

50 GODINA OD SMRTI A. G. MATOŠA

PRIBLIŽAVANJE

Ka temi A. G. Matoš i roman

„Jaši, bijedni junaci, i povedi nas u plavu, bajnu, pustolovnu zemlju romana i ideala!“
A. G. Matoš o Don Kihotu,

Velikih putovanja nema bez velike, basnoslovne radoznalosti, lišene uz to tereta predrasuda i masivnog putničkog prtljaga. Antun Gustav Matoš je u svojoj nedugoj ali utoliko intenzivnijoj životno-književnoj avanturi i dramati bio stalno u nepetosti, u pokretu, u neprekidnom akcionom zamahu: kao što je lutao i putovao iz mesta u mesto, od grada do grada, iz države u državu, uživajući i zlopucajući se između domaćih i stranih pejzaža, vidika i puteva, usamljen, sa samim sobom kao sa svojim najboljim društvom, tako je išao od knjige do knjige, od pisca do pisca, iz jednog duhovnog podviga u drugi, iz jedne književno-polemike strasti i nevolje u drugu, možda još težu i veću, iz jednog nostalgičnog pesničkog zanosa u drugi, čemernogorki ili humorno-sarkastični.

Duhovna radoznalost, interesovanje za život i književnost u njihovim najsolednijim i najprotivravnijim vidovima bila je ona moćna sila koja ga je održavala u čežnji za pokretom, u stremljenju i naporu. Matoš je zagonanik i pojam duhovne energije, životna i duhovna energija mogla bi se kratko zvati Matoš. „Ako naše neujednjeno pleme“ — pisao je on 1904. godine — „ima nada i ideala, ako ima prava na život, živjet će jedino krajnjim naporom, intenzivnim kultom svih narodnih energija, ekonomskih, vjinskih i intelektualnih“. Amanet i pouku o tome Matoš nalazi u narodnoj poeziji, Ivanu Gunduliću, Njegošu, Karadordju; pa, kad je u pitanju snaga volje i karaktera, i kod Loyole, neprijatelja renesanse i protestantizma. Matoš pri tom nema predrasuda i predrasuda: sve što ide u prilog njegovoj misli, sve što može da posluži njegovom razgovoru i razlogu, on će se time poslužiti. Poslužice se pravedno, poslužice se radi istine. Jedino za čim je do kraja stajao svim svojim srcem, strašću, mislima (pa ni tu nikad nekritički), dve suštine, dva smisla njegovog rada i disanja, dva imena — Hrvatska, umetnost — bila su bol i radost celog njegovog života.

U umetnosti Matoš je pre svega tražio umetnost, ono pesničko u njoj, skladno, neponovljivo, artistički savršeno. On ju je skoro uvek posmatrao u totalu, u neograničenoj ukupnosti njenih funkcija, a nikad skoro podeljenu ljubomorno i sitničavo na rodove, vrste i podvrste. Pisao je o likovnoj umetnosti, pozorištu, muzici, poeziji, pripovedačkoj prozi, kritici. Pisao je i o romanu. Mada i sâm pesnik, pripovedač, kritičar, putopisac i feljtonista, Matoš nije dozvoljavao sebi da samozaljubljenost tvrdi kako su samo pesnici (ili samo kritičari) oni kojima isključivo pripada carstvo umetnosti. On prema tome nije imao predrasuda ni prema romanu, ni je bio opsednut ni ostenjen njegovom formom, glomaznošću, njegovim veličkim i tada još nepoznatim mogućnostima. Roman za Matoša nije bio posebnost ni izuzetnost, već samo jedna od mogućih snažnih manifestacija pesničke, stvaralačke ličnosti.

To što Matoš nije bio vatreni, strasni pobornik i poklonik romana nimalo ne obeshrabruje. U njegovoj velikoj radoznalosti bez predrasuda na putovanjima i putevima života i književnosti važan (ili neminovno) princip bio je: što manje prtljaga, balasta, opte-

rećenja. Matoš je živeo i radio bez svoga stalnog doma, kuće i kućišta, bez velike lične biblioteke, bez seminarsko-arhivskih i akademskih studija; da je to sve imao i da je tako — profesor-ski, natanane akademski — radio, on možda, on svakako ne bi bio ono što jeste: Matoš. Pisao je mnogo, pisao je brzo, nadohvat, improvizovano, — a bio je nepomirljivi protivnik industrijskog, brzog, improvizovanog pisanja. Mnogo je pisao da bi što više mi-

jih! najrepresentativnijih u tom vremenu, ali ni jedan nije dospao da svoje mišljenje razradi i dokumentuje. Izuzetna, neobična dela često izmiču analizi: ili je za to kriva njihova (i autora) zla sudbina ili samo njihova izuzetnost na koju se savremenici teško ili nerado privikavaju. Matoš inače smatra Borisava Stankovića najjačim srpskim pripovedačem, obećava da će o njegovom romanu pisati opširnije i u međuvremenu stavlja ga „na srce svim prijateljima originalnih i u našem jeziku sve rjeđih knjiga“. Ali drugo (i najčešće) ime obećanja je neispunjenje.

Šta je Matoš privuklo „Nečistoju krvi“, u čemu je video njenu originalnost? Po svojoj prilici, u pesničkoj snazi tog romana. Šta ga je odvuklo i sprečilo da sâm to objasni. Pravi uzrok i razlog (kao i toliko stvari iz pesničkih, iz ljudskih života) ne možemo znati, ne znamo. Ali bi se moglo pretpostaviti: strahotni kovitlac polemikih bura u to vreme — 1910. godine — nije popuštao, već je rastao; energija je kopnela, bolest se približavala; da li se onda od Matoša mogla očekivati smirena, analitička, racionalna ocena? Udarani, žurio je da razdeli udarce i ne ostane dužan. Borba i negacija, surovi, zamršeni splet ondanjih književno - političkih prilika usmeravali su Matošev kritički napor uvek težim, strmijim i opasnijim pravcima.

Sve je to na svoj način uticalo — od samog Matoševog ulaska u književnost — da se u njemu probudi i ojača i sasvim ovlada shvatanje o pesničko-kritičkoj prirodi i suštini umetnosti. Umetnost, literatura ne dokazuje, ne popravlja i ne poučava svet, ne uzdiže ga silom ka vrletima vrline: ona samo pesničkom rečju i kritičkom mišlju hoće da izvesne vrline odbrani da bi svako mogao sâm doći do njih. Sa tog stanovišta Matoš posmatra i roman, dovodeći ga u vezu sa književnom kritikom (a time i kritikom sa pesničkom umetnošću); „Moderni roman je imaginarna kritika, moderna kritika je roman duha.“ Tu je valjda sav Matoš i tu se on približuje romanu: sa svojim korozivnim duhom u borbi protiv sile i gluposti i sa svojom melanholičnom ljubavlju prema Don Kihotu (i Cervantesovom „Don Kihotu“) — kontrast u kome će on tražiti i pronalaziti romanesknu umetnost, i u njoj zapretane poetske i ljudske vrednosti.

Roman — to je težak, mračan i nezvestan put ka idealu.

Miloš I. BANDIĆ



A. G. MATOŠ

reć, saznavao, borio se. Matoš je u svome nesistematskom stvaranju ipak stvorio pesnički sistem: u spontanom traganju i radu sistematsko otkrivanje i ostvarivanje poetskih suština. Pri tom mu je roman mogao biti neka vrsta opterećenja i tereta: jer zahteva pažljivu, dugotrajnu, iscrpnu i gotovo iscrpljujuću studiju i kritičku elaboraciju. Matoš je bio čovek trenutaka, nagle reakcije, odsećnog suda, hitre opservacije; idealni proučavalac romana trebalo bi da poseduje i te osobine, — i još mnoge druge, u strpljivom, upornom, nedoktrinarnom radu i čitanju. Sa svojim osetljivim, istančanim umetničkim čulom Matoš nije bio i nije mogao biti zadovoljan svime onim što se u njegovo vreme pisalo i štampalo i što se smatralo umetnošću: više sklon da protivreči, negira, osporava, on se nije mnogo udubljivao u složenu strukturu romana koja ne dopušta olako i pojednostavljeno suđenje i en bloc raspravljanje i upoređivanje, vatrometno, zasenjujuće, šarmantno; kad se udubljivao u tekst, Matoš je bio izvrstan, izvanredan kritičar romana.

Ali se nije često udubljivao. Možda za to nije imao vremena. Možda ni kvalitet produkcije romana nije bio takav da zaslužuje redovno, sistematsko, opširno kritičko komentarisanje, — i Matoš ga nije dao. On doduše nije bio dnevni kritičar, pratilac i istoričar književnosti kao Jovan Skerlić, već polemički i kritički orijentisan zaljubljenik i zaverenik lepote, stegonoša umetnosti. On nije kao Skerlić obećao prihvatiti roman: bio je nepoverljiv prema masi, kvantitetu teksta, prema utilitarnosti proze, njenjoj opredeljenosti da dokazuje, obrazlaže, propagira ideje. Utoliko je onda paradoksalnija okolnost i slučaj da ni Skerlić ni Matoš nisu detaljnije raspravljali o „Nečistoju krvi“ Borisava Stankovića: i jedan i drugi su sa svojih (suprotnih) stanovišta imali povoljno mišljenje o ovom romanu, jednom od najznačajnijih!

aktuelnosti

NASTAVLJA SE
NA 2. STRANI

15 DANA

Dobra ili zla kob

NE ZNAM TAČNO koji je po redu novi domaći film „Zla kob“ („Bosna-film“). Ali znam da već odavno ne pridajemo velik značaj pojavi svakog premijernog igranog filmskog dela. Nekad, to je bio događaj. I u tome nema ničeg, odista, iznenađujućeg jer smo godišnje proizvodili jedva pet-šest filmova. I, recimo i to, bili smo stvarno mlada kinematografija. Sad, pravimo tridesetak u sezoni i već smo rutinirana filmska industrija. Više se ne vezujemo u filmskoj pismenosti. I ne čudimo se kad naš reditelj ne pogreši, kad da „čist posao“ i demonstrira poznavanje zanata, kad domaći film liči, formalno, bolje reći tehnički, na strani. Najzad, više nemamo samo pet reditelja, nego pedesetak. I svaki od njih zna zanat.

