraljevića Marka, i tako u junaštvu, i tako u svemu do ljubavi — smrti... Menjaju se imena i jezici i civilizacije se nasleđuju i naizmenjuju, i rase, i prostori, i religije etc., a ispod raznih sukanja, moda, modaliteta, isti je seks i slično se ljube Romeo i Julija i kuka Majka Jugovića. Slični su svi renesansi, dizanja, padovi, „dekadencije“, „staro“, „novo“ etc ad eternitatem et in secula seculorum, i to kroz svih dvadesetak civilizacija koje su bile i prolazile kroz poznato nam vreme od ovih nekoliko milenijuma. Sidura iz Gilgameša je dočinja Kirka Omirova, Enkida je Dalila, Uršanabi je Haron, i tako ide i kroz Kelte i Gote i Nibelunge i Srednje Vekove, i biljine i naše narodne pesme, i prerišeno. Sa drugim čipkama i drangulijama, sve do danas, i sve je od istih umnih i drugih gena, hlorofila, aminokiselina, DNA-a. I sve se dosadno ponavlja, i nihil novi, i nešto je novo samo zato što se ne zna za novo od pre pet vekova ili pet milenijuma. Sve pro i sve contra, sve novo i staro, i sve drugo et caetera ad nauseam, dosadno je čeratanje visokoumnih i maloumnih ljudi koji bi hteli

Četiri parerge iz jedne knjige)

da i od njih nešto počinje, koji bi hteli da se potvrde, da se vide, čuju. Oni obuku sandale kakve je nosila još Kleopatra i toge Cezarove ili kaiše Asurbanipalove i — pošto to nisu znali, oglase to za super-novo.

Pod raznim vidovima i uglovima svi se mi miševi vrtimo oko iste rupe, pletemo iste mreže, ljubimo istu Jelenu, i tako to ide od Veda i od Altamire i kroz sve civilizacije raznih vremena i po raznim prostorima, i ako ima nečeg drugacijeg i „novog“ kao i „starog“, — ima ga onakvog kakvog ga ima i u tom prastarom Gilgamešu, a tu se kaže o svemu tome ovako: Utnapishtim said „There is no permanence. Do we build a house to stand for ever, do we seal a contract to hold for all time? Do brothers divide an inheritance to keep for ever, does the flood-time of rivers endure? It is only the nymph of the dragon-fly who sheds her larva and sees the sun in his glory. From the days of old there is no permanence. The sleeping and the dead, how alike they are, they are like painted death. What is there between the master and the servant when both have fulfilled their doom?“

IV

U mnogome „novo“ nije ništa drugo, kad je sveže i istinito i, naročito, pošteno do pojave jednog duha koji na sve večito iste pojave u duhu i u stvarima, preko duha, naravno, gleda sveže i van šablona i, naročito, preko i van dogmi, sistema i škola. To je, obično, kakav duh koji je samostalno izrastao i kome nisu poznate, ili koji ih je upoznao i prerastao ih, vladajuće škole i, donekle, utabani pravci koji su se, s vremenom i zbog slabih saputnika, zloupotrebom iznakazili i odrodili. I ako je to kazala jedna tako pametna i darovita žena kao što je Virđžinija Vulf, — a kazala je da se ne znam kad u početku ovog veka „ljudski karakter izmenio“ — i ako je to kazala, a slično su kazivali toliki poznati duhovi za ovo sedam milenijuma poznatih ljudskih civilizacija, ništa se mnogo u suštini nije izmenilo u čoveku niti je, uopšte, moguće da se čovek svaki čas menja. Menjaju se mode i modaliteti, „stilovi“. Dosadi se da se uvek svira ista arija; naročito kad je, pri kraju jedne periode, sviraju i pevaju nedaroviti duhovi. Ne menjaju se stvari i pojave nego se naizmenjuju veći i veliki duhovi, i oni su ti koji unose svežine i novine u sagledavanje grada koja je u nama i oko nas, menjaju se, preinačuju, ovako i onako se, više ili manje, upravljaju misli na jedan ili drugi pravac, zamaraju se i iscrpljuju sistemi, i to i oni genijalni, i čas se sve upravlja na zemljoradnju, čas na industriju, čas na zanatstvo, čas se sve to smeša u jednu shemu, u jedan sliv; — ali se za ovo sedam-osam hiljada godina Zemlja na isti način okretala oko sebe i oko sunca, i godina je trajala 365 dana, i dizalo se sunce na istoku i zahodilo na zapadu, i čovek je voleo ženu, i bogomoljka je proždiralu glavu muškarca posle obavljenog posla, i sve se začinjalo i umiralo na do sada isti način... i razlika je samo u tome što majke, s vremena na vreme rode genijalno dete, i oni su ti što su „nove-tori“ i, blagodareći njima, ne duva se uvek u iste gajde i ne izvodi se ista arija. Ali, na ovoj planeti, hlorofil se stvara uvek na isti način kod svih nekoliko stotina hiljada florskih oblika, i fotosinteza, i gene, i hromozomi, i isti odnos kiseonika i vodonika u vodi etc. ad inf... i tako je to i od Li-Taj-Po-a u lirici, i od Seherzade u priči, i od Mahabharate u eposu, i od satire u starom Egiptu („O, volovi, volovi! Vi vršete žito i jedete slamu, a vaši gospodari jedu žito“), i u mauzolejima od Kirovog do Maštrovićevih, i u baletu od onih na dan boga Amona u Egiptu...

Menjamo se, menjamo se iz trenutka u trenutak. Ali su te promene u čoveku današnjice iste kao i one kod Sumera. Dva puta duh ne reagira na isti način na sebe i na ceo svet. Ali su te promene, u osnovi, promene u jednoj istoj materiji, na bazi jednih i istih elemenata. Razlike su, pak, ogromne; jer jedan izraz zavisi od intenziteta emocija, od svežine misli, od prodora u stvarnost stvari i u stvarnost duha, od toga ima li u duhu moći za „Gran“ specchio“ (Da Vinči) i za „Veliko osvetljenje“. Novine, modernost etc. na to se svodi. Takvo veliko Novo je simbioza svega, kao što je to slučaj kod Stravinskog, što je muzičko bilo otkad je muzike, i tako je i kod Meštrovića, i tako je kod konzervativnog novatora Eliota i, još više, kod Ezre Paunda, a što se tiče Jesenjina ili Ujevića... , takve su se jadjikovke pevale od starog Egipta — baš sam ovih dana čitao takvu jednu jadjikovku — da Njogoševu Batričevu.

NAZIM HIKMET

NAJBITNIJU ODLIKU poezije Nazima Hikmeta (1902—1963) čini duboka organska povezanost revolucionarnih, slobodarskih motiva s intimom, s izrazito lirskim doživljavanjem stvarnosti. Revolucija i lirika vide se kao jedinstvena celina na čitavom prostoru Hikmetovih stihova. Iza njih se očitava nesvakidašnja, dramatična biografija Hikmeta — Turčina rođenog u Solunu, sovjetskog književnika u završnom razdoblju života i mnogostrane, veoma intenzivne delatnosti.

Hikmet, kome je revolucionarna aktivnost donela u njegovoj domovini višegodišnje tamnovanje, živio je u SSSR od 1951. godine. Pisao je na svom maternjem jeziku, ali njegova dela — pesme, komedije, umetnička proza — ušle su u svet književnosti uglavnom putem prevoda na ruski jezik. U tom svetu Hikmetova poetska reč deluje na širokoj skali emocija, smela i vibrantna. Ona je naročito jarka onda kad ovaj jezik, koji je prošao kroz tolike godine sužanjstva, kroz mnoge rastanke i gorčine naporedo razvija motive bola i neuništive radosti razvijajući svoju veru u čoveka, ljubav i budućnost.



Prve ljubice i gladni drugovi



Hej, pesniče,
i mi da kažemo koju
o ljubavi,
jer smo nešto naučili
o toj veštini!

Ispred nosa
promaklo je leto
uz tutanj i zveku,
kao žuti drveni vagoni
što mirišu na znoj i duvan.
A ja sam, eto, sanjario —
doći će leto
poput one
koja mi mleko donosi
u crvenom bakarnom sudu.

Šta vredi...
Leto ne dode onako kako to zamišljaš.

Ne dolazi leto onako.
Drugačije...
eh, bestraga mu glava!
O kćeri moja, mati moja,
sestro moja,
ženo moja,

o ti,
kroz čije vlasi
sunce zrači,
o dete moje,
oči su ti zlatne,
oči su ti zlatne!

Vičući na sav glas
leto
mi promače ispred nosa,
a nisam ti mogao doneti
ni kitu prvih ljubica
koje toliko voliš...
Šta vredi...
U štrajku bili su drugovi,
te ode za hranu novac
namenjen za ljubice.

(1930. g.)

O pobedi



Stegni usne da šikne krv,
ranu svoju rukom zatisni —
istraj,
izdrži,
odoli.

Vapajem
nazim i gnevnom
nada je tvoja
postala.

Neumoljiva odsad,
pobeda,
noktima
biće
iščupana

Teški su dani ovi.
Vesti o smrtima dani donose.
Dušman je lukav, opak i svirep.
U borbi nam ginu ljudi —
a stvoreni su da žive!

Ljudi nam, ginu,

mnoštvo!
Ko da izlaze
o prazniku —
zastave, pesme! —
na trg...

Teški su dani ovi.
Vesti o smrtima dani donose.
Suze su nam presahle —
tužniji smo i čvršći.
Zato i ne znamo danas
šta je to — opraštati.

Neumoljiva odsad,
pobeda
noktima
biće iščupana.

(1941 g.)

Pismo iz tamnice



Najlepše more —
to je ono kojim još nisi krstarilo.
Najlepše dete —
to je ono što još nije odraslo.
Najlepše godine —
to su one još neproživljene.
Najlepša reč —
to je ona koju bih kazao tebi
a koja još nije rečena.

(Iz ciklusa napisanog 1942—1950. g.)

Sa ruskog preveo Lav ZAHAROV

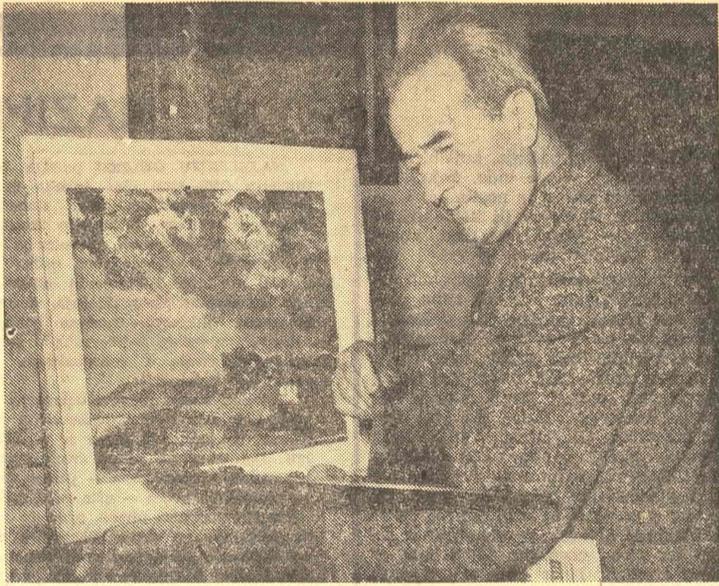
Jovan BIJELIĆ

U mladosti oduševljen atmosferom eksprimenata i traženja onih „recherchers“ od kojih je devetstopezna otkrila Nadeždu Petrović — po karakteru slikarskog temperamenta srodnu Bijelincu — on je u mašoj umetnosti kasnije postao jedan od onih koji su najviše svoji, ali i od onih čije je oko uvek budno — a ruke raširene novom i dolazećem.

Od prvih skromnih sarajevskih pouka, studija u Krakovu, godina provedenih u Parizu i izbegništva u Češkoj — Bijelić je upijao sve aktuelne likovne pojave. Posle 1914. godine pošao je za Bonarom, pa za Kandinskim, ogledao se u kovitlacu futurista, razumeo Van Gogov grč i Modiljanijevu setu, zatim krenuo postkubističkim težnjama koje ga odvođe „klasičnoj“ fazi tridesetih godina, fazi čiste strukture, uprošćenih oblika, uzdržane palete valerski izražene, a uzbuđljive od iznenadnih sukoba tamnih i bleštavih pasaža.

Delima nastalim do 1930. godine Bijelić je istančavao svoj sluh za savremeno, prisiljavao sebe na disciplinu, tražio jezik za danas, formirao sebe i učio mlade — intimno, u stvari, on je kroz sve te eksperimente svoju malu kolorističnu Bosnu nosio, njenom vizijom kao magičnim aršinom premeravao pouku doživljaja Vajt Stosovog krakovskog remekdela, praškog baroka i pariskog kubizma. A Bosna, Bijelićeva Bosna, bila je više od zavica — njenoj koncepciji umetnosti i sveta, njegova Bosna u Beogradu, u svetu, u njemu samom. Bosna kao kolorističko muzički doživljaj, Bosna izmaštani svet boje, ljudske topline i strasti, onakva kakvu je on sebi i za sebe stvorio. Možda mu je sigurnost da ne može zalutati, sigurnost osećanja da svoju zemlju u sebi nosi, i davala onu blagost i vedrinu, tako često pominjane u sećanjima prijatelja i znalaca.

I kada je zatvorio knjige i prekinuo studijska putovanja, dao nam je svoje



JOVAN BIJELIĆ

najlepše, najličnije slike. Sva ona topla, eruptivna, mekad setna a češće di-onizijski razigrana snaga boje, boje kako je on shvatio — fovistička recimo, koliko da bi je bliže odredili, a u stvari bijelićevska, i vrlo naša — sazdala je neke od najlepših aktova i pejzaža, portreta i mrtvih priroda našeg doratnog slikarstva.

Sto dalje, bivalo su to čitave pregršti doživljaja i osećanja, atmosfere sete ali i obilja vedrine, kovitlaci uzbuđenja i radosti, beskrajne radosti što se sve bojom može saopštiti; bojom u kojoj su predmeti gubili svoje obrise i sve se pretvaralo u vizije nekog imaginarnog, životnog pejzaža. Na beskrajnu njegovog neba koloristička orgija čistih boja gutala je tragove pod niskim horizontom skivenih tamnih ostataka zemlje. Bio je to poslednji akord u dramatičnoj bijelićevskoj fugi.

U malo kog je umetnika delo tako celovito i tako dorečeno, nastalo kroz pola veka punog stvaranja, pola veka aktivne i aktuelne prisutnosti. Kada bi naše dojučerašnje slikarstvo — ono u najpunijem i najširem smislu, o kome smo svi saglasni — kada bi to slikarstvo trebalo delom jednog umetnika predstaviti, bilo bi to nedvojbeno Bijelićevim delom.

K. A.

Nezaboravna Plisecka

Možda nije dovoljno reći da je najveća među velikim baletinama sveta jer: igra belog i crnog labuda Maje Plisecke u „Labudovom jezeru“ graniči se sa nestvaram. Vrhunskoj umetničkoj emotivnoj koncentraciji podređena je briljantna igra tako da dočarava poetsku iluziju koja čak na trenutku svojom zadržljivošću snagom prevazi-
lazi mogućnosti baletne umetnosti. Neobičan, a opet beskrajno prirodan i kultivisan senzibilitet, u kome se poetičnost elegantno preobražava u demon-
skof, a pokret u prekrasne metafore.

„Pas de deux“ omogućio je da upoznamo i u njenom partneru Nikolaja Fadeječeva, jednog isto tako velikog i impresivnog umetnika univerzalnih dimenzija.

(M. K.)

pozorište



VEČNOST ljudskog postojanja

Gostovanje Kraljevskog Šekspirovog pozorišta iz Stratforda

I zuzetnost ove kratke, bleštave i gotovo nestvarne posete nije samo u tome što smo videli jedan mlad, talentovan, čudesno poletan i disciplinovan ansambl — već i u saznanju da nam ono u kritičnom trenutku vraća poverenje i postojanost, neophodnost i mogućnosti pozorišta kao čiste umetnosti. I dalje od toga, superiorno nam je i prijateljski pokazano gde valja tražiti snagu i valere modernog teatarskog izraza. To proističe iz obe predstave, naročito iz Brukove postavke „Kralja Lira“.

Da bismo shvatili smisao rediteljske imaginacije i njene intelektualne vrednosti dovoljno je da se setimo one poznate scene iz petog čina kada Lir (Pol Skofild) zgasne mrtav pored svoje kćeri Kordelije. Nikad valjda jedna smrt na sceni nije bila toliko jednostavna, kao i da nije reč o umiranju već o onom logičnom okončanju ljudskog značenja u duhovnom jedinstvu stvarnog i irealnog, a sve opet kroz unutar-
tarnu patnju i trpljenje koje poprima izraz saznanja da smisao našeg postojanja nije ograničen nikakvim vremen-
skim dimenzijama već onim ljudskim, pa mu je samim tim i obezbeđen kon-
tinuitet večnosti.