Ali Milutin Kosovac, kome je „Zla kob“ prvenac, kao da hoće da naš vremeoplovski vrati za deceniju i više, kao da želi da se i mi sa njim zajedno radujemo što je, evo, i on uspeo da „sa-stavi“ film. No, nije to njegova jedina naiivnost. Još veća je izbor teksta. Scenarijo Jože Horvata (saradnja Đorđa Lebovića) defektan je od ideje do poslednjeg dijaloga. Sav je lažan. Tajanstveni Australijanac dolazi, sa ženom, u bosanska lovišta. On je u stvari Nemas, a njegova supruga Keti našeg je porekla. Došao je da lovi, ili da poseti mesto svog zločina? Da li je her i mister Higin esesovski sadist, ubica, da li je baš on lično ubio lovočuvarevo oca? To muči pisca, time nas muči reditelj devedeset minuta, a muči, bogme, i glumce.

Zna se da je u pozorištu izbor glumaca presudan trenutak režije. U stvari, reditelj time pokazuje, tačnije dokazuje, smisao za rad. Na filmu je to izbor teksta. Nadajmo se da će Kosovac drugi put, ako mu se pruži prilika, imati pouzdan kriterijum, ali i da neće ostvariti uspevljujući ritam kao u „Dobroj kobi“, tom do očaja dosadnom i stupidnom filmu.

O kameri? O muzici? Ognjen Miličević je dao neizražajnu fotografiju, a Bojan Adamić standardnu adamičevsku ilustraciju: suviše patetičnu tako da je potencirala režijske melodramske numere.

A glumci? Pa, pokušali su da glume (i krivi i dužni, jer je trebalo da čuvaju svoj renome!) Bert Sotler, Bata

Zivojinović, Petar Vrtipraški, Vesna Krajina, dok je debitovala Olivera Vučo. Avaj!

L. J. R.

Juriš na „Juriš“

OVIH DANA smo svedoci jedne novinarske trke koja je dobila karakter kod nas ne baš uobičajene novinske konkurencije. Pre izvesnog vremena „Borba“ je objavljivala u nastavcima prvi deo memoara sovjetskog maršala Čujkova. Tekst je bio zanimljiv i mnogo se čitao. „Politika“ je nedavno počela u nastavcima da objavljuje drugi deo istih memoara, a „Borba“ je, dan ranije, nastavila tamo gde je ranije stala. I počela je trka, juriš na „Juriš na Berlin“. Pošto je „Borba“ ovom svom feljtonu posvetila više prostora ubrzo je stigla „Politika“, „Politika“ je, sa svoje strane, da ne izgubi tempo, manje zanimljiva mesta skraćivala, a potom povećala prostor na kojem donosi Čujkove memoare. Sada „Politika“ i „Borba“ zajednički jurišaju na Berlin. Čitaoci sa nestrpljenjem očekuju ko će pre zauzeti bivšu Hitlerovu prestonicu.

Otelo Aleksandra Marinkovića

ULOGA OTELA u operskoj literaturi smatra se jednom od najtežih, jednom od onih na koje se odvaja pevač iz koga je bogato pevačko i scensko iskustvo. Iako formalno nije u pitanju nikakav jubilej (Marinković je prošle godine proslavio 30 godina pevanja) predstava „Otelo“ na sceni Narodnog pozorišta, predstavlja datum u operskoj karijeri jednog zaslužnog umetnika, koji je ovom ulogom pokazao da je dostigao svoj umetnički zenit.

Od uloge Rodolfa, u Pučinijevim „Boemima“, do Verdijevo „Otela“ prošle su preko tri decenije. Za to vreme Aleksandar Marinković uspešno je ostvario mnoge velike tenorske partije na našim i inostranim scenama. Njegov čisto lirski tenor doživio je niz transformacija, postajao je sve zrelij, puniji i sonorniji. Tako da danas iako njegov tenor nije izrazio dramski, on uspešno peva i izrazio dramske partije kao što je Otelo. Koristeći se svojim glasovnim i glumačkim mogućnostima do maksimuma, on ih je veoma uspešno sinhronizovao, a njegov snažni, čist od primesa, još uvek sveži tenor u potpunosti je odgovarao unutrašnjem dramskom intenzitetu koji uloga Otela nosi.

Ovaj uspehom ovenčani pevački napor može, u svakom slučaju, da posluži kao primer potpunog predavanja jednog umetnosti, što je Aleksandar Marinković uvek i činio. (V. V. P.)

mali esej

Možda bi trebalo govoriti o maski ovog čoveka da bi se potom shvatila i rezumela njegova fizionomija... Odelo mu je bilo sastavljeno od jedne stare izbledele kožne jakne, nalik na one koje danas nose šoferi. Ali ispod nje je nosio, kako mi se čini, košulju od vrlo fine svile, što su sebi mogli dopustiti samo ljudi sa dobrim prihodima. Glava je bila više obrijana nego potiššana, te je lično, na osuđenika iz Sing-Singa ili na regruta. A najčudnovatije su bile njegove male i zardale naočare sa zlatnom žicom — teško je bilo pronaći u Berlinu slične... Radio se bez sumnje o jednoj maski, ali to je bila takva maska koja karakteriše njegovu ličnost.

Vilj Has o Bertoltu Brehtu

Svi oni koje je sudbina proklela da ne mogu da ostanu anonimni, smišljaju po neku laž. Čitajte intervju: kolika brda neistina! Publicitet je odlično sredstvo da se podigne dimna zavesa: publika, gladna senzacija, radije riška po životu onog čoveka koji ga je svojim delom uzbuđio negoli po samom uzročniku svog uzbuđenja. Kad Orson Vels promumla kroz superioran osmeh: „Ja obožavam Šekspira, jer je mrzeo žene!“ — mi treperimo od ushićenja zbog žestoke drskosti. Ali, oslušnite... Prepoznajete li tu skriveno leptira koji pomoću laži pali najblistaviji vatromet? Vidite li da pod ovom kanonadom šokova živi, da hoće da živi jedna skrivena želja, jedna tajna i sama sebi dovoljna misao.

Pablo Pikaso se za nedeljne časopise fotografisao go; on na sebi zadržava samo kratke gaćice. Kad bi bilo moguće publikovati snimke njegovog

Adamovog kostima, Pablo Pikaso se uopšte ne bi dvornio: on se skriva — izazivajući. Iz istog razloga se sa akademikom Zanom Kolstoom pojavljivao na nekoj periferijskoj cirkuskoj areni obučen u papagajski klaunski kostim. Naravno, bili su prisutni i novinari. Onima, što bespomoćno teže da saznaju ko su, izlagali su lažnu sliku sebe samih.

Ali i priželjkivanje da čovek zaista ne bude onakav kakav u stvari jeste, da i fizički, a ne samo u svom duhu, zaista izmeni sebe, jeste inspirator ove čudne mimikrije. Verujem da je Breht svojom nemogućom maskiranjem zadovoljavao iskrenu želju da izgleda proleterski iako po prirodi svog kompletnog življenja to nije mogao da bude: umetnik se svojim biti uvek nalazi iznad klasnog taborovanja, uprkos svojoj svesnoj opredeljenosti (ili neopredeljenosti); umetnik u svom delu ostaje samo čovek.

Poznajem pesnika koji se po povratku sa letovanja pojavljivao u beloj majici i kariranom sakou, sličan napolitanskim makroima. Partijska predavanja je držao u sivom odelu i pletenoj kravatci, za novine se fotografisao u radničkom kombinezonu sred fabričkih hala, a po ulicama hodao u kožnom kaputu iz slavničkih čeljustičkih vremena druga Deržinskog. Poznajem jednog slikara koji nosi razderane cipele išarane uljanom bojom, narukvice od kanapa i farmerice opasane kajšem sa uniformi Legije stranaca: nostalgija za društvom surovih i snažnih, društvom u kojem je ponikao, ali kojem nikada nije mogao

potpuno da pripada, on: nežan i preosetljiv, on: „kukavica“, on: slikar i odmetnik.

Prebacuju im da tim atrakcijama i atakima na ustaljene šablone društvenog ophođenja ne čine ništa drugo, već da sa zadnjim namerama skreću pažnju na svoju ličnost. Greše. Računica, ukoliko je ima, nema taj karakter: uspeh se postiže povladivanjem a ne suprotstavljanjem vladajućim konvencijama. Pa ipak, revoltira ih laž.

Ali, ta laž imponuje. Odamo joj dužno poštovanje: izrasla je na paklenim mukama; teško je ostati nepoznat. I kada se pred očima već nađe šareni klaunski kaleidoskop, onda je bolje ceniti impozantnu laž negoli samosažaljivu istinu. Gledajući nečije iskreno omdizanje, čini nam se da pred nama kleči slab čovek koji ne može ništa drugo: on očekuje sažaljenje. I stoga, bolje je biti bučni cirkusan negoli plaćeni ispovedač, ako se već ne može ostati udaljen i sâm.

Jer malo je takvih koji će se, kao Kafka ili Beket, ograditi zidom od sveta. Takođe su retki i oni koji će se podvrgnuti tihoj mimikriji i sive spoljašnosti hodati kroz život. Preziraju ga, ne žele ni da ga remete. Ne remete ga, jer u svojoj biti od njega ništa i ne očekuju. Njihov pravi svet jeste svet fantoma koji otkrivamo u njihovom delu. Zato će svaka radoznalost, ambiciozna da upozna tvorca tamnih svetova, ostati nezadovoljena: tvorac im je neuočljiv. Među nama čak mu ni telesnu prisutnost ne možemo da otkrijemo. Velik u svojoj telesnoj bezličnosti.

Zivojin PAVLOVIĆ

15 DANA

400 godina od rođenja Kristofera Marloa

IZVESNO JE da nije velika prednost ugledati svetlost dana iste godine kad i Sekspir. To potvrđuje pumer velikog engleskog pisca Kristofera Marloa, koji je rođen iste, 1564. godine, dva meseca samo pre Sekspira. Ove godine, kad ceo svet slavi 400-godišnjicu rođenja evonskog genija, o Marlou se, sem u Engleskoj, gotovo i ne govori.

Marlou je umro mlad, u dvadeset devetogodišnjici, uboden nožem u jednoj krčmi — događaj koji je u elizabetanskoj Engleskoj bio običan kao današnje saobraćajne nesreće. Sest godina pre smrti on je doveo do revolucije u engleskoj drami i vreme mu je osiguralo mesto odmah pored Sekspira. Danas kritičari i istoričari književnosti posmatraju Marloa kao velikog novatora koji je engleskom belom stihu dao onu gipkost koja je Sekspiru pomogla da saopštava svoje najdublje misli. Da li je Marlo, da je kuze živeo, mogao da dosegne Sekspirove visine? Mišljenja se u pogledu na ovo razilaze, ali svi se slažu da su putevi genija nepredvidljivi. A Marlo se već u svojim dvadesetim godinama oslobodio bombastičnog jezika i neobuzanih preterivanja mladosti i napisao dva remek-dela, „Heru i Leandera“, priču o mladosti i ljubavi, sa izvanredno uočenim obeležjima ženske psihologije i „Dr. Fausta“, tragediju koja pokazuje kako je ovaj pesnik umeo da slika ljudski duh u ćubinama agonije.

U isto vreme Viljem Sekspir, mladi samo dva meseca, tek je počinjao da piše i imao završeno, verovatno, samo jedno delo, „Veneru i Adonisa“, koje je bilo slab nagoveštaj njegovih docijnih stvaralačkih uzleta i koje mnogi kritičari smatraju „ne tako dobrim“ kao delo Kristofera Marloua „Heru i Leandera“.

Pitanje da li su pred Marloum stajali njegovi neostvareni „Romeo i Duličeta“, „Hamlet“ i „Kralj Lir“ za navede je ostavio bez odgovora bodež koji se zario u njegovo oko 30. maja 1593. godine u jednoj londonskoj krčmi.

Smrt Brendana Biena

U DABLINU je 20. marta u jednoj bolnici iznenada preminuo čuveni irski dramski pisac, boem i buntovnik Brendan Bien. Međutim smrt ovog četrdesetogodišnjaka onima koji su ga poznavali nije došla neočekivano, jer ju je on već godinama, svojim životom, neprestano izazivao.

Bien je rođen u jednoj sirotinjskoj četvrti Dablina 9. februara 1923. godine u porodici beskompromisnih irskih rodoljuba (ujak mu je napisao irsku nacionalnu himnu). Imao je samo dve godine redovnog školovanja — pre nego što je bio izbačen — i može se reći da je sve ono što je naučio naučio sam. Istovremeno sa znanatom (kojim se ponosio) učio je i revolucionarnu nauku, zbog koje je dva puta bio osuđivan: najpre kao šesnaestogodišnjak u Engleskoj, kuda je 1939. godine pošao sa koferom punim eksploziva, na tri godine, i docije u Irskoj, na četrnaest. Amnestiran posle četiri godine napisao je svoju prvu dramu koja mu je sa prvom knjigom „Dečak iz Borstala“, u kojoj je s puno nevinog cinizma anegdotski opisao godine svoga tamnovanja u Engleskoj, donela popularnost i priznanje. Bienu je svetsku reputaciju donela njegova druga drama „Talač“, koja je prikazana i kod nas. Ostala njegova dela, pesme, drama „Noga Ričarda Korka“ i „Ostrvo Brendana Biena“, zbirka anegdota o Irskoj, Ircima i njemu samom, potvrdila su neobičnu perspektivu iz koje je posmatrao svet, njegov snažan smisao za burlesku i njegov izvanredan, ali nekontrolisan dar.

Bienov privatni život odvijao se pred očima javnosti. Njegova čuvena boemska pijana svetkovanja završavala su se zatvorom, bolnicom i, na kraju, smrću.

Zaustavljena evolucija

VEĆ OSAM NEDELJA, iz subote u subotu, Radivoje Lola Đukić uveseljava televizijske gledaoce emisijom u kojoj pored Čuleta Pokornog veoma važne uloge imaju i njegovi PREDCI. Hoće li, zajedno sa Čuletom, na kraju doživeti preobražaj i PREDCI — prema pravopisu?

Čudotvorac

U „NARODNOJ ARMIJI“ od 13. marta M. Kavgić je čarolijama svoje neobaveštenosti digao iz mrtvih pokoj-

nog Tomasa Mana i na taj način se upisao u kalendar naših novinarskih čudotvoraca:

„Poznati nemački književnik Tomas Man“, piše on u članku „Nacisti dižu glave“, „koji je izbegao iz svoje čornovine kad je Hitler došao na vlast, nedavno je ovim rečima opisao sadašnju zapadnonemačku političku stvarnost: „Ljudi koji su bili išezli u trenutku siroma Hitlerovog režima, ponovo su se pojavili. Te zlokobne elemente nisu pozvale narodne mase...“ Tomas Man nije usamljen. Nedavno je još nekolicina istaknutih nemačkih književnika odbilo da se vrati u svoju zemlju, Zapadnu Nemačku — zbog sadašnje plime nacizma.“

Treba se boriti protiv praznoverja!

Illegalci

Donosimo jedan oglas iz „Politike“ od 24. marta 1964. godine:

BEOGRADSKO OMLADINSKO POZORIŠTE „IVO LOLA RIBAR“

BALADA IZ TRALJA (LEGENDA O VIJONU)

— premijera — Režija: Sveztozar Rapajić Sala Detjeg pozorišta „Boško Buha“

24. MARTA 1964. GODINE — POČETAK U 20 ČASOVA

Zli jezici tvrde da je pravi razlog za „prevodjenje u ilegalnost“ velikih čeških satiričara Voskoveca i Vericha — autora „Balade“, u stvari strah KUD „Ivo Lola Ribar“, da se Bora Oljačić „ne seti“, i ponudi, da im od baladinskih krpa „skroji“ elegantan korpan (i čakšire).

Kontracepcija za mladež

JEDNA VRLO dobro zamišljena emisija beogradskeg televizijskog studija iz područja biologije o tajnama života i fazama embrionalnog razvika čoveka, nespretnošću konferansjea postala je od edukativne atraktivna. Podeljena u dva dela, emisija je bila uređena na vrlo jednostavan način: prvi deo, emitovan u kasnim popodnevni časovima, bio je pristupačan gledaocima svih uzrasta; drugi deo, emitovan kasno uveče, konferansje je zabranio za mladež unapred preporučujući roditeljima da uklone decu pre početka emisije o kontracepciji.

Kontraceptivna intervencija konferansjea izazvala je, bez sumnje, toliku dečju radoznalost da su, najverovatnije, mnogi roditelji morali i sami da se liše novih saznanja, kako bi svoju decu omogućili da prisluškuju ili viro kroz ključaonice soba u koje su trebalo da budu zatvoreni po savetu konferansjea televizijske emisije, koji im je svojom trapavošću još u popodnevnoj emisiji zagolicao maštu.

Nesumnjivo je da sve televizijske emisije ne treba svi da gledaju i da emisija o kontracepciji nije najpodesnija za decu, ali je nesumnjivo i to da postoje manje nespretni, duhoviti, pedagoški odmereni metodi da se to saopšti gledaocima.

Ovakvo, „kontracepcija“ nije naročito uspeła.

Slovački aforizmi Milana Krausa

F A F Fantuk bez talenta je — figura

N N N (Na marginama mnogih polemika)

Niko protiv nikog ističe svoje ništa

— SATI — VATI — SATI!

a) tačno formulirati b) pravilno objašnjavati c) u pravi čas reformisati

DIJALEKTICARIMA Činite ono treće!

ONIMA U SEDLU Uzalud polazeš, jahaču, nađu u ma-

muze, ako si zaboravio na zob.

EGOIZAM Šta bi mi ostalo da činim, da nije le-

pih reči? (Kulturny život, Bratislava)

Naša posla

JEDAN NAŠ dnevni list obavestava nas kako je nedavno „jedna beograđska stambena zadruga“ uputila svoje radnike s nalogom da dograde novi stan na jednoj zgradi. Radnici, snabdeveni svim potrebnim dokumentima, slagali su ciglu na ciglu, i stari posmatrali kako kuća „raste“. Kad je posao bio završen utvrđeno je da je stan dozidan na „pogrešnoj zgradi“, pa je stambena zadruga ponovo poslala radnike i naložila im da tek podignuti stan sruše. Tako je i bilo. Ođavno su prošla vremena kad je Marko zidao a vila razgrđivala. Zanimljivo bi bilo znati ko su ti naši savremenici koji su nasledili i Marika i vilu i šta se, posle svega, s njima desilo. Možda im neko posveti i pesmu!

Kad u holu bilo kojeg beogradskeg hotela spazite stranca kako se cereka čitajući brošuru „7 days in Belgrade“ (7 dana u Beogradu), nemojte brzopletu zaključiti da je to neka humoristička publikacija za neozbiljne devizne goste. Ne, nikako. Stranac drži u ruci sasvim ozbiljnu, informativnu sveščicu iz koje treba da sazna gde je šta u našem glavnom gradu, gde se šta daje i prodaje i već redom tako dalje — a smeje se zato što je na drugoj strani (broja 34. od 2-9. marta 1964) spazio dobrodošlicu upućenu njemu, gostu i namerniku izdalekog sveta.

Da biste se i vi malo razomodili (koliko vam dopušta znanje engleskog jezika) donosimo faksimil rečene dobrodošlice.

Ukoliko, pak, ne znate engleski mišta bolje od onoga ko je ovaj tekst na taj jezik preveo sa srpskohrvatskog originala, donosimo i prevod (natrag na srpskohrvatski). Prevod ne dostovian nego adekvatan:

BEOGRAD, BELI GRAD, PUN SUNCA I BOJA, SA PLATANIMA KOSUTNJAKA I BAGREMIMA ZVEZDARE. TO JE JEDAN PREKRASAN GRAD, VRUĆ I ZAGUŠLJIV ZA STRANCA, PRIJATELJU PRIJATELJU, DOMAĆINU GOSTU, NA OBLAMA DVEJU REKA, DUNAV I SAVA ODRASLI OD KRVI I REVOLUCIJE JEDAN GRAD PUN SLOBODE I PONOSA. ULICE NA KOJE SE VI SETALI, SETALI SU KELTI, SIGINI, ISLE RIMSKE COHORTE, DIKLECIJANOVE, TRAJANOVE I DRUGE ARMIJE U INVAZIJI NA ISTOK. VIZANT, TURCI I AUSTRIJA BORILI SU SE ZA NJEGA, UNISTILI GA, SAZIDALI I UNISTILI GA OPET. ALI SMO GA MI SAZIDALI OPET, KAD JE TO BIO VEC NAŠ BELI GRAD.