Otud Piter Bruk nadahnucé za svoje velike scenske vizije ne nalazi u formalističkim intelektualnim ambicijama već u autentičnim zvukovima sva ke Šekspirove reči. U njenim sazvuč-
jima on otkriva značenja ljudskih po-
stupaka, realna stanja čovekovog duha, tako da mu se ona ukazuju kao stvarne slike realnosti koja ih sama sobom uslovljava. Tako reditelj nepo-
sredno prodire u Šekspirove tajne i otkriva izvorna tumačenja ne samo za likove nego i za autentičnost scene, kostime, inscenaciju, a što opet pomaže da se dođe ne samo do savršenstva nego i do apsolutno moderne fakture čitave predstave. To potpuno ulaženje u bit reči, koje, ako znamo, i hoćemo da ih pravilno čujemo, mogu otkriti daleko više nego što čovekova podsvest može da nasluti — čini osnovu Bru-
kovog shvatanja trodimenzijalnosti ka-
raktera i njegovog smisla. Otud nema kraja našem čuđenju — kako je moglo da se dogodi da prođe toliko vekova i godina i da se izrode mnogobrojne kon-
cepције o smislu Šekspirovih tragedija, a da nam se ni u jednom času one ne ukazuju u ovoj izvornoj brukovskoj i šekspirovskoj varijanti u isti mah. Ni-
je li ovo osvajanje Šekspira na način koji zadivljuje upravo svojim poštova-
njem piščevog duha, gde stil nije sred-
stvo interpretacije već „prikazivanje kao sredstvo stila“.

Dalja analiza ovakve rediteljske kon-
cepције otkriva da je tragičnost doku-
ment o ljudskom vremenu bez odrede-
nog fizičkog postojanja. Zato Bruk za-
nemaruje sve poznate marginalne zabe-
leške, ne skraćuje tekst (izuzet sažima-
nja pojedinih radi veće dinamike i
plastičnosti scene) i kroz ofomljenje
svakog lika nastoji da u svim elemen-
tima scene nađe taj krajnji cilj koji
treba da obeleži ovu tragediju; zato
je on i toliko autentičan i nepogre-
šiv u određivanju fizičkih i psihičkih
kategorija čitavog zbivanja i sredstava
kojima će se sve to preobraziti u pri-
rodni oblik predstave. Zar to, uostalom,
nije put na kojem se unekoliko naš-
ao i Stanislavski — da bi izrazio re-
alnost pozornice. Ali Bruk, kao magij-

ski vidovnjak, ide još dalje, pa nam svojom scenom sugerise zaključak da realnost u modernom pozorištu i Šeks-
piru počiva daleko dublje, pa prema tome on i ne priznaje materiju, samu po sebi, nego njenu supstancijalnost. U tome leži objašnjenje zašto reditelj toliko zanemaruje formalnu realnost i teži onoj apsolutnoj.

U svetu apsolutne realnosti Lir više ne može da egzistira kao nebulozan starac koji svoj put stradanja oven-
čava baroknim ludilom. Zato Pol Sko-
fild Lira i oslobada svake bukvalnosti i ludilo sažima u stanje podsvesti. Vr-
hunski izraz moderne interpretacije
javlja se u onom trenutku kada tako
prečišćena podsvest traži način da izi-
đe iz glumca i da se pretvori u svet-
le pozornice. To je put do tragične
uzvišenosti i antičkog božanstva, ali
to božansko (gde se susreću redite-
ljeva i glumčeva genijalnost) nije ni
pagansko ni hrišćansko nego vrhun-
ski intelektualno, čist, superioran um,
njegova krajnja prirodna i filozofska
definicija lišena svakog simbolizma i
metafizike.

Na taj način Brukov izraz ne mo-
že ni u detalju da zavuzi lažno, a
opet nije to ni intelektualiziranje već
snaga da se „osećajnost dovede u stan-
je dublje i tananije percepcije“. Zbog
tog izvanrednog osećanja za propor-
cije autentičnog i mogućnog Bruk ne-
ma potrebe za površnom bravurnošću
a ni za mnogim rekvizitima tradi-
cionalne scene, jer on sav prostor
podređuje svojoj kultivisanjoj mašti
i težnji da surovost što doslednije pre-
stavi kroz čiste oblike a elementarnost
kroz visoku misaonost — dakle, u
svemu veoma ispresivna osnova s ko-
je se otvaraju novi pristupi umetničkom
delu. Time postaje deplasirano i pro-
cenjivanje Brukovih režijskih kvali-
teta na naš ustaljen i konvencionalan
način.

Međutim, pogrešno bi bilo shvatiti
da lepota i sklad ove predstave zrače
samo iz režijskog poretka stvari u
njenim unutarnjim prostorima. Ona
je bila dopunjavana igrom svih ak-
tera kao izrazom tih unutarnjih sin-
teza. Zbog toga Bruk i toliko insistira
na važnosti svake uloge i njenom
mestu, odnosno trajanju u određenoj
sceni. Ta trodimenzionalnost scenske
imaginacije pomaže da u svakom
glumcu izmerimo ljudska prostranstva
temperamenta i emocije, snage i ne-
moći. Posmatrajući igru Pola Sko-
filda nije teško doći do zaključka da
on kao umetnik raspolaže neograni-
čenim mogućnostima za sve strasti,
vrline, unutarnje posmatranje; kroz
sve to pružio je tako logično tuma-
čenje napaštenosti i nemoci, da ni jed-
nog trenutka nije morao, a ni mogao,
da zapadne u plač i ricanje. Lir u
ovoj iznenađujućoj ljudskoj inter-
pretaciji bio je u ludilu toliko čist i
preobražen da se u njemu začelo kroz
trpljenje, bol i porugu, jedno vrhun-
sko osećanje totalne blagosti, apso-
lutne superiornosti duha koji se izdi-
že do zone najintelektualnijeg razvo-
ja misli — a sve opet u grčkom smi-
raju zlatnog doba.

Posebno je zadovoljstvo gledati ka-
ko igra ostalih aktera ovog tragičnog
poniranja nije ostala u Lirovoj sceni.
Svi oni iskazuju svoju sudbinu i, ma

Jedanaesti festival
jugoslovenskog dokumentarnog filma

ASOCIJACIJE NA FESTIVALSKE TEME



vednosti nagrada koje će izreći žiri.

U ovom trenutku još nisam video sve filmove, festival upravo ulazi u svoj finale, pa, stoga, evo samo nekolikih misli o do sada viđenom. Dok traka teče i na ekranu se smenjuju filmovi asocijacije susižu jedna drugu.

Izgleda da je uticaj „filma-istine“, taj, dakle, anketni metod, istraživački, analitički... stekao svoje brojne pristalice među našim dokumentaristima. Ono što je svojevremeno, na Desetom festivalu, inaugurisao Vladan Slijepčević svojim filmom „Danas u novom gradu“ sada gotovo svi rade. Samo, dok je Slijepčević bio inspirisan najboljim predstavnicima „filma-istine“, podvlačim inspirisan, dotle su uz časne izuzetke — među najčasnijim je Milenko Štrbac sa filmom „Kiše zemlje moje“ — svi sadašnji, ili gotovo svi, primenjujući tog metoda podlegli uzorima. Na stranu što je u svetu „film-istina“ već demodiran, jer se nije mogao odvojiti od takozvane objektivne istine „same po sebi, od sebe, za sebe“.

Kad ovi redovi budu ponuđeni čitaocu, festival će biti već jedan dan iza nas, imaćemo minijaturnu di-
stancu za rasuđivanje, ali i priliku da razmislimo o prave-
dnosti nagrada koje će izreći žiri.

U ovom trenutku još nisam video sve filmove, festival upravo ulazi u svoj finale, pa, stoga, evo samo nekolikih misli o do sada viđenom. Dok traka teče i na ekranu se smenjuju filmovi asocijacije susižu jedna drugu.

Na našem ekranu sada se govori direktno u kameru, intervjuise, bolje reći saslušava — katkad to zvuči autentično i deluje spontano, ali češće je to naučeno deklamovanje i kobajagi s teškom mukom pričano — kamera se više „skriva“ nego što je zaista skrivena. Očigledno, izgubila se mera, ne zna se, pouzdano, kad treba primeniti pomenuti metod. To je već moda i špekulacija: jer to „ide“ na festiva-
lima, to se nagraduje. Ima tu, rekao bih, i našeg već urođenog preteriva-
nja i kampanjskog mentaliteta. Svi sad „otkrivamo“ narod, zalazimo u sela, šetamo s mikrofonom i kamerom, „lovimo“ iz busije i, zatim, uživamo u pravoj pravcatoj istini (sic!). Čini se da je to i najbezbržiiji metod: narod govori, kaže autor, govori istinu o sebi, ja sam samo posrednik! Ovaj festi-
val, nadajmo se, staviće valjda tačku na jedan već kompromitovan sis-
tem dokumentovanja. Ali, treba se odmah brinuti da ćemo i tamo gde je anketi mesto — odustati, jer to više „ne ide“.

Uz ovo upravo rečeno vezuje se i asocijacija o našem stilu dokumen-
taraca. U stvari — nemamo ga. U po-
četku smo pričali priče, najpre sladu-
njave o „zori socijalizma“, pa onda tobož realističke u kojima smo na gram merili „pozitivno“ i „negativno“, a sad gotovo perversno uživamo u pronalaženju crnih slika, u panočrami

zaostalosti, primitivizma, bola i muka. Nemamo meru, pouzdanu procenu. Ni idejnu ni artističku. Nemamo dovoljno autora.

Ovaj festival će svakako pohvaliti Štrpca, Zaninovića, Sremeca i još po nekog. A to je malo. Ne zaboravimo da je 61 film u zvaničnoj konkurenciji!

Zabrinjava što nema dosta novih imena. Osim Dragana Mitrovića koji je s Crnotravcima seo na ivicu fab-
ričkog dimnjaka („Medu oblacima“) i beležio ne samo kako rade nego i ka-
kvi su, ostali nisu krenuli u uzbuđlji-
vu pustolovinu, u traganje, u istra-
živanje... Možda stoga što naši novi nisu u stvari i mladi?

Tužno je gledati amaterski film „Dim i voda“, tužno stoga što je to odlična školska vežba na temu iz ki-
notekine arhive, što je varijacija jed-
nog već prevaziđenog stila, što je pa-
rafraza „grisonove škole“. A ko ima više slobode za eksperimentisanje, za bezbržno prepuštanje filmskoj čaroliji, negoli amateri? Gde im je rado-
znalost duha?

Ranije je bilo mnogo filmova o sli-
karima i vajarima, bilo je suviše bio-
grafija, zatim „oživljavanja epohe“
pomoću fotografija i dokumenata, pa
najčešće pseudopoezijskih lira o priro-
di, pogotovu mnogo rdavih evokacija
na teme iz NOB ili iz mučnih trenu-
taka u predratnoj Jugoslaviji. Bilo
je, u stvari, mnogo „bežanja od stvar-
nosti“, kako se lakom parolom olako
govorilo.

Sad je obrnuto: malo je filmova na
teme izvan famozne „savremenosti“. Naime, pod savremenim izgleda da se
isključivo podrazumeva kalendar —
priznaje se samo današnji datum. Kao
da se savremeni i aktuelan ne može
biti izvan 1964. Čudna vulgarizacija,
tvrdoglavo pojednostavljivanje, upro-
šćavanje.

Da su bar svi filmovi odista savre-
meni... Ali većina je to samo po da-
tumu. Pitam se: koliko ćemo čekati
da bismo opet imali filmove na teme
koje nisu „društvene“. I taj izraz se
vulgariovao, pa se sad ne zna da li
je „društveni“ film o položaju žena
od filma o gajenju žaba koje — pa-
žnja! — donose devize!

Ali, dok ovo pišem, festival još tra-
je... Kad se završi, biće reči i o sa-
mim filmovima — s vrha, ali i sa
dna festivalske lestvice. Jer, poučni
su i jedni i drugi. Ovi poslednji, čak,
više od prvih.

Ljubomir RADIČEVIĆ



KADAR IZ FILMA „KIŠE ZEMLJE MOJE“

film

likovna umetnost

Izložba Ede Murtića

Slikar

SLIKARSKA fizionomija Ede Mur-
tića do te je mere izdanak naše posle-
ratne likovne situacije — u jednom
od njenih najkvalitetnijih vidova —
da bi Murtićev opus uz dela još samo
nekolicine umetnika njegove genera-
cije lako sklopio mozaik antologijskog
karaktera sposoban da obavesti o ten-
dencijama našeg slikarstva u posled-
nje dve decenije.

Rođen 1921. Murtić je — pored ra-
nih dačkih izložbi koje afirmišu uro-
đen talenat — u slikarstvo ušao za-
pravo u trenutku rađanja naše posle-
ratne umetnosti, tačnije, njegova se
prva izložba poklopila sa godinom os-
lobodaštva! Od ekspresionističkih cr-
teža nastalih u partizanima a inspi-
risanih Kovačićevom „Jamom“, do i-
maginarnih „Otvorenih puteva“ izlo-
ženih danas, Murtić je fazama svoga
razvoja markirao etape naše savre-
ne umetnosti. Ova koincidencija je
karakteristična za totalnu integraciju
umetnika sa njegovim vremenom, a
kvalitet tako ostvarenih dela učinio
je da Murtićevo slikarstvo, prelazeći
zavijačne okvire Zagrebačkog umetni-
čkog centra, postaje karakteristično za
posleratne likovne tendencije Jugosla-
vije. — Pa i van tih okvira. Jer, ako
u likovnom životu pratimo dalje pa-

ralelnost razvoja jednog vida naše i
svetske likovne misli — u okviru ma-
nifestacija apstraktno umetnosti —
doprimećemo do stapanja našeg i op-
šteg u smislu kvaliteta izraza. Zna-
čajno je da se i u ovom slučaju Mur-
tićevo slikarstvo podudara sa takvom
konstatacijom ostajućih nosilac zaklju-
čka o poistovećenju naših i svetskih
likovnih koncepcija: Murtićeva ostva-
renja, naime, postaju karakterističan
dokument jednog od aktuelnih vido-
va evropskog, odnosno svetskog likov-
nog stvaranja.

Obeležje Murtićeve generacije bila
je mladost najdramatičnije suočena sa
smrću. A u šoku izazvanom sukobom
prvih svojih predratnih primorskih
pejzaža, lakih i dopadljivih, nastalih
na spretno primenjenim tekovinama
impresionističkog slikarstva — sa stra-
vičnom ratnom istinom sivom i cr-
nom, po kojoj se šunjavu crveni tra-
govci smrti — započeo je Murtić svoj
slikarsku mladost, odmah obeleženu
delima uronulim u stvarnost. Ekspre-
sionizam je bio stilski orijentacija
koja je pružala najviše mogućnosti
za nov izraz. Zatim je nešto Dobro-
vićevog iskustva zavonilo sa prvih
posleratnih pejzaža i pomoglo osloba-
danju interpretacije ličnog doživljaja.



POSMATRAJUĆI IGRU POLA SKO-FILDA NIJE TEŠKO DOĆI DO ZAKLJUČKA DA ON KAO UMETNIK RASPOLAŽE NEGRANICE-NIM MOGUĆNOSTIMA ZA SVE STRASTI, VRLINE, UNUTARNJE POSMATRANJE

dimenzijama koje su oni sami, zajedno sa rediteljem, odredili svome razumu u ovom kovčicu ritmova koji ruše granice mogućnog na sceni i van nje. Zato u njihovoj igri ima niz impulsa koji govore da se ni ovako genijalna vizija ne može prihvatiti kao dovršena scenska realnost. Jer, ona se zasniva na svesti koja čak i posle finala ne prestaje da se iskazuje kao novija i originalnija. Zato u njoj treba videti jednu novu budućnost i razvikanje modernog izraza pozorišne umetnosti.

Zbog toga gotovo da je neopravdano potisnuta u drugi plan predstava „Komedije zabuna“ u režiji Kliforda Vilijamsa. Nepravredno, kažem, s obzirom da ovaj malo cenjeni i još ređe izvođeni tekst nije mogao da doživi zanimljiviju režijsku pa i glumačku interpretaciju.

Vilijams potvrđuje da Bruk nije izuzetak, već po mnogo čemu i pravilo ovog velikog teatra i zato snagu svoje mašte ne čipe iz nesigurnog osećanja za ono što će se u svetu pozorišne umetnosti možda dogoditi sutra, nego iz onog što se već u životu i na sceni dogodilo juče. Tako on zabunu prihvata kao životnu činjenicu, kao psihološku osnovu određene situacije, ali i njenog razvoja: Antifol iz Efeza (A. Richardson) prihvata zabunu kao realnost i pokušava da na njoj uskladi svoje postojanje i da ga nađe čak i u apsurdno kome se teško opire i sa kojim se bori kao istinom: zar je ova komedija zablude, u kojoj je situacija indentifikovana sa univerzalnošću sveta, mogla dobiti bolje objašnjenje? Sada se život okreće oko Antifola i on ga uvek vidi u novom obliku, funkciji i značenju. To opet otvara scenu reditelju da pred nas iznese svet logičnih nemogućnosti; mediteransko podneblje mu za to pruža dovoljno materijala i Vilijams ga iskorišćuje do kraja pa smo tako dobili izvanredno preciznu predstavu u kojoj se engleski teatar skladno dopunjuje i preobražava u narodno pozorište uzavrele Španije, a ovo opet u italijansku komediju, već prema situaciji i potrebi. Uz to, reditelj je sve vreme nastojao da nam i ovog mladičkog Šekspira predstavi u snazi njegove reči pa ovdje tragično biva tako elegantno pretočeno u komično da ruši apsurdne brane i unosi red u scenu, odnosno pomiruje čoveka i njegovu sudbinu — koju je samo trenutak pre toga doveo na ivicu očajanja.