TVRDAVA SLOBODE ALI NEZNOSTI SUZAMA ZA DECU STO ODRASA POD NJEGOVIM SUNCEM, SA NEIZMERNOM LJUBAVLJU ZA OMLADINU, KOJA GA ČINI MLADIM. PRE SVEGA TO JE GRAD OMLADINE, DOBRODOŠLICA SVIM LJUDIMA SA CISTIM EMOCIJAMA DOLAZEĆI NA NJEGOVE JEDAN ULICE. DOBRODOŠLICA SVIM PRIJATELJIMA U NJEGOVIM OTVORENIM DOMOVIMA. NEKA PLAVOGA NJEGOVIH REKA, ZELENOGA MNOGOG DRVEĆA I OBOJENE OAZE CVEĆA DAJU ODMOR VASIM OCIMA NEKA HARMONIJA STARIH I NOVIH DEDIH ZAUSTAVI VASE KORAKE. NEKA SMEH LJUDI KAZE VAMA STA, BEOGRAD OSEĆA ZA PRIJATELJE. BEOGRADU CE BITI MILO OPET, DA STE GA RAZUMELI, JER BEOGRAD JE NAS, JUGOSLOVENSKI, I, VAS, AKO GA POLJUBITE SPOMOCU NOGAMA.

Eto, tako otprilike izgleda i engleski tekst nad kojim se onaj stranac

ZIVOT OKO NAS

Onako, izgred

LJUBIŠA MANOJLOVIĆ

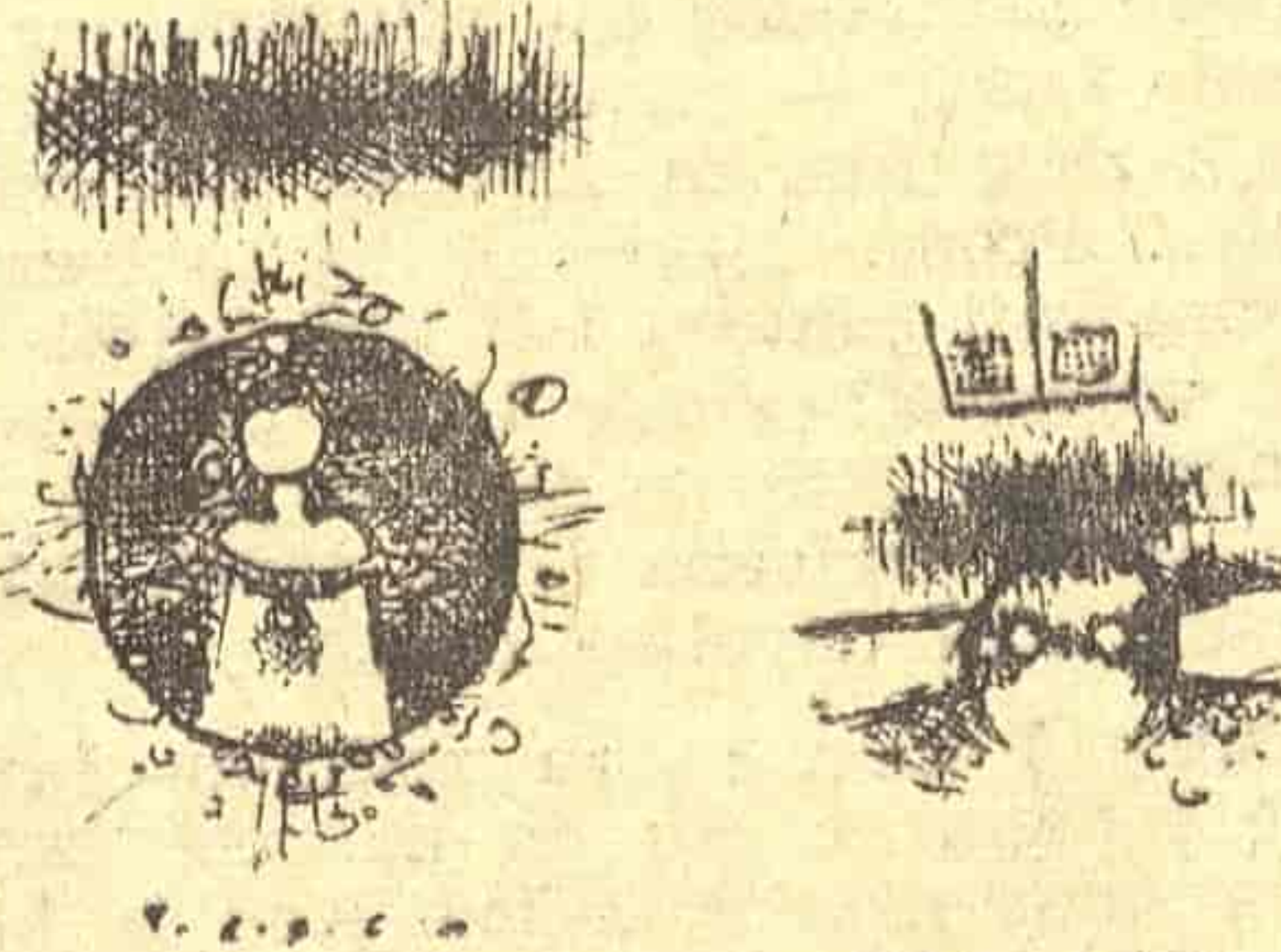
IZLET U INOSTRANSTVO

Za izlete u inostranstvo, po pravilu, nemam vremena. Ali, neki događaji u Zapadnoj Nemačkoj za koje i Nemci imaju odgovarajući izraz (švajneraj), a imamo ga i mi (svinjarija), prosto izazivaju da se povodom njih — makar i sasvim kratko, ali pre svega — kaže neka reč.

Godine 1943, kad se već i iz Njujorka mogao sagledati kraj nacističke Nemačke, američka književnica austrijsko-nemačkog porekla Viki Baum, u predgovoru svog romana „Ovde se uzidao jedan hotel“, rekla je: „Ja ne verujem da mi Nemci — koji su po svojoj prirodi i tradiciji više navikli da slušaju nego da se bune — mogli da skupe onu strašnu energiju i odlučnost koja je potrebna da bi se slomila vlast nacista. To će Saveznici morati da urade za njih.“

Za Nemce, Saveznici su to što je trebalo jednom uradili. Međutim, vidimo da nacisti u nemačkoj zemlji opet hvataju jedan po jedan konac, trudeći se svesrdno da današnji život odvuču u svoj jučerašnji mrak.

Cilj ovog mog kratkog izleta u inostranstvo nije da nabrajam sve gadosti i opisujem jednu (na primer, u odnosu na naše ljude i našu domovinu) već otvoreno krvavu igru. Ja hoću samo da poručim: „Pre nego što dođe



LIKOVNE PRILoge IZRADIO SVEZTOZAR SAMUROVIĆ

na marginama štampe

Kosta TIMOTIJEVIĆ

Welcome into Belgrad!

(JOSCH EINMAL FÜR DIE STRANZEN)

BELGRADE, THE WHITE TOWN, FULL OF SUNSHINE AND COLOURS, WITH PLATANES OF KOSHUTNJAK AND ACACIAS OF ZVEZDARA.

THIS IS A WONDERFUL TOWN, WARM AND CLOSE TO THE FOREIGNER, FRIEND TO FRIEND, HOST TO GUEST ON THE SHORES OF THE TWO RIVERS, DANUBE AND SAVA GROWN UP FROM THE BLOOD AND REVOLUTION A TOWN FULL OF FREEDOM AND PRIDE THE STREETS WHICH YOU WALKED ON, WALKED KELTS, SIGINI, WENT ROMAN KOHORITS, DIKLECIAN'S, TRAJANS AND OTHER ARMIES IN THE INVASION TO THE EAST BYZANT, TURKS AND AUSTRIA FOUGHT FOR IT, DESTROYED IT, BUILT AND DESTROYED IT AGAIN BUT WE BUILT IT AGAIN, WHEN IT WAS ALREADY OUR WHITE TOWN

THE FORT OF LIBERTY BUT OF GENTLENESS TO THE TEARS FOR CHILDREN THAT GROWN UP UNDER HIS SUN, WITH UNMEASURABLE LOVE FOR YOUTH WHICH MAKE IT YOUNG FIRST OF ALL IT IS THE TOWN OF YOUTH

WELCOME TO ALL PEOPLE WITH PURE EMOTIONS COMING TO ITS A STREETS WELCOME TO ALL FRIENDS IN ITS OPEN HOMES LET THE BLUENESS OF ITS RIVERS, GREENESS OF A LOT OF TREES AND THE COLOURED OASES OF FLOWERS GIVE A REST TO YOUR EYES, LET THE HARMONY OF OLD AND NEW ONES STOP YOUR STEPS, LET LAUGH OF PEOPLE TELL TO YOU WHAT, BELGRADE FEELS FOR FRIENDS. BELGRADE WILL BE GLAD AGAIN, THAT YOU UNDERSTOOD IT, BECAUSE BELGRADE IS OURS, YOURS, SLAV AND, YOURS, IF YOU KISS IT BY FEETS

onako slatko kikoće. Ako naš smeh kaže šta, Beograd oseća za prijatelje — neka i smeh prijatelja pokaže šta oni misle o nama kad vide crno na belu kakvom ih dobrodošlicom dočekujemo.