Naravno, sve to ima izvanredno vizuelno dejstvo jer je reditelj uspeo da za svaku svoju misao nađe odgovarajući scenski oblik. Ako postoji potreba da se iz ovog arsenala divnih rešenja izdvoji ponešto — onda je to uvodna scena u kojoj neverovatno jedinstveno i neposredno svaki glumac pa i čitav ansambl traže svoj lik i nezaboravne scene sa vraćom Pinčom, koje su predstavi davale uvek novi i čudasniji ritam, i to upravo u trenucima kada je po logici zbivanja intenzitet padao veoma nisko — upravo na granicu gde i u ovom apsurdnom poretku činjenica počinje da na površinu izbija tragično. A sve to bilo je oplemenjeno jednim izuzetnim ukusom i stilom u kome je svaki glumac, i pored apsolutne predodređenosti kolektivnoj igri, imao prilike da pokaže lični dar i smisao za ovako prefinjeno izvođenje komedije.

Imena: Dajana Rig (izvanredno pogodna i iznijansirana Adrijana), Ken Vajn (Andelo), Majkl Vilijams (Pinč), Ajen Ričardson, Alek Makkaen, Majkl Mari, i ostali, tako su impresivna da će još ostati u sećanju i ispunjavati nas zadovoljstvom.

Petar VOLK

koliko se činilo da su vezani za Lira, ipak preživljavaju i svoju i tuđu tragediju strogo individualno i celovito: Ajrin Vort (Gonorila) je zračila svim psihičkim i fizičkim osobenostima od divljih očiju do neprikosnovenog i čvrstog glasa. Njen pokret i reči označavali su, istovremeno, plamen njenih očiju. Polin Džemson (Regana), kontrastno blagog pokreta i pogleda, slabog karaktera, padala je pod uticaj sestre dok se iz nje nije javio onaj prekrasni i čudesni Gonorilin eho, i to je upravo ono što Reganu čini tako okrutnom, a opet osobenom i svojom. Dajana Rig (Kordelija) oplemenila je svoju ulogu neobičnim tonovima koji ne sadrže ništa od one već poslovične rasplinute blagosti i romantičarske rascvrkutanosti ovog lika. Ratnica, kao i sestre joj, muškog karaktera, samo oplemenjena, dobra kroz iskrenost, iskrena kroz neposrednost, bila je upravo onakva kakvu sebe naziva žena koja ume da se pretvara i koja saopštava ono što misli.

Naravno, tu su i Brajen Marej kao Edgar, Ajen Ričardson u ulozi Edmunda i Džon Lori kao vojvoda od Glostera. Ali, ma koliko članovi ovog ansambla nudili iz sebe vrednosti i lepotu glumačkog izraza, ipak se njihova veličina i istinitost može pravilno oceniti jedino ako se shvati u

boje i svetla

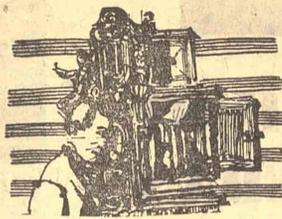
U beskrajnim mogućnostima slobode posle perioda jednostranosti socijalističkog realizma, Murtić je intenziviranjem palete nestrpljivo tražio lični izraz, kao što ga je u tom trenutku — oko 1950 — tražila i cela njegova generacija. Preokupacija toga trenutka bila je naći savremeno i adekvatno rešenje problema: čovek — predmet, čovek — priroda.

Sudar sa Amerikom bio je sudbonosan. Posle godine dana, 1952, doneo je Murtić seriju „Doživljaj Amerike“. Oslobođene, i vizija i egzekucija — prva u dodiru s dramatikom kolosalnih gradskih pejzaža, druga svakako ohrabrena primerom američkih slikara takozvanog „action painting“ — a — dobile su obe izvanrednu snagu sugestivnosti. Gigantske gradove bez ijednog čoveka, a do u detalj obeležene vrtlogom njegove egzistencije, transponovao je umetnik najsmelijim, namerno brutalnim, sudarima boja plavih i crvenih, crnih i belih, čija je violentnost ekspresionističkog porekla. Život Murtićevog temperamenta naročito je evidentna u naglašenom dinamizmu linearnog ritma. Tragovi postkubističkih tendencija dodavali su ovim kompozicijama impresivnu monumentalnost. Očmah ličan i silo-

vit u ekspresiji, Murtić je ovim slikama dosegao gornje vrhove jedne mogućnosti u interpretaciji, vrlo slobodne ali apsolutne vezanosti za percepciju stvarnosti kojoj će u daljem razvoju umetnikova invencija težiti da razmakne okvire.

Sledeća je serija posvećena Mediteranu (1953—1956). Ova plava faza pokazuje nova osvajanja. Oslobođeni deskripcije ovi pejzaži čuvaju još samo simbolično prisustvo predmeta, čiji umnoženi crni obrisi — slično vitroima — insistiraju na ritmičnoj podeli bojene površine koja prenosi slobodne vizije imaginarnih prozora sna. U procesu zamene vizuelne predstave sveta maštovitom, Murtićeva likovna interpretacije postaje asocijativna.

Sledeći korak — u senzibilnoj poetskoj viziji serije slika „Otoci sna“ (1957—1960) — predstavlja osvajanje prostora. Boje dobijaju specijalnu vrednost, a njihova iracionalna poetičnost bliska je manifestacijama informela. Pri tome, Murtić nije nikada napustio klasično sredstvo — ulje i gvaš — da bi se obratio elementima koje pruža industrija — metal, drvo, tekstil — njemu je boja isključivo sredstvo izražavanja, on njenom širinom ostvaruje monumentalnu viziju



Šta nam spremaju majstori malog ekrana

TELEVIZIJA bez pretenzija il' burgija

sije i shvatajući njihovu ogromnu ulogu, da usmeri napore televizijskih stvaralaca u pravcu visokog umetničkog napora. Najeminentniji tvorci televizijskih programa ponašaju se, međutim, tako kao da televizijska kritika uopšte ne postoji, kao da je nepotrebna i suvišna, kao da vrede njihove kontakte sa gledaocima, jer se javlja u ulozi posrednika i vaspitača. Iza svega stoji jedna gotovo nevidljiva želja da se umetnici sa televizije ostave na miru, jer oni najbolje znaju šta treba raditi sa dokinim gledaocem pred ekranom, koji guta sve što mu se pruži. Jedna veoma sumnjiva želja za autonomijom, potpuno nepoznata slikarstvu, pozorištu ili filmu, umetnostima koje su se uvek oslanjale na sud kritike.

Možda baš zbog toga uzimam odlomak iz intervjua koji je dao poznati radnik televizijskog ekrana Radivoje-Lola Đukić. On doslovno glasi:

Pitanje: Šta mislite o kritičarima? Odgovor: „Mislim da uopšte nema smisla pisati kritiku kad je u pitanju televizija. Jer sve što se pojavilo na njoj emituje se samo jednom i više nikad. Tako da sve kritike dolaze „post festum“ i ne koriste nikome. Ni izvodcima — jer ne može da se popravi nešto drugu šansu nema, ni publici — jer je ona komad već videla. Pored toga televizija radi na brzinu i nema neke veće pretenzije. Ne može se o njoj suditi istim merilima kao što se

sudi o pozorištu ili o filmu. Kritika može da bude korisna jedino kad su u pitanju serije emisija. Tada ona može da ukaze na greške. OVAKO NAROD GLEDA, ILI NE GLEDA, DOPADA MU SE ILI NE DOPADA, I ČEMU POSLE TOGA OBJAŠNJAVATI MU DA JE NESTO BILO LOŠE ILI DOBRO?!! (Istakao M. K.)

(„Sport i svet“ broj 383, 25. II. 1964.)

Shvatam težinu zadatka koji obavlja Radivoje-Lola Đukić svojim emisijama. Nije lako napisati svake nedelje jedan sat teksta kome će se gledaoci smejeti! Shvatam i to da je naša televizija mlada i da ne poseduje sva tehnička sredstva kojima se služe televizije razvijenijih zemalja. Shvatam da je prostor studija mali, da ima nedovoljan broj kamera i tehnički nedoučnog osoblja — ali nije li Čaplin snimao svoju „Poteru za zlatom“ sasvim običnom pretpotopskom kamerom, koja se okretala rukom? Nije li to, međutim, jedno od najboljih filmskih ostvarenja uopšte? I kakva je to uopšte televizija koja „nema nekih naročitih pretenzija“?

Treba li to da znači da od naših televizora tražimo samo to da budu deo nameštaja, na koji se lepo može postaviti kristalna vaza? Sta uopšte znači: „Nemati pretenzija“? Zna se kakav je umetnik koji polazi od tog gesla! Zna se i to da se iz takve rabe obično ispušili — burgija! Svaki gest koji učinimo, svaka izgovorena reč, svaki korak, imaju svoj značaj. Svaka reč koju uputimo preko ekrana mora imati pretenzija da promeni i pokrene svest gledalaca u jednom aktivnom duhu. Govoriti svake večeri preko ekrana miliona gledalaca, a nemati pretenzija, nemati nikakvog programa humanističke delatnosti, predstavljajući danas u najmanju ruku intelektualnu diverziju sa najgorim posledicama, naročito za čitavu onu masu mladih ljudi kojima televizija zamenjuje i putovanja i školu i vaspitača.

Momo KAPOR

Pravila za reditelje

Na složenost vašeg pitanja više je nego teško odgovoriti, jer je danas skoro nemoguće odvojiti funkciju redatelja u kazalištu i promatrati je u nekom zasebnom svetlu, a da pri tom ne zadržemo u cjelokupni zamršeni kompleks, koji zovemo „teatarska djelatnost“. Redateljska se funkcija utapa i isprepliće sa čitavim nizom momenata, koji zajednički tvore egzistenciju tog kompleksa. Ja ću se u svom odgovoru pokušati zaustaviti tek na nekim od tih momenata, premda bi i zato bila potrebna čitava brošura, a ne samo tri „kartice“, koje imam na raspolaganju.

Shaw je na početku svojih „Pravila“ napomenuo da u vrijeme kada je pisao članak nije postojala, barem ne u Engleskoj, nikakova tradicija u pogledu redateljske djelatnosti. A danas? Čak se ni danas — posebno kod nas — ne

oslobodenu svake retorike. Prostori na ovim njegovim kompozicijama i nisu drugo do poetske determinacije osećanja koja sugerišu permanentno autorovo prisustvo.

Sadašnja faza Murtićevog stvaranja po svojim formalnim odlikama najbliža je slikarstvu akcije, ali po problemu koji rešava, kao i po svom umetničkom sadržaju, sasvim je drugog karaktera. Svetlo, dostiglo autonomni ritam, postaje nov element organizacije slike — što predstavlja i novi rezultat Murtićevih traženja. Gubeći deskriptivnu ulogu — opis atmosfere, definicija oblika — svetlo, sadržano u autonomnim vibracijama bojenih površina, više nije čulni doživljaj koji se odnosi na prirodu nego psihološka kategorija. Ovakva autonomija svetlosnih elemenata odvodi u podneblja ljudskih doživljaja, u maštu, psihologiju, ka univerzalnosti senzacije. Struktura slikarstva postaje za Murtića svetlost i boja — a ne linearna shema u koju se uklapaju boje. Tako koncipirane, nastaju njegove sadašnje širke, uzbudljive površine crvenog, s pasazima bleštavih crnih i muklim pečatima bele, a uz njih beskrajne plave sa mrkim i žutim akcentima, ponekad kaligrafski primenjenim. Komplexnost Murtićeve hromatike sadrži takvo bogatstvo, takvu sigurnost, takvo poverenje u svoju snagu ekspresije da emitujući visoku temperaturu, pod kojom su nastale, ove slike obuhvataju i nose gledaoca koji postaje aktivni saučesnik ovog vrtoglavog kresčenda.

Apsolutno moderna, potpuno angažovana u stvarnosti likovnog života,

može govoriti o nekakvoj pravoj tradiciji. Može se više govoriti o utjecajima, koje su razne teatarske škole izvršile na razvoj našeg kazališta. (Sjetimo se samo „Sistema“.) Zato je, mislim, što se tiče tradicije, jedino Zagreb u nešto povoljnijem položaju s obzirom da je u njemu djelovao takav vrhni pedagog, kao što je bio dr Branko Gavella. Danas u zagrebačkim kazalištima djeluje niz njegovih učenika, koji i pored izrazitih stvaralačkih fizionomija, stoje pred nesumnjivim utjecajem njegovog umjetničkog creda.

Teško je obuhvatiti sve ono što bi značilo zavještanje, koje je dr Gavella ostavio generaciji redatelja i glumaca, koju je oborio svojom snažnom ličnošću (to bi ujedno bio i kompletan odgovor na postavljeno pitanje), ali mislim da je od presudnog značenja bio njegov stav prema teatru kao o

u afirmaciji slobode umetnikove ličnosti, Murtićeva slikarska avantura ima nečeg pobeđonosnog u svom rastu, ona odbija svaku sumnju, svaku nesigurnost. Ona ne donosi teze nego savremenu realizaciju stanja pa se otuda identifikuje s realnošću umetnikovog bica.

Murtićeva aktuelnost nije formalna nego bitna odlika njegovog dela. Kao ličnost, on je srastao sa sadašnjom, sa trenutkom u kome živi i radi, pa je njegovo stvaranje potpuno predavanje aktuelnosti, ali ne u smislu potčinjavanja nego, na protiv, njenog osvajanja putem transponovane dinamike u goruću viziju jednog permanentnog danas. U tome što je to danas sagledao još juče, a ugradio u sutra — i leži moć stvaralačke Murtićeve intuicije.

Katarina AMBROZIĆ

LIKOVNE PRILoge U OVCm BROJU IZRADIO LAZAR VOZAREVIC



■ Vi ste jedan od najčitanijih naših pisaca. Čime objašnjavate svoju veliku popularnost i kako je podmosite?

KAKO SAM i zašto stekao toliku čitalačku publiku, zato postoji više razloga, a da li bih ih ja znao sve pobrojati i da li bih umio dati pravi odgovor, to je već nešto u što sumnjam. Jedan od uzroka zašto me je čitalačka publika prihvatila jeste taj što pričam jednostavno, tečno i jasno. To može biti i vrlina i mana jednog pisca, kako kad i kako gde. Ima odličnih pisaca koji nisu ni jednostavni ni jasni, ni pristupačni, a ima i sasvim slabih pisaca koji su zamumljeni i zakukuljeni te se čini da se ispod svega toga krije neka mudrost.

Drugo, pored toga što pišem lako i jednostavno, kako kažu, čistim narodnim jezikom, ja sam pisao o temama i problemima bliskim najširem čitalačkom krugu, o njihovom svakodnevnom životu. Zatim, gledao sam život s njegove vedre, humanističke strane, podržavao u ljudima optimizam, vjeru u život. Ljudi posebno vole humor i humor je od vajkada imao veliku publiku.

Mnogo sam se bavio temama iz revolucije, obrađivao ih u stihu, prozi i drami, a i ta tematika ima i imaće svoju brojnu publiku jer su, pored ostalog, vitalni životni tokovi i sokovi našeg današnjeg života vezani za revoluciju.

Literatura za decu, u prozi i poeziji, pribavila mi je čitavu armiju najmlađih čitalaca. Neka mi kasnije u životu svaki deseti od njih ostane vjeran, eto meni čitalaca koliko voliš.

Eto, pokušao sam da odgovorim, naveo sam niz sastavnih elemenata, ali ipak osjećam da je tu osnovna, suštinska istina procurila između prsta kao u onoj Kranjčevićevoj pjesmi kad sin odgovara majci što je suza i navodi njene sastavne hemijske komponente: voda, kalcijum itd. Jeste, to je zaista suza, ali ona je i nešto drugo. Teko je i s mojom literaturom: ponekad bar umijem da pričam ljudima i oni me rado slušaju ili, kako reče jedan moj ratni pobratim: „Znam da laže, ali volim ga slušati, rda nijedan!“

Kako podnosim tu popularnost — pitate.

Čini se da više dobijam nego što dajem i ne dam se zavaravati time, da tako kažem, estradnim bljeskom i pljeskom. Znao sam da je, treba biti samokritičan: ti meni „vojvodo“, a ja tebi „serdare“, a ko smo, u stvari, kod kuće, to mi najbolje znamo. Ljubav publike mnogo znači za stvaraoce, ali umjetnik se daje i razmišlja pa, onda, zlo i za njega i za okolinu.

susreti

ŽIVOT GLEDAN S VEDRE STRANE

Razgovor s Brankom Ćopićem



■ U vašem obimnom književnom delu zapaža se mnoštvo žanrova. U kojem ste se od njih, po vašem mišljenju, najpotpunije izrazili?

MENI SU SE, u pojedinim periodima života, nametali određeni žanrovi: u mladosti je imao primat jedan žanr, u ratu drugi, u zreloom dobu treći. U mladim godinama najbolje sam se izražavao u kratkoj priči, u revoluciji je dominirala patriotska poezija, a danas je na redu proza obimnijeg formata. Dječja literatura, prvenstveno roman za djecu. Ipak mi se čini da sam u prozi najviše kod kuće. Tu mi stišim i na prozu za mlade čitaocce. U posljednje vrijeme sve me više interesuje komedija i humor, ali to još ne znači da ću se više angažovati na tome planu. Često volim naizmence raditi, recimo, prozu pa dječju literaturu, ili ozbiljnu prozu, a onda humor. Rađeci jedno, pisac se odmarao od drugoga. To je kao na nekoj njiivi gdje se siju naizmjenično kulture, recimo pšenica „talijanka“, onda stočna repa pa suncekreti. U poljoprivredi, naravno, to ne ide ovim redom, ali u literaturi sve može.