Kako je taj biser nad biserima prevodilačke umetnosti? ugledao svetlost dana, nije sasvim jasno. Zasad o tome postoje tri hipoteze:

Prva — da je Novinsko - izdavačko preduzeće „Beogradske novine“ (potpisano kao izdavač publikacije „7 days in Belgrade“) pogodilo farmerne-samo-uke Strašnog O'Stoju i Old Ravajla

dotle da, radi raščišćavanja nemačkih stvari, moraju da se pokrenu Saveznici, dobro bi bilo, mnogo dobro, toliko dobro koliko se u Zapadnoj Nemačkoj ni sanjati ne može, da se bez odlaganja pokrenu — sami Nemci.

ODZVONILO

Treba brže poboljšati — kako se stručno kaže — i kvalifikacionu strukturu zaposlenih u privredi. To je svakako jedna od osnovnih stvari koju moramo i rešavati iz osnova. Početni možda od podatka da u 123 anketirana preduzeća radi 15 odsto direktora s osnovnom školom.

PROLEĆE

U svojoj poznatoj drskosti proleće je otkrilo neprijatnu činjenicu da nemamo dovoljno delova za traktore. Da nam polja ne ostanu neobrađena, moraćemo izgleda što pre da uvezemo radilice, zatezne lance, zupčanike, kartere, pa i cele glave motora. Uvezimo, bolan, i koju moždanu vijugu za one stručne glave koje, u našoj iskrenoj borbi za bolji život, zaborave da planiraju — proleće.

PASULJ ZA PRAZNIK I NEBO IZNAD NAS

U prošlom broju, u zabelešci pod naslovom Uverljivost, zalagao sam se da, prilikom proslave dvadesetogodišnjice oslobođenja pojedinih gradova, ne retuširamo svoje rezultate i ne iznosimo samo uspehe nego — što je tu je — da pokažemo i svoje neuspehe. Ako ih prećutimo — tvrdio sam — na sjajnim izložbama uspeha i neuspehi će nam, bez pardona, navirati iz okrajaka svesti, namećati se kao pasulj na praznik.

Sada bi svakako, zbog njegove oštre nestašice i još oštrijeg poskupljenja, bilo aktuelnije pisati o mesu. Međutim, ja ću ipak o pasulju, prosto zato što su mi, u prošlom broju „Književnih novina“, moji drugovi štamparci progutali reč pasulj. To izostajanje funkcionalnog pasulja donekle je uticalo na smisao mog i inače ne znam da li dorečenog komentara, koji ću sada, uzgred, pokušati da dorečem.

Ne, nemam nameru da potcenim naše uspehe, pa ni uspehe Beograda. Čak sam, bar što se Beograda tiče, sklón da prema njima budem i nekritičan. Kad se, na primer, nađem na širokoj terasi Kalemegdana, Uživam u zraku sunca koji se poigrava nad Zemunskim poljem, puštam da mi lepotica Sava baca ogledalo u tamu očiju. Ne mogu da se nageledam novog mosta, elegantnog gudača koje gudi nad modrom vodom. Brojim, polako, da se belje odmotim, zelena i crvena gradska vozila između Beograda i Zemuna, i ruku i neba.

da pišu, prevode i uopšte uređuju ediciju za strane turiste.

Druga — da nema ni pisca, ni prevodioca, ni urednika, ni uopšte krivca, nego se stvar zbila slučajno, kao što se uopšte stvari dešavaju slučajno, bez ikakvog uzroka i posledica.

Treća (koju zastupeju sumnjivi pedanti i uopšte čovekomrsci) — da je po sredi smišljena subverzija, jer se ne može slučajno voditi tako suptilna turistička anti-propaganda.

Mi bismo se opredelili za prvu hipotezu. Druga nije uverljiva, jer valjda ipak postoji neko ko je za sve to odgovoran. Treća takode može da se odbaci, jer za zlo rađenje nije neophodna zla volja. Kod nas se i gore stvari rade bez ikakvog predumišljaja.

PRVE DVE LASTE

Već smo u dva-tri maha pominjali prideve somalijski i etiopijski, koje štampa favorizuje na račun starijih (i boljih) oblika somalski i etiopski.

Što se tiče potonjeg, izgleda da je pošte dužeg kolebanja najzad pobedio dobar oblik etiopski. Rogobatne verzije etiopijski već danima nema ni u štampi ni na radiju — iz prostog razloga što je i Tanjug izbacio iz upotrebe.

Somalskom obliku, međutim, nije bilo suđeno da u isto vreme istisne svog -ijskog parnjaka — opet iz prostog razloga što Tanjug u svojim vestima još upotrebljava oblik somalijski.

Na sreću, od pre neki dan „Politika“ i Radio-Beograd počeli su da pišu somalski — „Politika“ dosledno, a Radio mestimično i povremeno. Ostali listovi („Ekspres“, „Borba“ i „Novosti“) i dalje uporno pišu somalijski. I pišaće tako po svoj prilici sve dok agencija čiji materijal koriste ne bude taj ružni oblik izbacila iz upotrebe.

Kao što već jednom rekospo, ma šta određivali i želeli pravopisci, gramatičari i ostali jezikoslovci, presudnu ulogu u današnjem razviku jezika igra štampa. A prezudan za jezik štampe jeste — i biće — jezik Tanjuga.

Prihvatanje dobrog oblika somalski u „Politici“ i na Radiju — još ne čini proleće.

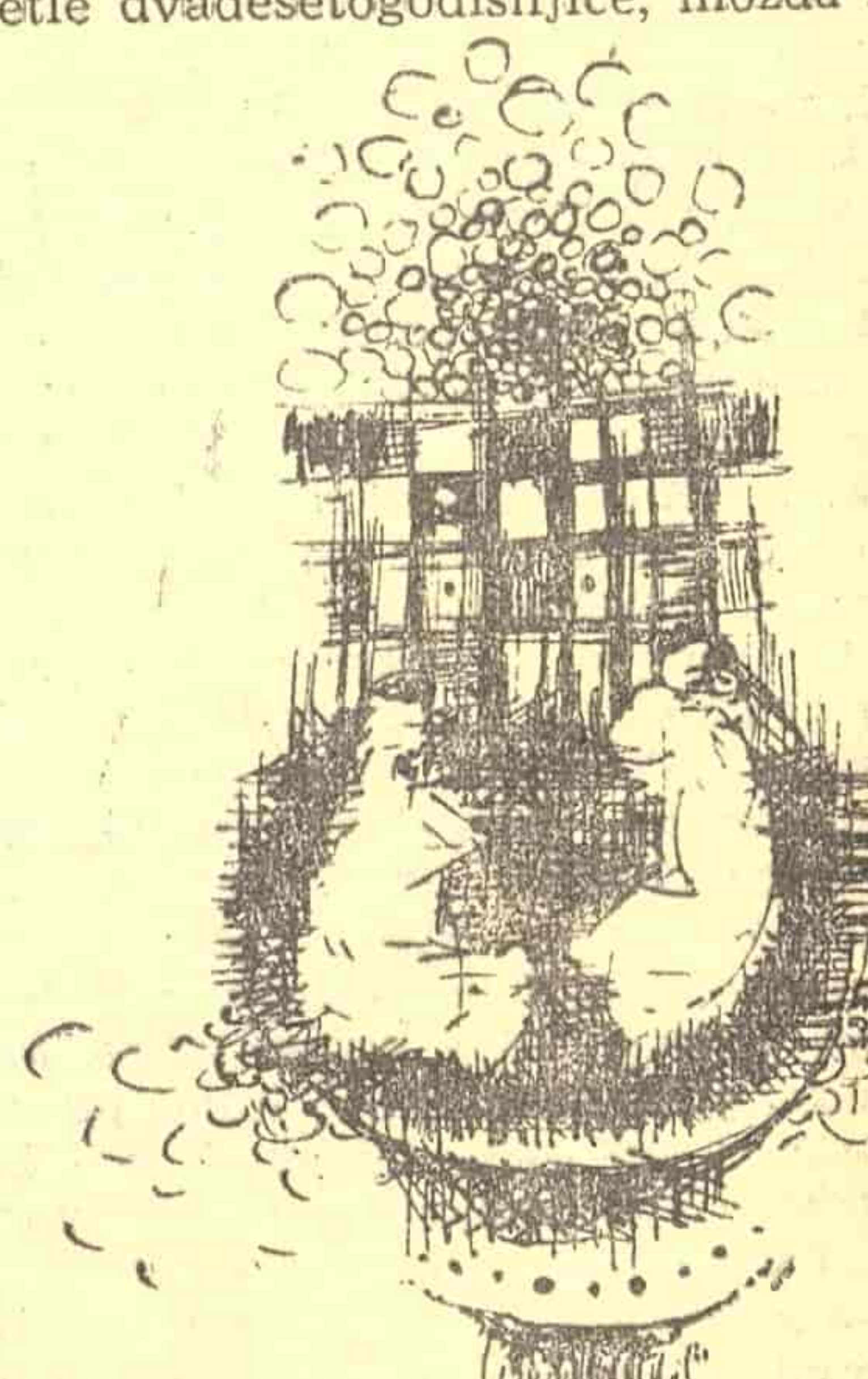
O srpskohrvatskom originalu ne možemo se izjašnjavati, jer se iz engleskog prevoda ne dá tačno rekonstruisati šta je sastavljalo dobrodošlicu hteo da kaže. Prevod sa engleskog na srpskohrvatski, prema tome, nije išao na rekonstruisanje originala, nego na dočaravanje poetskih zli-nesa engleske verzije.

Zemuna i Beograda, pa je sad Beograd bliže Zemunu i Zemun više nije dalek Beogradu.

Ali to tako samo dok brojimo radi umirenja živača — kao što Amerikanci, da bi utonulo u blaženstvo sna, broji one svoje imaginarne ovce. Samo dok u gradska vozila ne uđemo i da se vozimo, pa u njima počnemo da se guramo, svadamo i — gubeći živce — grdimmo:

— Dokle ovako?! Zar i dvadeset godina posle oslobođenja?!

Zamislite sad izlagata koji bi u čast svetle dvadesetogodišnjice, možda malo



i u prsa busajući se, krupno ispisao broj, goli broj nabavljenih autobusa, trolejbusa i ostalih busa!