■ Svoj književni rad vi ste počeli pripovetkama punim poetske atmosfere. U njima je bilo mnogo daha bajki, legendi i snova detinjstva. Kasnije, vi ste se u izvesnoj meri ohladili i orijentisali na opisanje konkretnijih oblika života. Neki kritičari smatraju da ste vi u svojim mladalačkim prozama dali najveću mjeru svog talenta. Kako vi objašnjavate svoju literarnu evoluciju i šta mislite o maločas pomenutom tvrđenju izvesnih kritičara?

MOJ PREDRATNI stvaralački period bio je vrijeme poetske proze, kroza nj je provijavao čaroban duh djetinjstva. Rat je sve to surovo dokrajčio: ispade na kraju kao da dječaka nikad nije ni bilo. O tome sam nešto opširnije pisao u uvodu za jedan izbor moje predratne proze pod naslovom „Priče zanesenog dječaka“.

Rat i NOB presjekli su taj moj stvaralački period. Stvorila se druga i drukčija atmosfera. Odjednom sam se osjetio „zadužen“ (u navodnim znacima) da dadnem umjetničku sliku revolucije i natčovječanski napor nacije da se izbori za slobodu i za pravo na život. To sam godinama imao pred očima i zato sam često uočljivo djelovao kao agitator za naše boje i stavove. Više sam slušao apele i zahtjeve dnevnih potreba nego svoj unutrašnji glas koji je najsigurniji putokaz stvaraoce.

Toga sam se oslobađao postepeno i mislim da se to vidi i na mojoj literaturi. Taj proces traje i danas. I što je umjetnik više svoj, autentičan, tim je u stvari i najbolji agitator za sve ono što je duboko ljudsko i progresivno.

To je samo jedan vid ovoga problema. Drugi je u tome što se pisac u procesu svog sazrijevanja mijenja, dobija druge kvalitete, ponekad gubi od svježine, poezije, nekad se produbljuje, otkriva nove svijetove, obogaćuje se ili, pak, postepeno vene i sparuiši se. Ja se, čini se, sve više vraćam sebi i svom pravom svijetu. Oslobađam se onoga što nije moje, što mi je nakalemjeno. Nevolja je još i u tome što sam postao tzv. školski pisac, đakci, i sad se valja i u literaturi držati kao „dobar pastijer“. Htio li ne, i to nameće izvjesne obaveze koje su pomalo izvan domena umjetničkog. Dala baba groš da se uhvati u kolo.

■ U vašim delima se često prepliću smešne i tužne istorije. Hoćete li nam objasniti karakter tog istovremenog prisustva humora i sete?

KAO ŠTO JE TO slučaj s mnogim drugim piscima, i kod mene se prepliću smiješno i tragično, humor i sjeta. Smijeh kroz suze, to je u literaturi već odavno prisutan termin. Tragično i komično i u životu ide ruku pod ruku. Splet toga dvoga kod mene je naročito došao od izražaja u mojoj zbirci pripovjedaka „Krava s drvenom nogom“. U njoj ima sjete i lirike kao u mojim najboljim predratnim pričama, a humor kao i u najboljim poslijeratnim. Sve mi se čini da je humorista prevashodno tužno čeljadje. Zatim, interesantna je i nedovoljno objašnjena činjenica da su dobri humoristi istovremeno i dobri pisci za djecu. Valjda ni jedna ni druga strana ne uzima dovoljno ozbiljno ovaj svijet i život.

■ Kakvo je vaše mišljenje o našoj savremenoj satiri?

NEŠTO U SATIRI kao da nema sreće. Nešto se počne, pa opet stane. Nikako da krenemo s komedijom. Sve ostane manje-više na nivou estradnog humora, konglomerat viceva, bez čvrste unutrašnje veze. Kod nas u Beogradu nove elemente u satiru počela je da unosi grupa mladih humorista okupljena oko „Ježa“ VIB, Brana Crnčević i drugi), na radio-televiziji uspješno i uporno djeluje Radivoje Lola Đukić. Vrlo su simpatične i vojvodanske elegije u stihu Bogdana Čiplića; to je jedna blaga, starinski obojena, satira na naše okamenjeno vojvodansko pravoslavlje.

U satiri nas već odavno pretiču Poljaci, a u novije vrijeme i drugi: Uostalom, dobri humoristi, a poglavito satiričari, uvijek su bili rijetki.

■ Vi ste osobito omiljeni među našim najmlađim čitaocima. Hoćete li nam ukratko izneti vaše shvatanje literature za decu?

LITERATURA ZA DJECU isto je tako ozbiljan književni žanr kao i ona za odrasle. Ako pisac ima talenta i tu se mogu postići upravo besmrtni dometi. Dobra knjiga za djecu dobra je i za odrasle. Baš one knjige koje uopšte nisu pisane za djecu postale su najomiljenije štivo naših najmlađih: „Robinson“, „Guliver“, pa i Kiplingova „Knjiga o džungli“. Velika je nevolja kad pisac namjerno počne da piše podjetljivo. Toga kod nas ima koliko hoćeš. U dječjoj literaturi imaju mjesta poezija, i proza, i humor. Više dinamike, manje mudrovanja — pa je sve na mjestu.

U dječjoj literaturi javio se posljednjih godina čitav niz novih, originalnih mladih pisaca, prvenstveno pjesnika.

■ Vi ste do sada objavili tri romana. Da li ste se prilikom njihovog pisanja rukovodili jednom opštom životnom koncepcijom ili ste, pak, pojedine konkretne vidove života, bez želje za izvođenjem ma kakvih filozofskih zaključaka?

U SVOM PRVOM ROMANU „Promlom“ postavio sam sebi jedan konkretan cilj: dati sliku prve ustaničke godine u jednom zaostalom seljačkom kraju Bosne, dati sliku fašističke strakraju Bosne, dati sliku narodnog gnjeva i borbu komunističke partije da od pobunjene ustaničke stihije stvori vojsku koja će biti svijesna onoga zašta se bori.

U drugom romanu, „Glavom barutu“, imao sam pored jedne konkretne istorijske situacije i tu namjeru da dadnem strahote i neljudski lik dogmatizma pa ma od koga on poticao. Eto, to je bio moj, ako tako mogu reći, filozofski zaključak iz čitave one atmosfere koju sam slikao. U trećem romanu, „Bronzani straži“, dao sam sliku naše kolonizacije i sve ono što je prati: čovjek poput biljke teško se prilagodava na novo podneblje, on vene, tužuje, ali svemoćni život opet sve pobijedi. Ta postavka o svemoćnom životu je donekle i moja opšta životna koncepcija.

■ Nedavno je u štampi objavljeno da radite na romanu iz posleratnog života. Da li biste mogli da nam nešto odredeni kaže o delu koje vas sad zaokuplja?

U SVOM NOVOM ROMANU, koji nosi naslov „Osma ofanziva“, slikam svoje zemljake, bivše ratnike, koji su došli u Beograd na nove dužnosti i poslove, i sad se bore i nose s novom sredinom, s novim uslovima života. Bore se zato da postanu pravi građani, jer vide da nema života u novoj sredini ukoliko se i oni sami ne izdignu na njezin nivo u svakom pogledu. Na njih, bivše seljake, grad vrši dugu i tešku ofanzivu, a oružje su mu civilizovan način života, nauka, kultura itd. Prema svemu tome došljaci se drže upočetku odbojno, intimno neprijateljski, ali se vremenom pripitome i legnu na rudu — kako se to popularno kaže.

Ilija BOJOVIĆ

U međuratnom periodu i posle drugog svetskog rata Veljko Petrović je uglavnom pisao refleksivnu poeziju i ugledao se na narodno lirsko i epsko pesništvo. U ovom periodu stvaranja Petrović je ispevao i dijaloški spev „Guslar kod Miliona“, čiju je umetničku vrednost književna kritika primila, ali je nije još istakla u dovoljnoj meri. Književni kritičari su zapazili poetsku snagu i refleksiju, toplinu i sugestivnost „Guslara kod Miliona“ i „jedan dublji smisao narodne poezije“ u njemu, osetili su da je ovaj spev „neumljivi glas sudbine koji priča ne samo o jednom narodu već o svim ljudima koji su trpeli muke udare nepoštedne patnje“.

Stihovi scenskog prikaza „Guslar kod Miliona“ dobrim delom ispevani su u duhu narodne poezije. U „Guslaru kod Miliona“ Petrović se u svojoj pesničkoj viziji preneo u XVII vek, stavio jednog prema drugome dva slepa pesnika — engleskog pesnika Miliona i srpskog guslara koga su engleski guslari oslobodili sa zarobljene galije i poslali svome obožavanome pesniku. Iako su slepi, iako govore različitim jezicima, pesnici se razumeju, jer ljudska reč „treperi dušom, zrači svesću“. Milton saoseća sa „bardom stradaličkog roda“, saoseća sa tragičnom sudbinom guslarevog naroda. Vajka se što malo zna o životu i o udaljenim naro-

»GUSLAR KOD MILTONA«

Povodom 80. godišnjice rođenja Veljka Petrovića



dima uopšte: dobra i bogatstva donose se iz daljine, ali ne i istina o životu i stradanju udaljenih naroda. Gusarevu pesmu o Stojanovom legendarnom liku, o njegovoj nepokolebljivoj veri u narodnu snagu, Milton prisno doživljava u viziji osunčanog Juga nad koji se nadneo mač i ogranak. Guslarevom ispovešću porobljenog naroda Petrović postiže njegovevsku snagu. Ovi stihovi podsećaju na Njegoša i Mažuranića:

Sta vi znate nikad ne saznali? U peštere bježati od sunca, kora mljeti, zbjegom gladovati, na bogatij svojoj djevotini,

svoju njivu tudinu orati, svoju snagu drugom negovati, svoje umlje ljepost parložiti, svojim znojem, suzama i krvlju tudoj slavi cvijet zaljevati!“

Guslar kazuje o ponosu svoga naroda, kome nije teška sirotinja, pošteš, vlažne zemunice i crkve od trošnog pletera, nego robovanje. Guslareve reči inspirišu Miltonovu veličanstvenu viziju ostvarene slobode od koje „pucaju gvozda od veriga“ i „duše se bude uniženih ljudi“. Prožeti istim pesničkim osećanjem, poneti slobodarskom mišlju, dva slepa pesnika se poistovećuju.

Veljko Petrović snažno doživljava naciju i čoveka uopšte. Nacionalistički, humanistički i kosmopolitski stav pesnikov ukrtstili su se u ovoj poetskoj tvorevini u kojoj je visoko podignut glas za punom slobodom, lepotom, dostojanstvom i srećom čovekovom. Grki stihovi o robovanju jesu sintetični. Otpor eksploataciji, slobodarska ideja, nacionalni ponos, čoveštvo, hrabrost i čovekoljublje sakupili su se u njima. Osvrćući se na venecijanski svet, Njegoš je osuđivao njihove surove društvene nejednakosti i tamnice. Nešto blaže činio je to i Petrović. Njegoš je uopšte dizao glas otpora prema svim nedaćama koje robe čoveka. I Petrovićev stav je u Njegoševom produžetku. Petrović je tražio da se život što čovečnije manifestuje i što dublje oseti. Svedeno je, po Petroviću, sa koje je geografske širine čoveka iz koga je vremena. Sloboda je sveto pravo čoveka prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Ovakvim stavom, uz sugestivan i plastičan poetski izraz, Petrović je u „Guslaru kod Miliona“ savremenom čitaocu prikazao čoveka XVII veka.

Slučaj „Gorskog vijenca“ ponovio se u „Guslaru kod Miliona“ i u tome što Petrovićev spev, kao i Njegošev (za „Gorski vijenac“ već je primećeno), mada ima spoljni oblik epski, nije epsko delo — u njemu se pre svega i iznad svega ispoljio lirski odnos pesni-

kov prema predmetu koji je zahvaćen delom. Veljko Petrović nije opisao ni guslara ni Miliona, stihom nije dao reljef njihovih figura. Izrazio ih je rečju kôjom govore. Kroz njih pesnik nije direktno iskazao svoju ideju. Pesnikova misao, ideja, stav u opštem su i neminovnom zaključku celog speva. Petrović, poput Njegoša, nije pevao hvalospeve ideji — on je njom samom pevao.

Od presudnog je značaja i to da je Petrović u „Guslaru kod Miliona“, isto kao i Njegoš u svom ephalnom delu, više pesnik nego filozof. Primarnost stihova je u poetskom medijumu. Istoričari književnosti davno su konstatovali da je Njegoš izrastao iz narodne epike, da je ostvorio novi vid narodne poezije, sadržajniji, viši vid Petrović je u „Guslaru kod Miliona“ izrastao ujedno i iz narodne poezije i Mažuranića i Njegoša, no — najviše iz Njegoša. Sličnosti sa Njegoševim ogledaju se i u zgusnutom i sentencioznom izrazu, u fakturi stiha, u ritmu „Guslara kod Miliona“.

Aleksandar PEJOVIĆ

Nastavak sa 7. strane

anketa

O PRAVILIMA ZA REDITELJE

području njihovog zajedničkog materijala, tj. na području riječi i govora. Sve je u tome kako naći put za fiksaciju literarnih datosti, kako se snaći u svim različitim mogućnostima i različitim stepenima čvrstoće fiksiranja tih formulacija.

Pri svemu tome uvijek postoje dvije latentne opasnosti. Lako se može doći u situaciju da scensko prikazivanje postane samo trenutak za pojačavanje i intenziviranje drame kao literarnog fenomena, tj. da scensko prikazivanje bude samo gola deskripcija literature i da time fenomen kazališta izgubi na svojoj autohtonosti.

S druge strane postoji opasnost da se dovede do prenatlažavanja umjetničkih htijenja samog teatra, tj. u isticanje kako teatar suvereno igra nad dramskim tkivom, a sve je zapravo u tome da se pravi teatar mora sasvim nezapaženo utkati u to tkivo. Ne treba se sada bojati, da će na ovaj način teatar izgubiti svoju autonomiju, jer je najveća vrijednost kazališne umjetnosti u pomirenju tih dvaju materijala. Onda odnos reditelj-glumac. (Grubo preskačem s predmeta na predmet, jer prostor zaista ne dozvoljava opširnije izlaganje.) Ako uklonimo sve predraude koje se već godinama isprepliću oko glumačkog poziva, moramo zapaziti

da je glumac najfinije duševno tkivo u kojem nepromišljeno grubo zahvati mogu izazvati nepopravljivu štetu. Zbog toga je presudno da se redatelj i glumac iznutra prožimaju, da se upotpunjavaju, da redatelj zapravo nađe svoj jezik u jeziku glumca. To je ono što treba dovesti do punog sazrijevanja, jer smo se već mnogo puta osvjedočili kako glumčev organizam s potpunim pravom, s alergijom odbija sve ono što mu se na silu, neprirodnim putevima natura. U permanentnoj bici za prevladavanje redatelja nad glumcem (i obratno) redovito se gubi pravi smisao teatra.

DZ. B. SO



Kada danas pročitamo Shaw-ove „upute“, u kojima on govori kako je stari scenski aranžer, koji je odredivao

ketanje glumaca i svakog glumca zvao „stari“, a svaku glumicu „srce“, odavno izumro, onda se pomalo moramo upitati nije li vrijeme da izumre i onaj kasniji „nadredatelj“, koji je logikom razvoja teatarske umjetnosti morao jednog dana steći položaj despota i neprikosnovenog rukovodioca. S druge strane, nije se još uvijek izgubio ni tip glumca — primadone, koji svojim ličnim zahtjevima stavlja u pitanje čitav ishod teatarskog poduhvata.

Krug je začaran. Jasno je da je u pojedinim teatarskim razdobljima prevladavao u kazalištima skup jačih ličnosti, bilo iz glumačkih bilo iz redateljskih redova. Mislim da taj krug treba prekinuti, ne nasilno, jer će se u dogledno vrijeme i sam prekinuti. Historijski trenutak je na onom kazalištu, koje će uspeti da svede na jedan zajednički jezik govor svih svojih poslenika, ono kazalište koje će integrirati sve svoje, na prvi pogled, raznorodne funkcije, u zajednički cilj. „Kazalište nije samo u nekoj otrcanoj formuli ustanova kolektivnog rada, jer toga ima i drugdje. U kazalištu postoji mnogo osjetljivija, teže postizana kolektivnost, jer se u kazalištu radi o kolektivnosti — dakle, o nečemu neindividualnom — koje može preći u život samo preko najindividualnijeg zalaga-

nja. Taj nečujni, nevidljivi afinitet koji ne traži ništa drugo nego da postane vidljiv i čujan, lako se gubi, a teško nalazi — kaže na jednom mjestu dr Gavella.

Kolektiv treba uključiti u srž teatarskog stvaranja. U kazalištu više ne može biti presudna ni uloga, ni režija, ni scenografija, pa čak ni predstava, već kazalište u svojoj svojoj suštini. Zato bi režiser, osim predstave, morao „režirati“ i teatar, a glumac bi, osim svoje role, morao isto tako „glumiti“ teatar, i u tom bi se momentu negdje morao nazrijeti tip novog kazališnog poslenika.

Promatrano s ovog aspekta, skoro je nemoguće posebno izlučiti funkciju redatelja iz cjelokupnog kompleksa „kazalište“. Treba početi bitku za osvajanje u kojem bi čišće osvećali svoju stvaralačku inicijativu svi faktori, koji sudjeluju u stvaranju teatarske atmosfere, „od direktora do portira“ — da upotrebim tu otrcanu frazu. Svatko mora tražiti svoj udio u stvaranju kazališta u cijelom njegovom opsežnom značenju.

Vanča KLJAKOVIĆ

NA TEMU: KAFKA

Milivoje
PEROVIĆ



Kafku sam čitao kao krivični predmet u sudu. Kao neodgonetani slučaj nekog velikog zločina. Jer je za samog njega pravilno rečeno: „Postati čovek za Kafku ne znači nikakav napredak. Ljudsko postojanje isto je što i ljudska krivica“.

On je bio pravnik, a kao pisac dao je stravičnu sliku ljudskih sudnica (jedna od najboljih njegovih pripovedaka, „U kažnjeničkoj koloniji“ — verovatno je kondenzovani pojam ljudskoga pravosuđa), pisao je tako da se može čitati i kao krivični predmet u sudu. Rečeno je da je njegov jezik „jezik sudskog zapisnika“, ali to nije dovoljno. Kaže se da je Kafka pisac koji stoji u znaku rečice „ali“ — no to je površno. Uistinu njegovo pisanje ne teče prostorom niti vremenom. Čak i onđe gde se pričanje, prividno, tako odvija — i to je samo fikcija. Kafka prodire u čoveka, u sebe najviše, u krivični predmet. Svaka njegova stvar je drugo i uvek sve novije redanje argumenata za i protiv. To je sudski, kontradiktorni postupak. Tako se analitičkim putem čitaju veliki predmeti nerazjašnjenih i nerazjašnjivih krivica.

I, naravno, svemu tome kraja nema. Do dna se ne može dopreti. Jer dna i nema. Zamak ne postoji te zašto će onda „Zamku“ kraj? Kako se može naći zamak sa kojim prvi susret u tom traženju izgleda ovako: „Bilo je docna uveče kad je K. stigao. Selo je ležalo u dubokom snegu. Od brega na kome se nalazio zamak nije se ništa videlo; bio je obavijen maglom i tmi- nom, i ni najmanji zračak svetlosti nije odavao veliki zamak. K. je dugo stajao na drvenom mostu koji s druma vodi u selo i gledao naviše u prividnu prazninu.“ Većito je samo traženje zamka, želja da se do njega dođe.

„Zar ima kraja procesu iz „Procesa“? Ako baš hoćete kraj ili, svede- no, početak — onda je svaka rečenica u toj knjizi početak i kraj u isto vreme.“ „Proces“, doduše, ima kraja. Ali, po mom mišljenju, taj kraj ne samo da je potpuno nepotreban, već i neobičan, toliko odudara od romana da uopšte i nije kafkanski. Ne bih se začudio ako se nekad bude otkrilo da je Brod, ili ma ko drugi, sam dodao, odnosno namestio, taj kraj. Sve od onoga trenutka kad su dva džentlmena u polu- cilindrima došli da vode Jozefa K. Svejedno što on umire „kao pseto“ i što se tu govori o sramoti. To je, kao nigde drugde kod Kafke, toliko deko- rativno i namešteno, da je čudo kako je i do sada neuočeno stajalo. Čak i ako „Proces“ ima kraja — treba ga odseći. Ne samo zato što mnogo liči na „dovršavanje“ mnogih remek dela koja su ostala nedovršena, i to od neveste ruke, nego uglavnom zato što takvi procesi uistinu nikad nemaju kraja. Oni se u čoveku završavaju smrću, kao čelija raka. Ili ne, oni žive i dalje, u drugom čoveku, opet kao čelije raka.

Ni slike mu, čestite, nije ostalo. Ona što se svuda kod nas umnožava i po- kazuje, izgleda da je retuširana i do- terivana, verovatno s neke stare i po- čudale legitimacije. Na to izbledele slici vide se oči koje bodu. Oštre kao igle. Vire iz tame koja ih umotava. I to je prva kontradikcija koju čovek otkriva na njemu: oči su mu oštre da bodu, a ipak su pomućene. Kažu da se na tom licu „nameće nešto uistinu da- voljsko“. Mi u davole ne verujemo. Ali da je to lice izobličeno, namućeno, bo- lesno — to je tačno. Samo ljudi s tak- vim licem ne dolaze na svet. Sam ži- vot uobličuje ta lica, iskrivljuje ih ka- snije, utisne se u njima duboko i ja- sno kao u ilovači. A zato nisu potreb- ni ratovi, velike nesreće i tragedije. Da bi jedno lice postalo takvo često je dovoljno samo niz svakodnevnih ba- nalnih sitnica. Doduše, to u prvom redu zavisi od samoga lica. Od debljine kože, od njene otpornosti. Kafkino je, očigle- dno, bilo podobno da se u njega život utisne, meko kao vosak.

Roden je u Pragu, živeo u njego- vim kancelarijama, radio je uvek na nekim oblicima dodeljivanja ljudske pravde. Grad Prag ima debele zidove, ivice prozora su po metar duboke, pa se još preko njih navlače debele so- motske zavese. Malo svetla ima u soba- ma. I sva predsočnja i stepenice isto su tako tamna i memljiva. Pa i ljudski glasovi tu su nehotice tihi, pretvaraju se u nerazumljivi mrmor. Ali nije to.

Ostao je nepoznat, sada mu svi sa- mo po grobu čepkamo. Priče tako ve- likog pisca, evo, dopiru do nas tek posle četrdeset godina. Sećam se da smo prvi put o njemu čuli tek pre nekoliko go- dina. I to je jedan veliki list mesto Kafka pisao „Kofka“ — ni ime mu se čestito nije znalo. Kao da je to predosećao: pred smrt je ostavio amanet da se zapali i uništi sve što je napisao. Da je ozbiljno tako mislio vidi se po tome što je i sam dosta toga za života uništio. I Gogolj je to učinio.

Nepoznate su duševne muke koje su ih na to naterale. One se ne mogu znati. Njih su mogli da oseće samo oni lično, i to Kafka svoje, Gogolj svoje.

Njegov zagonetni odnos prema ženi, njegov kompleks prema sestrama, rani odnosi (kakvih!) sa guvernantom — sve je to ostalo nerazjašnjeno. Veli se da je Kafka „iz straha da se ne izgubi u drugom biću i da ne ograniči i onako ograničenu slobodu — definitiv- no raskrstio s verenicom...“ — to jest na- pustio je tako reći pred samim olta- rom. On je sam u „Dnevniku“ prizna- vao „da je pred ženama osećao strah. Isto tako ne treba zaboraviti ni prin- cip Talmuda da Jevrejini (čitaj: čovek uopšte, i nejevrejini isto tako) „bez žene nema mira, nema radosti“. Žena je pola čoveka, kao što je i čovek pola žene. Prema tome ako se u biću čoveka, ma na koji način, otuđi žena — to biće više i nije kompletan čovek. S tom dopunom da se ovaj nedostatak nazire kroz oblike kao što su Kafkine priče. I — oči. Pa ipak, nije ni to.

Koliko je ljudi o njemu pisalo go- tovo toliko i tumačenja postoji. Inte- resantno je da u socijalističkim zem- ljama kritičari smatraju Kafku asocia- ljalnim piscem, mračnim, izopačenim i nazadnim, sve dok njegova dela ipak nisu prodrli preko granice kao bujica preko brane. Tada ga oglašavaju kao pisca „koji je dao najdublji presek kroz kapitalistički kaos i najbolje izra- zio dekomponovanje i destruktivnu individue u njemu“. Ni na Zapadu nije bolje prolazilo. I tamo su ga prvo igno- risali, a zatim prihvatili, u najvećem broju slučajeva, da bi uživali u njego- vim delima, nalazeći da su morbidna i sposobna da razdraže otupela čula. Ide- alisti su pisali da je Kafka bio „sav u borbi za ljudsku sreću i protiv svega što je čoveka nipoštavalo i rastrza- lo“. Često se citira i Kamijeva misao da „čitava Kafkina umetnost leži u to- me što on prisiljava čitaoca da ponovo čitaju njegova dela“ — koju re- čenicu, ukoliko i sama nije po- vršna, njena najveća tumačenja čine lakomislenom. Ima ih koji tvrde da ne treba ni pokušavati da se Kafkina umetnost tumači, jer njena čar baš i leži u njenoj zagonetnosti. Kad se već prelazi na metod ne treba zaboraviti da neki Kafkino pripoveda- nje poistovećuju sa psihoanalitičkom tehnikom redanja asocijacija, u čemu, naročito metodski, ima dosta istine.

Mislim da istina o Kafki ipak nije toliko skrivena da je ljudi nisu mogli nazreti „korene Kafkine mitologije straha“, koja budi utisak dubokog oča- janja i beznađežnosti. Njegova stra- vična slika sveta ne dolazi otuda što se osećao osamljen među ljudima, ne- go, naprotiv, što se čovek među njima više ne može ni osamiti, ni za jedan trenutak biti samo svoj, miran, i svet. To je ono što stoji u „Jazbini“ (uošta- lom zašto „Jazbina“ ne bi mogla biti najobičnija hotelska soba, koje sve imaju jako tanke zidove?): „Ali ono što je najlepše u mojoj jazbini — to je sva- kako tišina. Tu spavam blagim snom u miru, zadovoljenih želja, postignutog cilja, jednom rečju — kao sopstvenik. Ne znam da li je to zbog navike ili, pak, zbog opasnosti koju predstavlja ova jazbina sama po sebi, ali ja se često sračući budim iz sna. S vremena na vreme, u pravilnim intervalima, strah me zgrabi i istrigne iz mog dubo- kog sna i ja vrebam, vrebam u ššini koja ovde vlada uvek, i danju i noću, potom se nasmejem i uspokojen uto- nem, obruženih udova u još dublji san.“

Kafka je pisac ljudske zbijenosti koja prelazi u gušenje. Njega je usled te sve veće ljudske gustine i zbijenosti uhvatio strah. Ljudi su se razilazili dok je bilo prostora, a sad je taj prostor pun, možeš ga dobiti samo ako uklo- niš onoga do sebe. Silom, razume se, jer i njemu treba taj prostor. Tako se ljudi više nemaju kuda mimolaziti, primorani su da idu pravo jedan na drugog, sve bliže. U ranijim vekovi-

Dve knjige prepiske Tomasa Mana

Pre kratkog vremena u Frankfurtu i Cirihu objavljene su dve knjige prepiske Tomasa Mana. U knjizi objavljenoj u Frankfurtu čerka velikog pisca Erika Man sakupila je prepisku koju je njen otac vodio između 1937. i 1947. godine i snabdela je neophodnim propisnim beleškama. Knji- ga koja je izišla u Cirihu obuhvata pre- pisku Tomasa Mana i profesora Roberta Faezija, i uredio ju je i prokomentarisao sam Faezi.

Manova pisma pisana između 1937. i 1947. godine izvanredno su zanimljiv iz- vor informacija o njegovom privatnom i

latu. Fosforescira rosa ukraj puta. Suma kao plot. Mirišu dubine na vlagu, oguljena konjska leđa, na ciganske čerge. Nešto tužno. Miješa se u glavi. Privida. Ljeto kao zaprška. (Razva- ljene slike svetlucaju u umornoj Markovoj svijesti.)

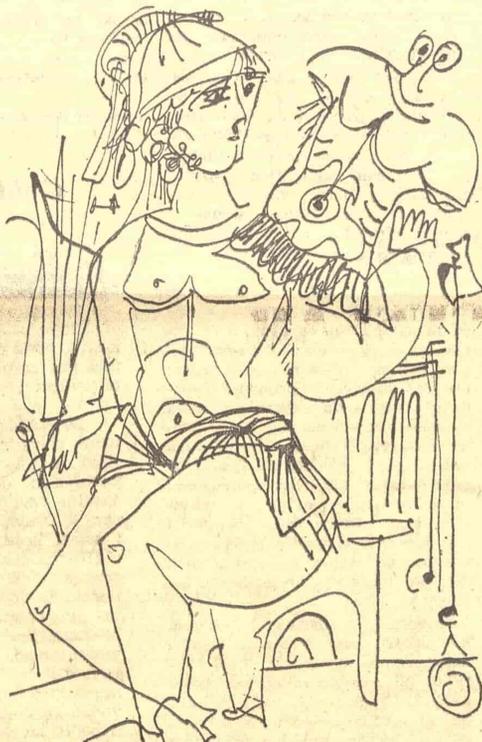
I kako koja godina Marko je sve sumorniji. Odbio se od svijeta i nosi neku svoju misao. Mrk je, o- ronuo, povijen nad sedlom. Niti šta vidi niti čuje. Samo ta misao u dnu bića, jedna jedina, golema. Da je najposlije i kraj tu. Kraj jedini.

Julsko popodne, dan na izmaku, gust osladen zrak. Smola i papratka. Pričinja mu se kao davna su vremena, a on lud, mlad i vatren. Vidi sebe kako je prvi u kavgi, pijanci, u ljubavi, na megdanu, svugdje prvi. Ore carske drumove. Iz inata. Skita se. Snaga ga raspinje. Jedan je Marko. Prsa runjava, obraz rumen i gladak. Glas pred njim ide da je neustrašiv i stoga nazad i da hoćeš, ne možeš. To ga zanosi, godi mu.

Sad ga je to prošlo kao što sve prođe. Svoju mladost je projahao ne smirujući se nigdje i nikad, sad je umoran i otešćao.

Cetvrti je dan kako ne sjahuje. Goni ga nekakav potmulu bijes na sebe, strah ili razdraženost. Nešto u njemu mutno, iskidano. Teče. Da može satri bi se. U duši se rada pitanje: čemu? Zaista: čemu? Ruka mu je teška, opao je, najradije bi negdje skončao, nezapažen i nesla- van, kao drugi ljudi. A eto, ne može. On jedini. To njemu nije dano.

Niti sjahuje niti mu se ide. Gola planina. Dugačka. Jaše hrbatom, mlitav i opušten. Kosa mu slepljena od znoja, mokra. U čupercima. Brči raskuštrani, sijedi. Sam je sebi i jadan i smiješan. Još malo pa će negdje pasti u neki hlad i zavezati se u san. Ležaće pod bukvom, na ravni, s biljcem preko sebe i besan misliti koješta. U poslednje vrijeme sve ga češće pohode razne slike iz prošlosti, obično najsporednije. Do pred zoru zna probdjeti, pušeci i misleći. A sve se svodi na jedno: šta mi je sve ovo trebalo? Ova hulka i bukva? Junaštvo, slava, krv koju je prolio, opasnosti kojima se izložio, i šta ga na kraju kra- jeva nakon svega i jedino čeka: miran počinak u kuhinji i na sećiji, zaslužen odmor u kakvom ljetovalištu na moru ili slučajna smrt u jaruzi, pod plotom, kao što svršava junak, beskućnik ili pseto. Gorko mu je od toga u duši Razmaže rukom znoj s čela i osjeti prastari umor. Raz- glavljen je. Svaka ga koščica žulja i boli i kao da se či- tavo tijelo rastura od te neprebolne unutarnje boli. Noge utrnule, tude. Uzalud žestina i kajanje, sad nema kud. Konj pokorno kaska. Dobra, poslušna raga. Šta je ona bo- gu skrivila, misli Marko. Kostu ispale, trbusi upali. Ostarilo



ma onaj drugi, ugroženi, mogao se i sam pomoći, ukloniti se. Danas to nije moguće, jedini je izlaz borba i jedino rešenje uništenje jednoga od njih. Tako oni stoje rame uz rame, dah iz jednih usta u druga, i blesak zuba, i znoj. To je kod čoveka najnovije svoj- stvo našega veka. Ne radi se o ratu, nego o miru. Ne o svirepim zverskim nagonima kod čoveka nego o njihovim novim, modernim vidovima, štavise veoma prefinjenim.

Zato su kod Kafke često one grupne figure, ljudi bez lica što potpuno jed- nakim dizanjem noge, automatski, ko- račaju. I zato se kod Kafke ljudi kre- ću i govore ne samo pod imenom nego i s dušom životinje. Odnosno, bolje reći, životinje u obliku ljudi. Kafka iz toga nije video izlaza. Da li ga uopšte ima — to je druga stvar.

LAŽLJIVI MEDALJON

Risto TRIFKOVIĆ

se, dragi moj, došla su druga vre- mena, drugi zakoni, drugi ljudi. E moj Šarine. Češka mu kožu pod grivom. Konjče podigne glavu, o- slušne i uznemireno raznježeno njisne, zarže. Razumjeli su se. Mar- ko osjeti pritup bol. Prošlo je, pro- šlo. Sad nam valja skapati. Naše je prošlo, brate moj. Herojska vre- mena ne traju dovijska, heroji su sad smiješni, brate moj. Život je uvijek isti na kraju balade. Uzdah- ne. Predvečerje. Gusne se sladost i gorčina bilja u zraku. Nadolazi onjetka šuma. Huk vode. Marko osjeti žed. Sve je drugo laž, ostaje nam samo to: ledina, can, hladna voda sa izvora. I smrt. Neko danas drugi sutra, slava i neslavni, svi zajedno, duture.