Ili, ako se istakne broj pojedinih hlebova a zaboravi na redove i jurnjavu od jedne do druge prodavnice da se pronade ona u kojoj nije nestao hleb u nedelju, na praznik, možda i na praznik oslobođenja („Dokle ovako, zar i posle dvadeset godina od oslobođenja?“)

Ali ovde, razume se, nije reč samo o Beogradu, možda o Beogradu čak najmanje. Reč je o našem rastu koji ćemo o dvadesetogodišnjici svoga grada ili svoga kraja svakako želeći da pokažemo sa svim uspesima, ali ćemo — sa budnom svešću — morati da sagledavamo i svoje neuspehe i promašaje.

Na šta bi, na primer, ličilo isticanje kao uspeha neke od takozvanih političkih fabrika koje nam, iako smo se za njih mnogo žrtvovali, kao aždaje jedu — meso!

Činjenica je da smo se propeli na prste i podigli ruke da dohvatimo nebo. Ta činjenica sama po sebi vredi. Ali ona će svakako biti daleko verodostojnija, pa tako i uticajnija, ako budemo umeli da vidimo (podrazumeva se: kažemo) i koliko je još ostalo nesavladane razdaljine između naših ruku i neba.

RACIONALNA ORGANIZACIJA PESME

Ivan Slamnig: „NARONSKA SIESTA“; „Razlog“, Zagreb, 1963.

NIJE TEŠKO u novijoj našoj poeziji pronaći primere apologije takozvane spontanosti i prirodnosti i, istovremeno, potrebe da se ovaj svet — o čijoj smo tehnokratiji i njenim posledicama na psihu modernog čoveka stekli dosta literarnih iskustava — zameni eksterijerima koje nudi priroda. Prvo susrećemo, uglavnom, u stihovima autora čija kvadratura intelektualnog prostora nije tolika da bi bili u mogućnosti ga upoređuju (jer, da bi se jedna stvar preferirala potrebno je poznavati najmanje dve), tako da njihovo bežanje moramo da shvatimo kao posledicu nepripremljenosti za otkrivanje od početnih oblika mišljenja. A drugo, što proizlazi iz jedne opšte humane situacije s kojom se sukobljava današnji čovek, ima daleko veću primenu u poeziji i van naših okvira i mnogo širi smisao.

Mada u stihovima Ivana Slamniga nalazimo upravo takve težnje, za njih se ne mogu vezati takva, uobičajena objašnjenja, jer, izvesno je, Slamnig najmanje spada u one neobaveštene. U njegovim stihovima, štaviše, nije teško osjetiti neke sokove koji dolaze iz svetske literature, ili nešto uže, iz poezije američkih pesnika, za koje se već više od tri decenije smatra da su revolucionisali poeziju. Ti sokovi u Slamnigovim stihovima dobijaju svoju primenu i transformaciju. Zasnivajući, dakle, svoja shvatanja na jednom intelektualnom iskustvu o čoveku Slamnig od svojih pesama stvara, da tako kažemo, jednu komediju naravi. Baš taj ironični ton, kojim su impregnirana sva njegova pesnička zapažanja o čoveku, njegovim osećanjima, njegovim težnjama i njegovom napredovanju, najšire shvaćenom, može se smatrati linijom koju Slamnig veoma dosledno sprovodi od stihova objavljenih u prvoj njegovoj zbirci „Aleja poslije svečanosti“, linijom njegove izuzetnosti. Čovek koji mnogo zna ima i mnogo razloga da bude skeptičan.

Vodeći princip Slamnigovog pesničkog stvaranja je ideja, želja da se saopšti jedna jasno koncipirana i sugestivno formulisana misao. Toj težnji je sve podređeno: stilski postupak, intonacija, atmosfera, eksterijer. Ne vodeći računa o tome da li se on da bi u čitaočevoj svesti kreirao ili rekreirao neko iskustvo služi postupkom intenziviranja govornog jezika upotrebnom snažnih ritmova i slikovitog izražavanja, koji mogu da ponesu, ili metodom kojim se čitalac postavlja u ulogu govornika pesme tako da nazovi pesnički jezik prima kao deo svog svakodnevnog života, nama je jasno da je uvek u pitanju deo pesnikovoog unapred smišljenog plana. Prva pesma u zbirci, „Barbara“, na primer, koja govori o ljubavi mornara prema barci, jasan je rezultat namere da se ritmovima koji prijaju uhu upotpuni idilična slika života koji je imao mnoge prednosti nad ovim kojim se danas živi:

*Je l' danas u brodova takav stas,
ima l' još ljudi poput nas,
ima l' još mora, ima l' zemalja,
ima l' još vina, koje valja?*

*„Barbaro brodi, more nam godi,
nijedna stvar ti nije par“.
I tako je Barbara sve dalja i dalja,
crvenim morem se pospano valja...*

Čitaocu ne smeta što Slamnig jednu do druge stavlja pesmu koja evocira jedan ne naročito značajan detalj iz istorijske prošlosti („Naronska siesta“), koji u podtekstu nosi značenje, i pesmu koja govori o dilemi putnika na mesec („Povratak s meseca“). On daje dovoljno detalja da shvatimo da govori iz pozicije današnjeg vremena i o današnjem vremenu. Vrlo je značajna u tom pogledu pesma „Kad bude mnogi umjetan satelit“:

*Kad bude mnogi umjetan satelit
kružiti nebo, tama će pobijelit
i moć prekrivanja će noći ukrast;
možda će trebat predvidjet ukaz*

*da Mjesec valja ostavit za ukras
jer svijet je odveć niklast ili uglast,
i propada nam mnogi vrijedan relik,
da fond bi neki trebalo podijelit
za zakutke, guštike, udubine
umjetne špilje, skrivače kabine,
samoću šumsku, planirani nered.*

*Dok sudbinski još podnosimo teret,
i dok je ljeti ljeto, zimi zima,
iskoristimo gužvu, dok je zima.*

Struktura ove pesme u potpunosti odgovara pesnikovim namerama. Tradicionalna forma soneta, koja podrazumeva maksimalno savršeno, suprotstavljena je i ironičnom tonu i sadržaju koji nosi — a iz sadržaja, iz osećanja straha da će priroda takozvanim neprekotom tehnike biti modelirana u

pravilan geometrijski oblik proizlaze i druga osećanja, ispoljena u drugim pesmama.

Slamnig peva o čoveku koji se toliko uživeo u monotoniju i atmosferu vlage da će mu i ona skoro postati pozornica za romantične predstave u kojima će igrati herojske uloge („Novlaga da će mu i ona skoro postati pozornica za romantične predstave u kojima će igrati herojske uloge („No-stalgija ostanka“); o ljudima koji prolaze pored mnogih stvari ne obraćajući pažnju na njih, a kad nekó to učini takmiče se u saopštavanju svojih iskustava u tom pitanju („Uže“); o većitoj ljudskoj potrebi za promenom oblika života, za drugim, više obećavajućim, oblicima („Vita nivellatrix“); o ljubavi koja je izgubila vrednost najlepšeg osećanja i pretvorila se u dosadu („Ona dolazi“); o želji da se život završi na miru među magarcima („Na Tovarnjaku“). Sve njegove teme, kao što je rečeno, obrađene su veoma precizno, sa visokom racionalnom organizacijom. Nama se može dogoditi da kažemo da je, na primer, pesma „Ona dolazi“, u kojoj se do besvesti ponavlja da ona dolazi i ističu sasvim obične stvari kao to da

*...on ima
prsa do toraksa
a ona ima
kosu do tjemena
a ona ima
noge do kukova*

čozlaboga dosadna, razvučena i banal-

Najlepše stranice naše književnosti na italijanskom jeziku

Arturo Cronia: LA PIÙ BELLE PAGINE DELLA LETTERATURA SERBO-CROATA“; Nuova accademia editrice, Milano 1963.

RODEN U ZADRU 1896. a od 1937. profesor srpsko-hrvatske književnosti na Univerzitetu u Padovi, Arturo Cronia je dvostruko vezan za našu zemlju i našu kulturu — zavičajno i po pozivu. On je do sada često i dosta pisao o našoj književnosti. Između ostaloga, objavio je: „Appunti di letteratura serbo-croata“ (Roma 1924; 1927); „Antologia serbo-croata“ (Milano 1932); „Poesia popolare serbo-croata“ (Padova 1949); „Teatro serbo-croato“ i „Storia della letteratura serbo-croata“ (Milano 1956). Sada je objavio obimnu antologiju „Le più belle pagine della letteratura serbo-croata“ (Najlepše stranice iz srpsko-hrvatske književnosti).

Kako je to autor u uvodu naglasio, ovo je prvi put da se pred italijanskom publikom pojavljuju potpuni izbori najboljih stranica srpsko-hrvatske književnosti, od najstarijih vremena do naših dana. Njih nije bilo lako izabrati da bi se pojavile u kolekciji „Stranice iz književnosti celoga sveta“, gde, istrgnute iz svoje sredine, gube mnogo od svoje čari i izlazu se daleko strožoj oceni.

Uveren da je svaki sud u književnosti po nužnosti impresionistički i da je objektivnost estetskog ocenjivanja danas više nego ikada relativna, profesor Cronia se pri odabiranju tekstova za ovu svoju antologiju oslanjao delom na ustaljeni renome pojedinih pisaca, a delom na sopstveni ukus, nastojeći da pri tome sačuva svu moguću nepristrasnost. Njemu su pri tome bila od strane izdavača nameštena izvesna ograničenja. Tako je iz ove antologije morao da isključi dramska dela, kojima je ista izdavačka kuća posvetila posebnu kolekciju. Zatim, bio je obavezan da se drži hronološkog principa i da uzme u obzir i srednjovekovnu književnost, iako smatra da u njoj nema pravih književnih dela, kao i najnovije pisce, iako oni još nisu završili svoje stvaranje niti do kraja učvrstili svoj književni glas.

Od naših srednjovekovnih pisaca uneti su u antologiju biografi sv. Sava i Teodosije i hroničar pop Dukljanin. U uvodnoj belešci za ovaj odeljak profesor Cronia je napomenuo da je velika čirilo-metodijevska misija došla u IX veku Srbima i Hrvatima iz Bugarske, što se ne slaže sa kod nas opšteprimljenom činjenicom da nam je ona došla preko učenika Cirila i Metodija, koji su došli u naše krajeve kada im je bio onemogućen rad u Moravskoj.