Gola cura. Opet mu se privida. Vonja na Janjinu ra- spremljenu postelju. Kao bila je taktva nekad. Cura Janja. Uštrkano, zavjesice na prozorima, saksijice. Smučilo mu se. Što dalje, što dalje. Varka. Još jedna više u životu.

Konj štrpka suvu, osmuđenu travu. Marku se muti pogled. Nije mu dobro, ne. Taj prokleti proljev, živa ga je sastrugao, iscijedio, kao limun. Načućao se u paprati i na- trčao sa gaćama u rukama pod put, poradi sebe. Užutio, uvorao se, usukao. Prepolovio. Kao cigar čage. Klimav je i rovit. Čitavu nedelju od stida ne pomoli nosa iz pećine u koju se sklonio. I tamo, tada, između života i smrti, sam i uklet, poče da razmišlja o koječemu. Sad ga to progoni: jesam li činio krivo? Koga sam prevario? I šta ima od svega što je učinio: samo taj lažljivi glas koji ga pre- bacuje, i kome nije živ čovek dorastao. Morao je da glumi junačinu i siledžiju kako bi odgovorio očekiva- njima i onome što su mu ljudi prišli i namijenili. Oni su življeli sitno i u strahu gospodnjem, on je za njih izvlačio kestenje iz vatre. Nekad je još to išlo kako-tako: mladost, omama. Sad ga je to prošlo. Kao da je odjednom s njega nešto spalo i on ostao go golcat. Vidi na čemu je. Život je protrčao, starost je za vratom, i kud sada? Vući se kao kućka položara oko mehana i hanova, ulagi- vati se trgovcima i služiti za podsmijeh i sprdnju slabima i podlima, ili — tu mu pamet staje. Nije dobro. Nije.

Još mu jedino ostaju zore, praskozorja. Tada se u njemu sve odjednom stiša i smiri. Slatka i grimizna, iza brda, daleka a glatka i svijetla kao ženska put, zazeleni se ljubičasta gorska zora i čovek se osjeti blagorodan, čist i čedan kao dijete. Mir padne na dušu: još ima života, ima. Ne postoji ni promašena prošlost ni nejasna, mutna budućnost. Samo taj trenutak, svečan i dubok. Ljudska duša omekne, plaćna. Klične. Klisne prema svetlosti. Sve je dobro, sve će biti dobro, važno je da je čovek živ, živ. Ali to ne traje dugo. Opet jad, kajanje, bol i strah pred sutrašnjicom. Kuda, kako?

Mrak se pripija uza zemlju. Marko sjahuje. Ne puši mu se, ne jede. Sve mu se obdilo i ogadilo. Leći će tu, skupice pregršt svog lišta i šta mu treba više. Drijemež. Kunja. Ubi ga ta misao: kuda? Stranstvovao je dok je mo- gao i dok ga je luda snaga nosila, ali šta sad, na kraju? Niti čma koga svoga niti ima obraza da se kome priklju- či. Na to nije spao niti će spasti. Vrže mu se jedna stara misao: kako bi bilo da sa svjedocima pokupi dokumenta o radnom stažu, i pozivajući se na zasluge zatraži penziju. Kazaće u molbi, tako i tako, slavni naslove, učinio sam to i to, toliko i toliko rana, toliko bitaka, toliko odsjedenih glava, sad je na vama red da mi to vratite. Pa će se lijepo povući u nepoznat kraj gdje o njemu još nije dopro glas, i tamo će grijati pleća na suncu i polutizirati s penziona- rima. Kašljućaće, vajkaće se na skupocu i sandžiji, obijaće kafane i parkove, dodijaće i sebi i drugima. Vidi sebe kao otrcanog, zguljenog starčinu kako se žali na reumu, šmrče i sve mt smeta.

Slatkast i varljiv san. Zna Marko šta je njemu pi- sano i suđeno: da živi mimo svijet, neobično, i umre do- stojno. Teško je, ali se mora. Nije teško, kad se mora. Nad njim nebo. Zvijezde. Oko mu mutno, suzno i falično. Uostalom, svi će poumirati, kao muve. Uzalud im sve veze, sve titule, sva zvanja. Uzalud im sve žene koje su imali, uzalud im svi automobili i sve rivijere, uzalud im sve pare koje su tekli i stekli. Njih za života jede strah, govore polusapatom, ne smiju se glasno ni čestito nasmi- jati ni kao čovjek radosno pljunuti. Jadan im život. Mun- dare. Jedan joj slobodni, nepokorni dan skuplji je nego čitav vaš mizerni, podanički život. Vi insekti. Vi što se zavlačite u šupak, što govorite jedno a mislite drugo, što tapšete ručicama i smijuljite se lažljivo i pokvareno. Oca bi svog za dinar, majku vam. Svašta sam vidio i svega se nagledao. Ja Marko. I nije mi žao. Svi ćete umirati, goli i fukare. Neka bude šta će biti. Živio sam svoj život, i to je bio doista moj život, jadan i strašan, velik i neobičan. Moje vrijeme je minulo. Sad je drugo doba. Noć je topla i drevna. Kao iz junačkih priča.

Marko umire, tvrdi. Još samo jedna zora! Sad će za- paliti i pokušati da zaspi. Da ne misli. Lak i odlučan, on se okreće, osjeti žed i učini mu se da pije vodu, vječito.

Božidar Tako te moj živote ima ŠUJICA

Tako te moj živote ima
U ostrim vlcama
U istucanom staklu
U užasnutom krikau
Ja sam tvoja statua
I ti me vodiš pod ruku
I dok pahulje strašno veju pod
zemljom

Tebi je hladnije
Nego meni
A kad se susretnemo
Kao vatra ugašena vatrom
Kao dve i dve bolesti
Kao bezbroj puta oluja
Koja se sručila bilo u tvoj pepeo
Bilo u moje čovečanstvo
U tvom danu
Mogu da se okupam
Samo jednom

Tvoj strah prenesen je na mene
Moja gospodarica je volja
Patnja je slična tebi
I tebi je sličan i paradoks najzad
Ti nalikuješ samo na tebe
U tom zglobu eksplozije
Naviknut na sunčevu grmljavinu
I na sunčeve savete
U najboljem
Najapstraktnijem
I najobdarenijem si
Od svih mogućih svetova
Prilazim ti moj živote
Curim ti uz nakostrešenu dlaku
I kao kakav san
Koji prividno ne znači ništa
Otvaram se u tvojoj postelji
Prolazim ti kroz uši
I primoravam te
Da se okrećeš za mnom

Kao za nomadom
Za kojim su pošli i predeli
I uspravljam se u tvojim naslagama
I rastem rastem u tvojoj starosti
Moj živote

PESMA BIĆE KOJE NADAH-
NJUJE

Pesma biće koje nadahnjuje
Teška grana o koju je obešen vek
Pesma koja parkom hoda
Strašno izazivajući slobodu

Pesma u čijoj se eksploziji čujem
Život što isprlja
Život posvećen beskrajnoj budnosti
Pesma u kojoj gnev istovara svoj teret

Ja ne mogu da potpišem vreme
U kome greška nema svoju cenu!
Pesma užasnutih očiju
Pesma nepogode koja proleptava dane

U neprijateljskoj noći naša ljubav
Pesma koja kao blesak leti oko daljine
Mlaz krvi koji čezne
Plamen čijom se visinom uspravlja
naš san



IZLOG

Slavko Leovac o poeziji Vaska Pope

KAO UVODNIK martovskog broja ovog sarajevskog časopisa donosi esej Slavka Leovca o poeziji Vaska Pope. Polazeći od toga da Vaska Pope nije uveren u to „da je pesniku sudeno da uradi ono što nisu uspjeli da ostvare ni demoni ni heroji“, piše ovaj esej nastoji da jasnije odredi Popinu pesničku fizionomiju. Po Leovcu Vaska Pope je pesnik koji nastoji da se privikne na to da bude sam i na strah koji samoća sobom donosi. Tek kada se na to privikne pesnik može da stvaralački proniče u svet oko sebe i da pokaže i sebi i drugima da su stvari oko njega izvanredno promjenljive, nesavršene, i da svet ma koliko izgledao čvrst i neuništiv ipak prolazi kroz razne mene koje ga čine drukčijim.

Jedan od simbola Popine poezije je kamen belutak. On je simbol demonskog u svetu, simbol unutrašnje kohezije i savršenstva sveta, simbol oblosti i kružne jednostavne lepote. „Belutak je slepo zaljubljen: nikog ne vidi do sebe, sam za sebe. Ali ni njemu nema mira u njegovim snovima, u svom zagrljaju. I on mora da beži od svoje senke i da ispunjava besmislenost prostora u kojem mora da bude, jer i od njega, i u njemu, opasnost predi. Pope ne prestaje da izražava sudbonosnu istinu prirode, slobode i snova. Pravi snovi ne mogu da se zadovolje praznim govorom, grlatim pričanjem bajki, paklenim pretinjama smrti. Pa, bogme, niti simbolom koji želi da ovekoveči nešto čemu u svetu ne može biti večnosti. Ni pesmi, a kamoli nekom predmetu te pesme. Dovo igra svoju igru kao i pesnik svoju.“

„Pošto je analizirao strukturu izvesnog broja Popinih pesama Slavko Leovac zaključuje: „Popina pesma, asketski mala, produžena u cikluse da bi iskazala svoju veliku žudnju, preobrazava se smelo u stihovima srezanim u kamenu njegove misli da bi dala povoda, i pesniku i nama, da očekujemo nova znamenja, njegove stvarne metamorfoze. Prema svetlosti i toplini ponoćnog i dnevnog sunca, prema pesmi koja će u sebi istovremeno tovititi svoju kritiku, svoju duboku stvaralačku sumnju i negaciju... i nadu koju imaju prajne zvezde (ne i nadu u zvezde) da će svakome njegov pravi znak doći...“

Esej Vladimira Kralja o Knutu Hamsunu predstavlja jedan od najstudiosnije i najbolje napisanih članaka o ovom norveškom piscu objavljenih posle rata kod nas. Pored ova dva teksta trebalo bi pomenuti i napis Nenada Radanovića „Pripovetke Bruna Sulca“ i prilično aktuelan članak Miodraga Bogičevića „O statusu kulture u statutu opština.“ (P. P-ć)

ODRA

Traganje za formulom

DRUGI BROJ vrocławskog književnog časopisa „Odra“ donosi članak poznatog poljskog književnog kritičara Vlodimježa Mačonga o posleratnoj poljskoj prozi. Posleratno pokolenje poljskih pisaca, kaže Mačong, nije dalo svoje klasike jer ni jedan od njih ne može da bude prvi predstavnik literarne epohe. Zire uzeto taj meandrični proces je neprestani eksperiment, na čijem su prvom planu greške koje se stalno ponavljaju, trenutne fascinacije, neuspeli pokušaji. Postoje traženja, no vi putevi, nove poetike, a nema rezultata, to jest takvih literarnih formula koje bi se mogle uzeti za trajne, koje bi bile pun i zreo izraz jednog vremena. Ako se uzmu i najveća imena poljske proze: Andžejevski, Brandis, Rudnjicki, Zukrovski, Češko, Bohenski, vidi se da nijedan problem iz prvih knjiga ovih pisaca nije doživio kontinuitet. I po red toga to pokolenje je dalo veliki broj sjajnih dela koja svakako zaslužuju trajno mesto u istoriji literature. Za ovu pojavu Mačong duhovito kaže da je savremena literatura više biblioteka nego istorija duhovnog života naroda, više nagonilavanje dobrih, čak vrlo dobrih knjiga nego slika savremenih promena. Između ostalog na to je uticala klima savremene evropske literature, jer to nije pojava samo istočno od Elbe već i na Zapadu. Ako bi se sprovela anketa sa pitanjem koja su najbolja dela posleratne poljske proze — nije teško predvideti da će na prvom mestu biti „Pepeo i dijamant“ Andžejevskog, „Medaljo ni“ Nalkovske, „Slava i hvala“ Ivaškjevića, priče Borovskog, Prušnj-

skog, Adolfa Rudnjickog, a od najmlađih Mrožeka. Slično je i u poziciji. Na prvo mesto će doći najbolji posleratni stihovi Pšiboša, Tuvi-ma, „Zelena guska“ Galčinskog, posleratni Jastrun. To je zbog toga što je ta literatura umela da u najvišem stepenu demonstrira ono, što se danas naziva angažovanost, koja se zasniva na njenom aktivnom učešću u borbi za stvaranje nove svesti, na želji da dopre do unutrašnjonarodne, društvene svesti, da je obnaži, ude u njenu dramu. Ta generacija je iskoristila svoju šansu, pisac nije špekulisao na konjunturi teme ni na junaku, jer je sve bilo važno. To vreme odmah posle rata bilo je i period najveće umetničke samostalnosti, otpornosti prema modnim konvencijama. Od 1949—50. godine ta vrsta funkcionisanja literarnog života doživela je suštinske promene. Pisac je izmenio partnera dijaloga, izmenio čitaoca, adresirao svoje knjige autoritetima kritike i izdavačima. Literatura je izgubila tok svog razvoja ne zato što je postavljen taj postulat već zato što je on postao za pisca jedina osa unutrašnje kristalizacije, demon koji je osudivao na raj ili na pakao. Kada je literatura izgubila svoj višestruki kontakt sa stvarnošću i našla partnera u autoritativnom postulatu javila se potreba za mitologijom. U toj sferi zatvorenog mitološkog kruga mlada proza doživela je fijasko. Nije umela kao pokolenje, kao celina, da odu da side na zemlju, nađe kontakt i autentičan duhovni put. Tema ne čeka na pisca već svet na partnera, na literaturu koja neće da bude samo „dobra“ već stvarna. (B. R.)

otkrivanju „provincije“ i „malog čoveka“ prema modelima Servuda Andersona, Koldvela i Sarojana. Posle drugog svetskog rata američka književnost otkriva Italiji ponovo svoju iskrenost, svoju snagu i svoje kontradikcije. Ali prestaje da bude mit. Sam Paveze piše 1947: „...Cini nam se da je američka kultura izgubila vednost, izgubila onaj svoj oštromni i iskreni zanos i gnev kojim je ona predstavljala avangardu našeg intelektualnog sveta i sada su druge zemlje Evrope i sveta laboratorije gde se stvaraju oblici i stilovi.“ (T. K.)

NAGY VILAG

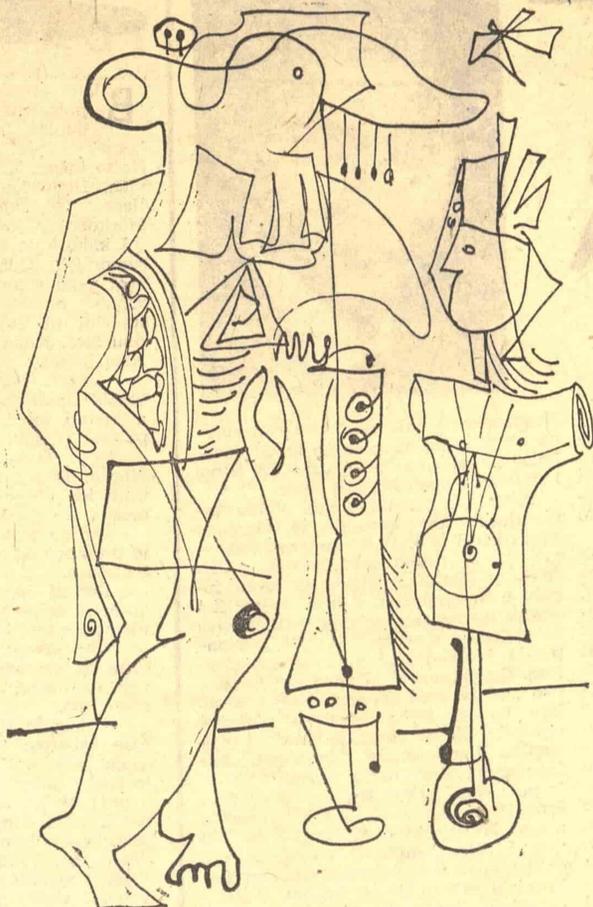
O ideološkom uticaju zapadne građanske umetnosti

OVAJ MAĐARSKI časopis za svet sku literaturu u februaru broju prenosi iz II. prošlogodišnjeg broja časopisa Društveni pregled (Társadalmi szemle) jedan deo iz studije „IDEOLOŠKI RAD I INTELEGENCIJA“ od Petera Renjija (Rényi Péter). U uvodnom delu studije autor analizira tok laganog ideološkog prebražaja inteligencije i govori o pojedinih unutrašnjim i spoljašnjim preprekama koje sprečavaju razvoj socijalističke svesti. Zatim prelazi na uticaj zapadne građanske umetnosti i kaže da se danas između mađarske inteligencije i građanskog Zapada razvio vrlo osoben, ambivalentan odnos i da bi šteta bilo današnje stanje šablonski identifikovati s onim nestalgijama prema Zapadu iz 1956. godine. Danas — veli Renji — takvih raspoloženja nema kod mađarske inteligencije.

Autor kaže da je nedavno od jednog duhovnog pesnika čuo da čovek „može građanin da bude samo u socijalizmu“. Ovaj paradoks zgodno izražava odnos pojedinih inteligentata prema socijalizmu i prema kapitalizmu, naime, da oni među odnosima u socijalizmu „građansko stanje“ razumeju kao nekakvo duhovno, idealno zauzimanje stava, koje je po svome nahodjenju identifikuju s humanizmom, ljubavlju ka slobodi i duhovnom nezavisnošću. Ranije su mnogi od njih simpatizali s kapitalizmom kao ekonomsko-društvenim sistemom. Dok se danas značajniji deo takozvanih prijatelja Zapada u prvom redu solidariše s onom zapadnom inteligencijom koja, iako ne kao revolucionar, i mada samo ograničeno i polovno, ali ipak osuđuje današnji kapitalistički red, gnuša se vladavina kapitala, a eventualno, s određenom rezervom, čak i gaji mešovite simpatije prema socijalizmu. Ovi zapadni smerovi utiču ideološki pre svega na mađarsku inteligenciju.

Govoreći o mađarskom „domaćem pesimizmu“, koji su mnogi hteli u umetnosti da opravdaju, Renji kaže da je nemoguće održati takvu veštačku koncepciju otkad je mađarsko društvo otpočelo da se razvija zdravo. Tim pre, što se i onaj deo inteligencije oseća zainteresovanim za razvijanje socijalističkog sistema i socijalističke demokratije, koji je zbog stare nastrojenosti naklonjen nihilizmu — ta kako se može s jedne strane boriti za društvene ciljeve, a s druge ispovedati da je svaka borba besmislena, besciljna? — pita se autor.

S ovakvim paradoksnim eksperimentima kompromisa — veli Renji — srećemo se ponajviše u umetnosti i u literaturi. A to nije slučajno, jer se one umetničke forme, u koje se sliva zapadno pesimističko osećanje života, relativno lako mogu prisvojiti i prividno transplantirati na mađarsku stvarnost koja je drugačija. Tako se radaju oni hibridni romani, filmovi, pozorišna dela i slike, ko-



ji bi nas, jezikom konačno zaveden sa stvarnošću i formom dekadentne umetnosti, želeli uveriti o problemima socijalističke stvarnosti, o mogućnostima i potrebi socijalističkog rešavanja njihovog, o putevima i načinima rešavanja. Prikazani deo svoje studije Renji ovako završava: „To što u relativno velikom broju izdajemo i prikazujemo dela zapadne progresivne građanske umetnosti, to ne pruža samo priliku i bojište za ideološki borbu, nego istovremeno svaljuje i potenciranu kulturno-političku o b a nja.“ (A. D. P.)

Gvido PJOVENE

POLAZNA TAČKA za razgovore o romanu ne može biti pitanje: kako treba pisati roman? To bi nas samo moglo dovesti do objavljivanja raznih recepata koji bi svi bili podjednako ispravni. Pravo pitanje koje se postavlja jeste sledeće: kakva vrsta realnosti, ili prirode, stoji pred današnjim romansijerom, pozivajući ga da je interpretira i predstavi?

DANAŠNJI ROMANSIJER ne može da ne uzme u obzir velike pisce nedavne prošlosti kojima je bilo jasno da se promenio način postojanja, dakle i način pisanja, i koji su to sasvim odlučno rekli u svojim delima: nešto ranije Dostojevski, a zatim Prust, Kafka, Džojns i ostali koje će svako od nas navesti prema vlastitom izboru. Oni su stvorili jednu romansijersku tradiciju koja, uz veliku raznovrsnost i slobodu forme, nosi u sebi nešto imperativno, što gura napred i zahteva razvoj. To je jedna barijera preko koje se, po mom mišljenju, ne može nazad. Ličnost, psihologija, zaplet, ambijent, odnos činjenica prema prostoru i vremenu, odnos romansijera prema njegovoj pripovedačkoj materiji koji je zapravo refleks odnosa između čoveka i sveta, doživeli su u njima promene koje ne možemo više odbaciti: ne zbog vlastitog stava ili subjektivne sklonosti nego jer znamo da bismo tako izneverili istinu.

Hteo bih ovde da obratim pažnju na neke aspekte stanja koje su nam ti pisci ostavili. Na prvom mestu to da se roman posle njih javlja kao jedna forma svesna i eksplicitna, kao sredstvo spoznaje, što će reći traganja i otkrića. On dakle delimično potiskuje filozofska dela, ili tačnije integrira se snjima ali pomoću svojih vlastitih sredstava. Ovu tezu možemo smatrati za opšte prihvaćenu. Diskusija se međutim razvija između onih koji se zalažu za roman sa esejističkom postavom, ili za esejističke delove umetnute među one čisto narativne (njihovo mišljenje je da samim prikazivanjem jedan kritički romansijer nikada neće uspeti sve da kaže) i onih koji prihvataju Merlo Pontijev princip: „Romansijer ne treba da izlaže ideje niti čak da analizira karaktere, već da predstavlja međuljudska zbivanja, da ih dovodi do sazrevanja i eksplozije, do tačke gde će svaka promena u redu pripovedanja ili u izboru perspektiva menjati i smisao samih događaja.“ Ovaj stav ne predstavlja samo odbranu umetničkog karaktera romana, nego i odbacivanje diskurzivne filozofije, za jednu konkretnu filozofiju koja se ispoljava u gestu i u jeziku: u tom smislu mnogi savremeni romansijeri susreću se s Kafkom. Lično smatram da su ova shvatanja o savremenom romanu potpuno ispravna.

Pisci o kojima govorimo ostavili su nam i jedno svedočenje o stanju intelektualnog i moralnog straha kakvo ni u čemu ranijem nije moglo naći uzora, bar ne u tako integralnom obliku. Relativizam, problematika bezizlaznosti, rastročenost svih sigurnosti pred licem jednog sveta koji dobija svaki kriterijum mere i nije solidarna sa ljudskim bićem, kraj tradicionalnih uteha, likvidacija normi u koje se više ne veruje: ova panorama, već ranije nabacena od moralista, uvek se izdvaja iz opšteg kompleksa dela ovih pisaca, ma kako oni među sobom bili različit. Sasvim je površno rešenje nazvati ih dekadentima: prihvatajući ga, pretpostavlja se da su oni dekadentni u odnosu na jedan svet vrednosti koje su još uvek na snazi, svet koji

Primljene knjige

- Milovan Glišić: „Podvala“; „Prosveta“, Beograd, 1963.
- Igor Zidić: „Eseji“; „Razlog“, Zagreb 1963.
- Frano Baras: „Snovi za porculansku lutku“; piševo izdanje, Split, 1963.
- Dorđe Vlačić, Mile Biskupljanin, Miloš Nikolić: „Lasta“, „Meridijani“, „Breg“; Gradska biblioteka, Pančevo, 1963.
- Radomir Burić: „S ranjenicima na Neretvi“; „Svetlost“, Sarajevo, 1963.
- Dragoslav Stefanović: „Sunčano opele“; „Branilevo“, Požarevac, 1963.
- Zora Topalović: „Pakleni raj“; piševo izdanje, Beograd, 1963.
- Dušan Kostić: „Sutjeska“; „Dnevnik“, Novi Sad, 1964.
- Rudolf Jakobs: „Legenda o klokanu“; „Stvarnost“, Zagreb, 1963.
- Jagoš Jovanović: „Orao na Janiku“; „Kosmos“, Beograd, 1963.
- Nemanja Pavlović: „Esop pogubljen“; piševo izdanje, Beograd, 1963.
- Dragutin Ikić-Birta: „Siroti krivci“; „Otokar Keršovani“, Rijeka, 1963.
- Zan Kasu: „Carl Pariza“; prevela Zorica Mišković; „Svetlost“, Sarajevo, 1964.
- E. E. Talu: „Bez sreće“; prevela Lajmija Hadžiosmanović; „Svetlost“, Sarajevo, 1964.
- Simo Klarić: „Adam, Eva i hljeb“; „Svetlost“, Sarajevo, 1964.
- Ričard Mejsn: „Vetar ne zna čitati“; preveo Dušan Puvačić; „Svetlost“, Sarajevo, 1964.
- Rože Pejrlit: „Izganik u Kapriju“; „Zora“, Zagreb 1964, preveo Srećko Džamonja.
- Frans Venter: „Crni hodočasnik“, prevela Blanka Pečnik-Krofflin, „Zora“, Zagreb 1963.
- Robotić, Boždar, Zečev: „Lirika 3“, Zupanja 1963.
- S. Grubač, O. Marić, I. Vidović: „Lirske varijacije“, Šibenik 1963.
- Jovan M. Zivanović: „Raspjeg oko“, Beograd 1964.
- Ljubomir Đurković: „Englezi o Njegošu i Crnoj Gori“, „Grafčki zavod“ Titograd 1963.
- Svetozar Sevo: „Vazdušni desant na Titovu pećinu“, „Svetlost“, Sarajevo 1963.

PREVEDENI

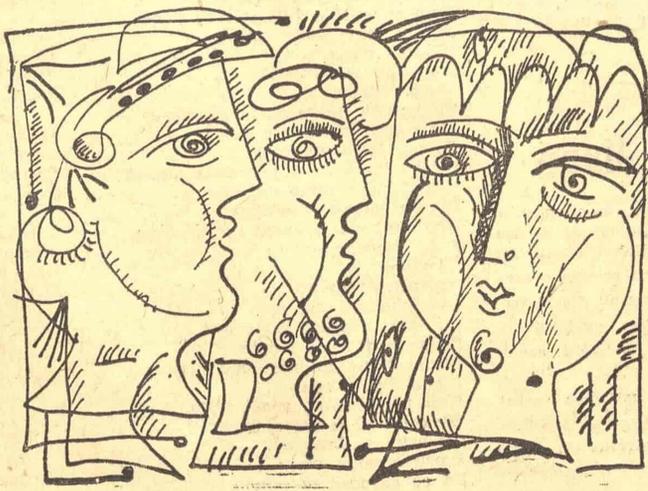
MAPE NOVE

će dakle produžiti da postoji, spreman da ispostavi jednu istinu istinitiju, ili bar objektivniju od ove koju su oni izneli. Pre se može reći da ova dela, priznajući to ili ne, lebe između vizije jedne nove realnosti i bola za onom starom koja je ostala pozadi njih, a za koju ih još vežu sklonosti i navike. Prihvatanje drukčije realnosti je jedan akt hrabrosti, jedna herojska žrtva koja izaziva rezonance pesimističke i ogorčene.

Tok reči, krize, razaranja, nemiri pokazivali su da srce ostaje vezano za ono što se gubilo, čovek, kod ovih pisaca, otkriva se bez sigurnih oslonaca, bez određenih ciljeva, ali ne uspeva da se na to navikne; veliki moderni roman je scena bola pod pustim nebom. Nejednakost sveta i kriterija koji su upotrebljavani za njegovo određivanje dovela je mnogoljanstvo uverenja da je i uobičajeni jezik nedovoljan instrument i da njegova normalna evolucija nije u stanju da prati novu stvar o realnosti koja je već napravila skok u poverćinu; otuda grčevita traganja za novim stilističkim instrumentima koja su prozvana avangardom. Pojavilo se nepoverenje pisaca pred rečnikom, naročito pred rečima koje treba da izraze neko moralno stanje. Osećalo se da pri pasivnoj upotrebi one postaju instrumenti falsifikacije, proturajući pod imenom istina ideje koje su već pale na nivo konvencija; dok je za novi način upotrebe bilo potrebno da pisac sam i za sebe odredi njihovo pravo značenje. No sva ta traganja nisu bila u stanju da uklone pesimizam, koji bih odredio kao jedno osećanje nastalo iz sukoba poštenog prihvatanja nove realnosti i pitanje zbog toga što smo prisiljeni da napustimo tradicionalne utehe. Ipak se čini da danas u većini slučajeva taj pesimizam poprma oblik hladne konstatacije.

Treći aspekt koji bih želeo da podvučem: literatura ovih pisaca koje sam nazvao našim neposrednim prethodnicima nije samo obeležila ove patnje kraja jedne epohe, kraja njenih moralnih normi i njenih granica, već je implicitno počela da crta i mape nove realnosti: naše prirode.

ONO ŠTO SE NAZIVA „tradicionalnim romanom“ jeste roman koji je izašao iz tradicije. Postoje naravno romani koji imaju tradicionalnu odevu a nisu tradicionalni: u italijanskoj književnosti najpoznatiji primer je Italo Zvevo. Tradicionalan je roman koji ne nosi u sebi, u svojim korenima, saznanje da se stvarnost u kojoj živimo promenila. Zaplet, ličnost, ambijent, predstavljeni su pomoću starih kriterija, svi na istom planu i na jednom jedinom polju; psihologija, ma kako bila rafinirana, ostaje ona stara, konvencionalna, opisuju se strasti tako kao da su sačuvale staru težinu i staro značenje. Nije nimalo čudo što mnogi romansijeri još uvek ne odolevaju iskušenju da pišu romane ovakve vrste, koji u umetnosti odgovaraju laži u moralnom životu. Publika je uvek spremna da stane na njihovu stranu kad god se pojavi neko ko ima malo talenta, da izjavi kako je konačno došao trenutak da se bace u more svi ti pisci koji je uznemiravaju sa raznim komplikacijama. Veruje, ili se pravi da veruje, kako



SIMO KLARIĆ

Adam, Eva i hljeb

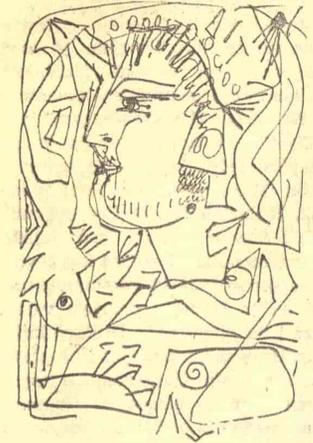
(„SVJETLOST“, SARAJEVO 1963)

SIMO KLARIĆ se upušta u duel sa savremenom tematikom uočenom kroz tekuća svakodnevna zbivanja, dakle u osnovnom, najevidentnijem vidu. Njegovi junaci su obični ljudi, kakvi se mogu sresti svuda: u preduzeću, na ulici, u autobusu i tramvaju, a ponekad i u kafani, gdje u čašicu raspravljaju i teoretišu, pomalo razmišljaju i povise sa njare. Njihova stremjenja variraju između nedosegute i neostvarene sreće i ostvarenog materijalnog položaja i sigurnosti, što im često po-

ličnosti kao i svoje. Uostalom teško je — makar u izvjesnom broju primera — i govoriti o greškama; više je reč o elementarnom ljudskom snaženju i nesnaženju, o bujici života koja neke ponese maticom, a neke pre ili kasnije izbaci u prikrak. Neki Klarićevi junaci su bunтовni, neki se pak rezignirano odmah predaju, puštajući da ih struja nosi kako i kuda hoće.

Sudeći prema postupku prikazanom u najvećem delu ovih priča, Simo Klarić je prvenstveno humorista. I kad svoje humoreske zasni-va na širem sociološkom planu, on nikad ne zapostavlja onu prvobitnu psihološku komponentu, težeći da u svim ličnostima pronađe ne ono što ih razdvaja, već ono što ih izjedna-čuje, vezuje i spaja. On i najnegativnijim likovima pristupa iz humanog aspekta, tragajući za uzrocima deformacije ljudskog u njima. Tek u drugom planu javlja se Klarić satiričar, zainteresovan za društvena zbivanja i karaktere svoje sredine i svoga doba. Ali i kao satiričar on pokazuje istu veštinu u uočavanju bitnih pojedinosti, skiciranju karaktera i, naročito, u građenju atmosfere, kao jednog od osnovnih kvaliteta svoje proze.

Knjiga „Adam, Eva i hljeb“ obuhvata izrazito kratke humorističke priče, humoreske i basne, kakve se retko sreću u knjizi (ali koje se, na protiv, često nalaze u dnevnim i nedeljnim publikacijama). Pisac ostaje, međutim, u granicama literarnog postupka, održujući se publicističkih i felitonističkih sredstava koja su mu stajala na raspoloženju, a u pojedinim slučajevima se čak i name-tala. Klarić, za razliku od humorista koji računaju na blic-popularnost i korišćenje tržišta, u izvjesnoj meri zapušta fabulu i poentu, daju-ći prednost atmosferi i detalju, si-tuacijama i karakterima. To će, po-



staje jedina preokupacija. Klarić među takvim junacima ne traži izrazite pozitivne i negativne predstavnike, već ih prikazuje kroz široku skalu etičkog vrednovanja, nastojeći da opravda ili bar obrazloži njihove sukobe, zablude i nedoumice. Pisac pritom nije neprikosnoven sudija; on se u pričama, pisanim ne-često u prvom licu, javlja takođe kao junak, priznajući greške svojih

svoj prilici, uticati da ove kratke priče nadžive mnoga danas poznatija i popularnija dela toga žanra. Priče „Adam, Eva i hljeb“, „Optuženi Samuel Desni, sin Leonov“, „Kako se rodio Jevdokija“, „Ona za trećim stolom, hljeb“, zatim ceo ciklus basni, i još neke nalaze se na nivou koji je znatno iznad našeg humorističkog standarda.

Čini se da je Simo Klarić svoju zbirku ostromasio insistiranjem na užem krugu tema; on, isto tako, ni-je iskoristio ni sve mogućnosti koje

mu je pružao sočan stil i jezik, o-gradući svaku izrazitiju metaforu navodnicima, kao da sam ne ve-ruje u svoje mogućnosti. Moglo bi se, naravno, pronaći još ovakvih ne-dostataka, ali to ne bi mnogo uma-njilo kvalitete ovoga dela. Jer pi-sac je želeo da prikaže svakodnevne zgrade i nezgode svojih savremeni-ka, da uoči njihovu prikrivenu ko-mičnost, da kritikuje neke njihove poroke i da im se ponegde podsmeh-ne, ponegde naruga, ali bez poze, preterivanja i lažnog čistunstva. I u tome je uspeo. (I. S.)