Dalmatinsko-dubrovačke pisce, koje najbolje poznaje, profesor Cronia je dao u dobrom i potpunom izboru. Pada u oči da on njih naziva italijanskim

ima, ali ćemo sami sebe uhvatiti da stavljamo primedbe na nešto čega je pesnik ne samo svestan, već na nešto što u pesmi funkcioniše baš time što je takvo kakvo je (u ovom slučaju sugerisanju osećanja monotonije i potpune neizuzetnosti doživljaja i ironisanju tradicionalnih opisa ljubavnice). Novija dela pesnika hrvatske srednje posleratne (Golob, Špoljar, Slavček), pa i ona najmade generacije, s kojima smo dolazili u kontakt, nose obeležja angažovanja aktuelnom problematikom, pozicijom današnjeg čoveka. Slamnig se ovim preokupacijama pridružuje donoseći jedan ironičan pristup i nadasve racionalnu organizaciju pesme. Toliko racionalnu da nam ne retko zasmeta prednost što u njegovoj ličnosti ima racionalni intelektualac, koji strogo vodi računa o svim elementima dela, nad nadahnutim pesnikom, koji dozvoljava da mu neki i isklizne. S druge strane, u današnjoj situaciji mnogo bi interesantniji, a i izuzetniji bio pesnik koji bi, kao Slamnig, imao znanja i saznanja o današnjem svetu, a pokušao bi, za razliku od njega, u tehničarom svetu da nađe istu ljudsku istinu koju je naučio da vidi u „romantičnom“. No, to je privatna pesnikova stvar.

Bogdan A. POPOVIĆ

ZAVIDNO ZRELO

Dušan Anđelković: „TAVAN“, „Otokar Keršovani“, Rijeka, 1963.

OGLASUJU SE i štampaju knjige, pišu o njima prikazi i studije, dodjeljuju im se i nagrade i sve se to uglavnom brzo zaboravi. A onda iz tišine, iz anonimnosti isplivaju pisac s romanom od kakvih stotinjak stranica džepnoga formata i bude nam odjednom još jasnije da se pravi pjesnik i pravo djelo uvjek tako i pojavljuju. Ne mislim ovim kazati da je Dušan Anđelković svojim „Tavanom“ neko čudo nevideno, neki naš romansijerski doseg, ime oko kojega treba dizati uzburu zbog ovoga ili onoga, kao što mi običavamo, ali da je riječ o sasvim zrelu piscu i djelu kojemu se moramo obradovati, to je izvan svake sumnje. Držim se neoborive činjenice: valjanost pjesničkoga djela ogleda se u osmišljenju sudbinskoga prostora što ga njegov tvorac sam sobom oko sebe opasuje. Ali o veličini toga prostora nije riječ na početku, već na kraju. Jer „svak živi kako može i pjeva koliko može“. Osnovno je ne započeti gradnju koju se ne može dograditi i tako onda sasvim ostati u nju neutrošen. Ovo je Anđelkoviću jasno, bjelodano o tom svjedoči njegovo „Tavan“. Nije mu do zidanja katedrale, on gradi kapelu, ali joj prostor ispunjava zahtijevom u ime kojeja je i započeta.

Nedićevci, neprijatelj, progone dva čovjeka, dvije do tada različite sudbine. Jedan od njih bude ranjen, drugi ga unosi na tavan kuće u kojoj obijca stanuju. Progonitelji ih opsjednu, svaki izlaz nemoguć. U onih nekoliko sati do zajedničke pogibije odvijaju se čitava radnja romana. Ivan i Pavle dva su potpuno raznorodna karaktera, dvije posebne povijesti. Pisu je do toga da ih svede na ono temeljno u njima, na gotu embrionalost. I što god su bliže smrti, pisac je bliže svom cilju: tom nepomaku u čovjeku. A kada pogibaju nama biva jasno da su Ivan i Pavle, ili bilo koja dva čovjeka na

svijetu, sjedinjena u zajedničkoj sudbini, jedno biće: Čovjek.

Ovo je, čini mi se, bila osnova teza i ujedno pozamašna zamisao u ime koje pisac započinje i završava svoje djelo. Od prve mu je stranice jasno što hoće i koliko može, pa roman stoga i teče onako jasno, bez skokova, zavrzlama i nepotrebnih izleta; linearno u najpozitivnijem značenju toga pojma. Jasnoća i čitkost nisu plod neinsistiranja na problemu, već obratno: plod su piševe utemeljenosti u problemu. Linearnost je samo sredstvo pomoću kojega postiže višedimenzionalnost. Analizom fakture lako se uvida na koji način autor postiže svoj cilj. Mi to ovdje, na žalost, ne možemo sprovesti, moramo govoriti uopćeno, na to nas sili ograničen prostor.

Premda je radnja takva da bi po svemu bilo očekivati psihologiziranje, pa možda čak primjenu toka svijesti i poetskog zahvata, Anđelković sretno pribjegava deskripciji a da time osnovna značajka djela nije u akcionosti. Pisac kiparski čvrsto u prostor radnje usjeća detalj, događaj omoča atmosferom, i sve ovo, što inače vrlo lako može postati balastom, u „Tavanu“ dobija poseban smisao. Promotripro, na primjer, prvih dvadesetak stranica, koje su izvana i naoko gola akcija, iznutra su nešto sasvim drugo: pravi pjesnički zahvat, iskaz o čovjeku.

Ako ovo prihvatimo kao tačno, a moramo, onda je Anđelkoviću deskripcija sredstvo da se liku približi na što manju udaljenost, da ga smjesti u prostor i bivanje, pa potom poistovjetiti sebe s njim i tako onda iskaže svoje viđenje njegove, dakle i svoje sudbine. Postupak koji ne može biti ispravniji. A ono što nas odmah ugodno iznenadi i od prvih rečenica ponese u dešavanje romana, to je piševo nastojanje da probije barijeru, da sve u djelu podvrgne svrsi u ime koje svaka prava umjetnička tvorevina i nastaje: iz pojavnosti uplovi u nadumno. Mislim da ne treba dokazivati zašto je to tako, zašto je upravo to vrhunski zahtjev svake umjetnosti. Stoga ćemo radije upozoriti da Anđelkoviću, uz najbolju njegovu volju, to uvijek ne polazi za rukom, pa je vrlo često prinuden, na veliku štetu ovoga romana, deklarativno insistirati na ostvarenju događaja da bi bio pjesnički izrečen. A ovim se postiže upravo suprotno. Onih nekoliko, da se nespretno izrazim, probija iz faktografskog u imaginativno, govore o pišečevim mogućnostima i, ujedno, promašajima koje je možda mogao izbjeći s nešto više ustrajnosti i s manje žurbe. Ipak je činjenica da je on toga svjestan, da zna razlučiti goli fakat od njegova sukusa, sredstvo od svrhe, materiju od duhovnosti. Nema u „Tavanu“ ni jedne jedine sasvim mrtve stranice, ima samo mnogo mrtvih mjesta, punktova kojima, jer nisu izrečeni pjesnički, ne možemo vjerovati, ali ne opet takvih koji bi narušili smisao i arhitektoniku ovoga teksta.

Ogradu koju sam postavio na početku, još ću jednom prizvati u pomoć: Dušan Anđelković nije pisac koji bi nas začudio, nije od onih koji umiju progovoriti podzemno i tako onda zahtijevati veću površinu. Ivan i Pavle, teorijski, mogli bi biti stoput bitnije izrečeni. Ali ono što je o njima kazano nije saopćeno, nego je iskazano. Njihov tvorac dovoljno je moćan da ih u djelu, sredstvu kroz koje će poetski progovoriti, učini dovoljno živima. A da bi pak mogli biti pjesničkim bićima u koja se sasvim uklapa svaki drugi čovjek i njegova sudbina, za to treba moćnija imaginacija i snažnije iskustvo. Takva iskustva i tolike imaginacije Anđelković u „Tavanu“ nema. Ovo nas ne ovlašćuje da mu išta u tom smislu zamjerimo. Jer ono što je mogao, učinio je nadasve pošteno, oprezno i s naporom: zavidno zrelo.

Jozo LAUSIĆ

No i pored svih zamjerki koje joj se mogu učiniti, a koje su učinjene kako bi drugo njeno izdanje bilo još savršenije, antologija „Najlepše stranice iz srpsko-hrvatske književnosti“ predstavlja zaista ono što njen naslov kazuje. Ona je jed na od najvećih poduhvata za afirmaciju naše književnosti ne samo kod italijanske publike nego i kod svih onih čitalaca na strani koji ne znaju naš jezik a znaju italijanski. U savesnom izboru i sa studiozno napisanim uvodnim beleškama i komentarima, ona ne bi bila od malog interesa ni za naše čitaoce kada bi se, ovakva kakva je, štampala na našem jeziku.

Zivomir MLADENOVIC

50 godina od smrti A. G. Matoša

A. G. MATOŠ
CRTEŽ PJERA KRIZANICA

Poznato je Matošovo priznanje da je, pored hrvatske, najviše voleo srpsku književnost. Bo ravedi u Beogradu nekoliko godina, sprijateljio se taj sjajni kritičar, publicista i pamfletista sa mnogim srpskim piscima, srodio se sa boemskim, kafanskim Beogradom s kraja prošlog i početkom ovog veka, postao je nerazdvojni član grupe intelektualaca i umetnika koji nisu prihvatili moralne i estetičke norme ondašnje zvanične kritike koju su predstavljali u prvom redu Bogdan Popović i Jovan Skerlić. Pišući toplo i nostalgично o Simi Panduroviću, Stevanu Sremcu, Janku Veselinoviću, Jovanu, Zarku i Vojislavu Iliću, Miloradu Mitroviću, on nije krio svoju strasnu privrženost tom dorčolskom, dardanelskom, noćnom intelektualnom Beogradu, gde su se stvarale nove poetske vrednosti, u početku proskribovane od strane vrhovnog književnog autoriteta Jovana Skerlića.