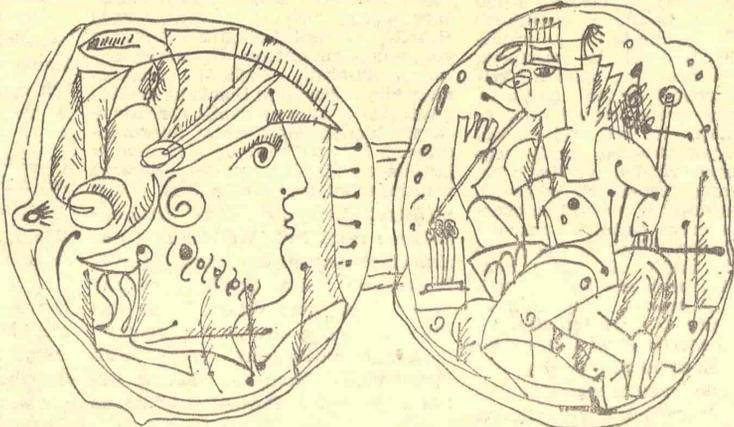
JOLANDA BILIC

Ljudska geometrija

(„ZORA“, ZAGREB 1963)

PRVA samostalna knjiga poezije Jolande Bilic, zagrebačke pesnikinje, nameće čitaocu jedan stav koji bi morao biti prihvaćen, odbijen ili saslušan. To je stav čoveka ne prema vremenu u kome živi, ne prema javnim pokretima mnoštva u mnoštvu čiji je on deo, već prema čoveku apstrahovanom, izdvojenom

i stoga apsurdnom. Didaktika impli-citna jednom poetskom delu nikada nije predstavljala, niti je mogla predstavljati njegovu odliku, pozilivno svojstvo i preimućstvo; naprotiv, ona mu je uvek smetala, sušila ga na izvestan način i otkrivala, pojačavajući je, njegovu dalju ne-moć koja je vodila ravno porazu.



PIŠU: IVAN ŠOP, ALEKSANDAR RIŠTOVIĆ, PAVLE ZORIĆ I MILIVOJE N. JO-VANOVIĆ

ESEJ

Preveo Turtko Kulenović

REALNOSTI

su oni prvi „humani“ a ovi drugi „nehumani“, pri čemu se pod humanom podrazumeva slika čoveka kojoj on više ne odgovara. Tu je zatim zahtev za jedinstvom i koherentnošću koje, pošto ne mogu više da ih nadu, traže u koherentnosti prošloga. Pišući jedan tradicionalni roman, pisac, ako je za to sposoban, ima ekstatično osećanje da je u stanju da proizvede jedan predmet konačan i solidan i da se uvrsti među velikane školske književnosti. Zatim, tradicionalni roman još uvek odgovara jednom delu nas samih: onom delu prekritičkom, profilozofskom koji upotrebljavamo u svakodnevnom životu i u najvećem delu običnih razgovora. Ipak se primećuje da se broj tradicionalnih romana visokog kvaliteta, onih koji nisu samo proizvodi za upotrebu, smanjuje, uprkos naklonosti publike, pa i oni koji postižu najveće uspehe čak i u poređenju sa njihovim velikim predhodnicima prihvaćeni su uz prećutnu napomenu: faute de mieux.

Naveo sam neke razloge među onima koji navode pisce da se ponovo obrate tradicionalnom romanu, ali mi ni na pamet ne pada da o tome romanu govorim s prezirom. Nedavno je u Italiji „Gepard“ postao slavan primer takvog romana. Složitno danas jedan odličan tradicionalni roman veoma je teško jer se teškoćama koje su i ranije postojale pridružuju nove. Romansijer je utoliko nesposobniji da piše ukoliko je viši nivo na kome želi uspeh i reskiria neuspeh. Čovek duha koji je u njemu, čovek-ogledalo koji ga posmatra, reći će: nisi iskren, nisi intelektualno pošten. Taj čovek mu zabranjuje da se u artifičijelnim ličnostima suprotstavlja unutrašnjem osećanju vlastite ličnosti. Tradicionalni romani postaju sve teži i sve nepotrebni.

MALOCAS SAM REKAO da su pisci prave savremene tradicije, iako su zbog krize patili intenzivno i teško, počeli da crtaju mape nove realnosti. Naša situacija je drukčija. Govori se o „krizi ličnosti“; ali ta kriza je već prebrođena, mi intelektualno živimo u sledećem vremenu. Još uvek odbacujemo ostatke ali smo pre svega istraživači jedne nove realnosti činjenica, posmatramo kako se ona formira, pokušavamo da je shvatimo i definišemo.

Naša realnost je takva da u njoj sve izgleda ukršteno u mnogo slojeva i dimenzija, da odbija svako fiktivno jedinstvo: nijedan ključ nije dovoljan da u nju prođre i sve manje se možemo nadati da ćemo posedovati sve ključeve, odjednom. Apstraktnija je od one prošle. Ličnosti koje susrećemo sve su manje ličnosti: čine se razdrobljene na koncepte, na ideje, koje dobijaju jednu skoro fizčku realnost i koje tako reći možemo dohvatiti rukom. Nikako ne nameravam time da kažem da ćemo sada više nego ranije pretvarati realnost u apstrakciju; baš naprotiv; određen stepen apstrakcije stalno koincidira sa neposrednim osećanjem koje imamo o stvarima i upravo je konkretno ono što mu omogućuje predstavljanje. Pojam koji imam o samom sebi takođe je mnogo širi, manje definisan no što je bio kod čoveka ranijih vremena a ipak se radi o jednoj evidentnoj percepciji, direktnoj, eksperimentalnoj. Ne mogu

dakle na drukčiji način ni druge predstavljati. Odnos između mene i mojih strasti se promenio; postao je više samostalan i manje ličan; bilo bi teško, jer bi bilo lažno, da pokušam predstaviti realnost kao sukob grčevitih strasti. Osećamo da se centar nalazi drugde. I sam bol postaje manje ličan i vezan za lične okolnosti, postaje više jednim difuzan kvalitet, jedan odnos sa postojanjem.

MULTIPOLARNI, hipotetični i dubitativni karakter realnosti u kojoj se krećemo čini manje no ikad mogućim zahtev da savremeni romani imaju jednu zajedničku osnovu. Ne vidim ni najmanju mogućnost za jednu pripovedačku umetnost na homogenoj osnovi; nalazimo se u situaciji u kojoj bi se nalazile razne družine koje su prispele na jedan najvećim delom nepoznat teren različitim stazama. Nikada kao danas, čini mi se, nije progres jedne specifične spoznajne forme kakva je umetnička spoznaja bio toliko nepredvidljiv i nepodležan kontroli; nikada koliko danas nije se otkrivalo na napisanim stranicama, i ne pre no što su napisane, nijedno a priori više ne važi. Ipak, za razliku od pisaca „krize“, mi osećamo da se krećemo prema jednom jedinstvenom svetu, i pisanje je jedan instrument koji služi tome cilju. Svaki roman je pokušaj da se da jedna nova koherentnost, ma kako provizorna, delimična, nesavršena, realnosti koja se još uvek pokazuje izdrobljena, pokušaj da je tako izdrobljenu bar intelektualno unorimo u jednu jedinstvenu tečnost, da ovladamo njome u granicama mogućeg, da postavimo nekoliko čvrste tačke. To je jedan finalizam koji nastaje iz samih stvari; iako mu je rezultat nepoznat, ne osećati ga znači na određeni način biti gluv.

Zato smatram prošlost periodom prividne avangarde, koja je pružala spektakl stilističkih, lingvističkih i jezičkih inovacija. Tradicionalni kanoni već su odbačeni; od nas se traži pre svega intelektualna strogost u predstavljanju jedne nove realnosti, loše prihvaćene i zato bolne. Nekadašnja avangarda zamenjuje se preciznijim i manje bučnim metodama suštinskog avangardizma.

OGRANIČIO SAM SE na to da iznesem neka uverenja koja možda mogu biti prihvaćena od mnogih bez kompromitovanja njihovih vlastitih namera. Smatram da savremeni roman, više no iz velikog romana devetnaestog veka koji je prevashodno, roman ravnog plana i jednog polja, može izvući koristi iz dela epičkih i tragičkih, iz lirskih pesnika, iz velikih mitologija, iz esejistike i naučnih istraživanja.

Domen umetnosti, a na poseban način prozne umetnosti, između ostalog i radanjem novih sredstava, smanjuje se u širini; može to nadoknaditi jedino sezanjem u dubinu, vodeći računa o zonama koje su za nje ostale rezervisane.

Definišući umetnost kao sredstvo spoznaje uzidujemo je ali istovremeno nailazimo na teškoće određivanja njenih granica, karakteristika, koje se samo na nju odnose, sprečavanja njene asimilacije sa naukom. Više nego pred drugima ove teškoće stoje pred romansijerom.

Prvenstveno delima, u godinama koje dolaze, umetnička ekspresija mora pokazati svoje posebno pravo na život, kao sredstvo spoznaje koje ne može biti drugim zamenjeno.

Ovde nije reč o porazu izražajnog sredstva, već o porazu dela kao celine. Taj čovek/u četvrtom činu tragedije koja se nije odigrala pred očima čitaoca ostaje za ovoga samo prazna lutka od slame i on u njemu neće moći da otkrije svoga sabesednika, sagovornika i brata, pa prema tome ni samog sebe.

Kome je pesnikinja namenila svo je pozive na usamljivanje, svoju gorčinu koja dolazi nakon nekkih bitnih (no izjednačeno samo za nju) iskustava, kome ono uzaludno pretvara nje bola u opštečuljki paroksizam ako ne upravo tom stvoru čiji „obespravljeni život, život psa“ traže jed no opravdanje u drugočuljelnim iznenađnom snu o onom što će biti kasnije iz „živodera“ i kazne bez milosrđa? Da bismo je shvatili potreb-

na bi bila angažovanost sredstava koja aktivni čitalac poezije ne nosi sa sobom u trenucima kada u su-sretu sa pesničkim imenom otkuče stihove koji će ga ne vraćati, već voditi jednim postupkom koji je ma nje javan, proziran i prenaglašen od ovog koji nalazimo u knjizi „Ljud-ska geometrija“ Jolande Bilic.

Izvjesna strastnost u suočavanju sa smrću (koju možemo doživeti u izv-esnoj neznačajnoj meri samo jednom i to pri prvom čitanju i koja, ako se vratimo knjizi ponovo, čak mož-da i u nekom srećnijem trenutku, deluje kao retorika, jednom već ču-ta i viđena) u patetičnom govoru u-pućenom smrti (svakako poetskoj) u rečima koje naviru pomalo bez kontrole, bez onog asketskog prečut-ivanja, daje snagu ovim stihovima, produžava ih, ali ne za dugo. Sjaš reči, njihov sum, tako drag nekad izvežbanom uhu, nije i sjaj poezije, koja će ostati iza svega što se rek-lo, neuhvaćena, luckasta i nikad do kraja definisana. Upravo zato nje i nema u stihovima Jolande Bilic, nema je u onoj meri u kojoj je potrebno da je ima da bi knjiga ži-vela ne samo između kartonskih ko-rica, već i u onom ko je otvara sa nadom i radošću.

Jedna poetska naracija bez nužnih sazimanja, razvodnjena izrazom ko-ji dolazi uvek „ravno“ bez iznena-đenja, bez potrebnog efekta, čini na fin poetskog delovanja u knjizi „Ljudska geometrija“. Njen „mrtvi grad“ ostaje grad literarnih reči, ko-

je će se na kraju poricati i u me-dusobnim sukobima, vojujući za smisao upravo svojom besmislenom opštošću:

„Kada prestanem putovati, kada proputujem samu sebe zar ću biti samo mrtvi grad mrtvih?“

Ova literarna banalizacija naoružana tobožnjom samoanalizom, ispitivanjem stanja koja ostaju bez od-jeka, čini knjigu Jolande Bilic monotonom, teško čitljivom, nepokret-nom, neaktivnom u onom smislu u kojem ova reč asocira krug u ko-jem se kreće čitalac kao zatvorenik, udajući šakama o zidove, posrećući pred onim što nema izlaza, preva-ren i smešan. (A. R.)

neprevedene knjige

LEONID LEONOV

Evgenija Ivanovna

(„ZNAMJA“, BR. 11, 1963)

I AKO NEVELIKA po obimu, sve-ga nekih devedesetak stranica uobičajenog formata, nastala posle osmo godišnjeg stvaralačkog čutanja, ova povest se svojom polifoničnošću i monumentalnošću svoje koncepcije nadovezuje na ranije karakteristične leonovske motive odnosa Rusije i Zapada. U isti mah, nove odlike Leonovljevog postupka bile bi: im-pozantnija zgusnutost pripovedanja o jednoj ličnoj drami iz prve decenije postojanja sovjetske države, pomirlivi stav prema antagonističkim obeležjima psihologije Istoka i Zapada, intelektualna intonacija di-jaloga svedenog mahom na skrivie no-ironičnu misao i, nadasve, oke-ćavanje jedne dugotrajnije intimne polemike sa svetom ideja i likova Dostojevskog, koja u ovoj povesti dobija završne forme.

Motivi prošlosti i sadašnjosti va-zda su se prepiliati na stranicama ranijih Leonovljevih romana — naro-čito „Put ka Okeanu“ i „Ruske su-me“, čineći određeno, smišljeno kom-poziciono jedinstvo ideja; u povesti „Evgenija Ivanovna“ ovakvo pro-zimanje je odsutno, i umesto njega srećemo se sa idejom srodnosti epoha, po njihovim većitim oznakama i vrednostima, koje minuciozno i mudro oko umetnika neprestano otkriva. Radnja povesti pripada prvim godinama posleoktobarske Rusije, ali se stalno oseća prisustvo ondašnjeg duhovnog primera ruske renesanse u savremenosti. Tako Leonov zao-krugljuje svoju viziju integralne za-jednice sveta, tragajući za onim komponentama prošlosti koje su bi-le znak velikog poverenja i pouzda-nja ruske nacije, ruske duhovne i običajne kulture.

Ustaljena teza ruske literature s-temom odnosa Rusija — Zapad, iz-ražena između ostalog i u Fedino-

RADIOVOJE PEŠIC

Povelja ljubavi za zemlju

ANTOLOGIJA SRPSKIH PESNIKA SA SELA („OBOD“, CETINJE 1963)

U KNJIZI „Povelja ljubavi za zemlju“ našli su se sakupljeni gotovo svi srpski pesnici sa sela koji su se pojavili u književnosti između dva rata i posle drugog svetskog rata. Pesnici starije generacije koji su počeli intenzivnije da se bave književnim radom tek tridesetih godina bili su bliski po shvatanjima tadaš-njoj socijalnoj književnosti. Oni su govorili jednostavnim, staviše upro-sćenim jezikom o svom teškom živo-tu, o društvenoj nepravdi i o nadi da će jednog dana biti stvoren lep-ši i pravedniji svet. Povodom njih kaže sastavljač antologije Radiovoje Pešić: „Bila je to ujedno i prva snažna manifestacija kulture i sve-ti našeg sela. Manifestacija njego-vih težnji. Manifestacija njegovih napora“. Ali uprkos plemenitijim po-budama i namerama, pesnici sa se-la starije generacije retko su kad pisali čisto i nadahnuo; njihovi sti-hovi su uglavnom konvencionalni, rimovana opšta mesta, socijalne de-klaracije, ili rakičevsko-dučićevske nevesite varijacije (Radomir Todor-ović, Zivadin Stevanović, na primer). Delimični izuzetci predstavljaju pe-sme Radoja Dragutinovića, čija stil ska faktura dosta podseća na Mom-čila Nastasijevića. Dragutinović stva-ra nove reči, a stare dovodi u čud-ne i neotekivane veze. Ovaj pesnik ima već sumnje suptilniji odnos pre-ma reči od mnogih drugih pesnika sa sela. On izbegava banalnosti, ma-da ponekad pada u hotimičnu kon-fuziju.

Najtalentovaniji predstavnici po-zije hranjene sokovima sela su Do-brica Erić i Srbojub Mitić. Oni su prekinuli sa poetskom frazeologijom svojih starijih drugova, sa njihovim „programskim“, „socijalnim“ i „re-fleksivnim“ tendencijama koje su u velikoj meri pokazivale simptome površnosti i formalne anahronično-sti. Erić naročito sveže i upečatljivo evocira rustikalni svet. Ima kod nje-ga dosta lokalnog kolorita. Erićev jezik je pun dijalekatskih izraza ko-ji daju čar njegovim nepretencioz-nim i jednostavnim slikama punim elementarne osećajnosti. Mitić je svakako od svih pesnika sa sela naj-literarniji. Tehnika njegovog stiha je složenija od ostalih. Mitićevi me-taforični stihovi očaju pesnika koji brižljivo radi na svom zanatskom usavršavanju i koji u tome postiže rezultate. Ova dvojica pesnika, iako su vezani tematski za seoski ambijena, uklapaju se na načinom pisanja u šire tokove naše savremene poe-zije. Mislim da je tek ova druga ge-neracija pesnika seljaka donela au-tentični svet rustikalnog, upotrebljavajući pritom u njegovom oživ-ljavanju moderna poetska sred-stva. (P. Z.)