Polemika između Skerlića i Matoša ne izgleda nimalo neobjašnjiva, mada donekle ostavlja mučan utisak po značenosti sa kojom je vođena. Skerlić je proizašao iz Markovićeve demokratske, socijalističke, utilitarističke doktrine, iz ideologije ruskih revolucionarnih demokrata, zapadnoevropskih socijalističkih mislilaca i liberalnih građanskih teoretičara. U skladu sa opštom orijentacijom svoje misaone usmerenosti, on nije izdvajao estetičke vrednosti od moralnih, političkih i ideoloških, pa se zato u njegovom kritičkom metodu zapaža jako prisustvo publicističkog elementa. Skerlić je najviše cenio realistička dela i u njihovom tumačenju bio je zaista nenadmašan. Ali budući svedokom procvata simbolizma, osećao je svojom izvanrednom intuicijom da se počela razvijati jedna drukčija, po njegovom shvatanju morbidna i asocijalna, književnost koja nagoveštava iščezavanje svežih sokova ljudskog stvaralačkog duha. Najviše što je mogao da učini, to je da istakne Bodlera i Verlena, ali za njihove sledbenike nije htio ni da čuje, smatrajući da su oni izraz prezrelosti zapadne kulture koja preživljava novu aleksandrijsku epohu, to jest krizu i agoniju vitalnih osnova na kojima se drži i propadanje ciljeva radi kojih postoji. U našim okvirima, priznao je Dučića i Rakića, ali Simu Pandurovića samo polovično, dok je protiv Disa podigao najbezobzirniju optužbu za koju zna naša novija književna istorija.

Matoš je sa velikom otvorenosti, drastično i sarkastično, podvukao razlike između svojih i Skerlićevih koncepcija. I zaista, ta dva kritičara predstavljaju najsavršenije antipode koji se mogu zamisliti. Čak ni Ljubomir Nedić u odnosu na Skerlića nije njemu

dijametralno suprotan, mada se u svojim ocenama toliko mnogo razlikuje od Skerlića. Ako ništa drugo, njih približava vera u razum i izvesno ignoisanje modernih tokova književnosti. Ali ako želimo da pravimo paralelu Skerlić—Matoš, moramo pobeći isključivo antitezi. Matoš, vaspitan na simboličkim delima, estetičar i larpurlartist, oćbacio je u svojim kritikama Skerlićev pozitivistički postupak i njegove sudove. Takva njegova netrpeljivost, koja je išla do animoznosti, postaje nam unekoliko razumljivija ako uzmemo u obzir činjenicu da je Matoš u oceni Skerlićevog idola Svetozara Markovića usvojio negativno gledište Slobodana Jovanovića. Iako je izrekao, pišući o Skerliću, dosta jetkih i netačnih opaski, diktiranih više zahuktalom polemičarskom strasću no željom da objektivno formulise preciznu kritičku misao, Matoš je u mnogim fundamentalnim stvarima bio u pravu, a ne Skerlić. Negujući svoj ukus i smisao za moderni izraz na Bodleru, Verleau, Verharenu, Stefanu Georgeu, Hofmatalu, prateći kretanje suvremenih filozofskih i estetičkih ideja, A. G. Matoš je osetio i doživio promenu koja je nastala u kulturnoj evoluciji Evrope. Pozitivizam je, naime, umirao, a zajedno sa njim i naturalizam. Tenova naučna teorija bila je odbačena, izbili su u prvi plan kritičari impresionisti. Aktivni učesnik i svedok tog duhovnog preobražaja u našoj književnosti na početku veka, Matoš je stao na stranu novih težnji i istorija će mu to upisati u zaslugu. I dok je Skerlić žigosao Disa zbog nerazumljivosti, Matoš je u duhu simboličnog učenja o sugestivnoj, magičnoj, muzikalnoj i iracionalnoj vrednosti poetskog jezika,

ne lirike, za koje mi sada i suviše dobro znamo da su odlični pesnici, Matoš je u metričkoj analizi njihovih pesama primenjivao svoja velika tehnička znanja iz oblasti poezije i prvi kod nas tako stručno raspravljao o formalnim, versifikatorskim problemima. (Nedić je, na primer, pisao da ne želi da ispituje metriku pojedinih pesnika jer je to posao filologa, a ne kritičara). Istina, dešavalo se Matošu da padne u formalizam, u asketski kult izraza i zvuka — pomenimo samo, u vezi s

Pavle
ZORIĆ

MATOŠ O SRPSKIM PISCIMA

tim, njegovo shvatanje muzičke rime, koje je uspešno kritikovao još Antun Barac.

Jednu od svojih najboljih kritika napisao je Matoš o lirici Sime Pandurovića. Pozdravljajući u svom prijatelju buntovnika protiv svemoćne Skerlićeve vladavine, kritičar je neobično istančano i tačno analizirao unutrašnji svet Pandurovićeve poezije; njegove konstatacije drže se i dan-danas i svojom tačnošću i dobro nadenim kritičkim formulacijama. Po njegovom ispravnom zapažanju, Pandurović je uspevao da dočara retka i bolesna duševna stanja poetskog sugestijom, bez plastičnih opisa. On je nazvao Pandurovićev stih neobično srećno „lirskom apstrakcijom“. Članak o Panduroviću blizak je ostalim esejima o srpskim piscima po toplom, prisnom i melanholičnom tonu koji iz njih, u većoj ili manjoj meri, provejava. Iako je bio prijatelj mnogih književnika koji su umirali jedan za drugim, ili od kojih je bio silom prilika razdvojen, Matoš je znao da sačuva, ocenjujući njihova dela, hladnokrvnost i kritički stav. Njegove kritike nisu bile samo stručne analize već i sećanja, portreti, male pripovetke. Granice kritike u Matoševom radu bile su maksimalno proširene; zato se njegovi ogledi i prikazi i čitaju sa uvažanjem kao neko umetničko delo. Dovoljno je pročitati esej o Sremcu, u kome autor raspravlja o Sremčevim političkim pogledima, njegovim ostvarenjima, slika Sremčevu ličnost i iznosi kulturne i društvene podatke o vremenu u kome je živio, pa se uveriti sa kakvim je majstorstvom i sa koliko živosti Matoš ulazio u probleme literature. Svoje prefinjene utiske i oštroumne opaske uobličavao je stilski suvereno, sugestivno i neobično duhovito. Zato i posle pedeset godina nije izgubio ništa od svoje vrednosti i originalnosti.

MATOŠEV DUH

Duh, čija sjena pozlati u ovom posjedu i moje čelo, bijaše toliko, tako pun protuslovlja, tako čudnovat!

Mato: „Pismo iz Ferneia“

U svome „Pismu iz Ferneia“ Matoš piše o Volteru. To je po mnogo čemu karakterističan spis, a svakako već po tome što jedan Matoš piše o jednom Volteru. Kada se, makar posredno, preko književnog medijuma, sretnu i dodirnu tako osobeni i tako karakteristični umetnički i ljudski duhovi, kao što su Volterov i Matošev, onda takav susret verovatno da ne može da ostane bez posledica, verovatno je da će iz tog dodira planuti vatra i osvetliti i ono što inače izmiče očima ili jasnije oćtatati i ono što je vidljivo.

O Volterovim delima Matoš ne kaže gotovo ni reči. Matoš više razmišlja o njegovoj ličnosti i osobnostima njegovog duha. Ali dosta čudan lik velikog pisca iskrsava iz Matoševih razmišljanja. Čudan, ne zato što Volter nije bio takav kakvog ga Matoš vidi, već čudan zato što ga upravo takvog vidi. Prve su Matoševe reči ispunjene divljenjem pred ogromnim prostranstvom Volterovog duha, pred neobičnostima tog prostranstva, ali neobičnostima tog prostranstva mogu da začude. Matoš neobično pitoreskno rečenica-ma slika fernejskog patrijarha, s nasmehanim usnama, učtivim i zlobnim, kako kliče bogu i slobodi, ali istovremeno pozdravlja osvajanje Poljske. U opisu Volterove duhovne ličnosti blistaju paradoksi: on je apostol i cinik, istinoljubac i dvoilnik, zastupnik poštenih i zelenih, mislilac i lažov, je-retik i teista, on je odvažan i slabič, sitan, jadnan, smešan i ponosan duh, „on je baba i reformator, lakej slobode i dvorska pridvorica, muktaš i pjesnik, polubog i majmun: malo blata posutog parfemom“.

Ali on je i grom fernejski i ognjilo revolucije. Mrzi fukaru, u duši je aristokrata, za reformu je ali ne za revoluciju, po osećanjima pripada prošlosti, po mislima stremi budućnosti. Tragičar je i političar, ali iznad svega satiričar i polemičar. On je za Matoša jedan od najduhovitijih duhova svih vremena. To je ono po čemu Volter tako okupira Matoša i razlog da ga Matoš smatra za jednog od najzanimljivijih i niemu najbližih velikana duha. Jer, po Matošu: „Suština svega smišeno-ga ista je, kao i kod tragedije: profusiovlje. To je esencija i svieta i čovjeka i života. Zbog toga se na helenskoj i Sekstirovoj pozornici rukuju kosmos i tragičnost. To je psihološki uzrok geneze Volterovih tragedija i epigrama. Hajneove Njemačke i Raklifa“.

Hajnea Matoš smatra najsrodnijim duhom Volteru. I Hajne je nedosledno površan, često improvizator, negator pozitivne vere, rođeni satirik i prevashodno ironičan duh, ali kod Hajnea Matoš uočava i neke osobine koje su neostojee kod Voltera. Njegov lak stih je, piše Matoš, „prodahnut očajnim bolom i ditirambskom strasću, tihom ljubavlju i bijesnim prezirom, pokajnim suzama i satirskim cerekanjem, mirisom od lotosa i smradom mansardnih stjenica, mjesječinom i nosovima hamburških košera“. I on je pisao za novac i često je napisao ono što kao nezavisan čovek ne bi napisao nikad. O Hajneu Matoš medita na monmartreskom groblju, tuguje i sanja pored njegovog groba, kao što je razmišljao o Volteru na njegovom fernejskom posjedu. Ali u tim razmišljanjima Matoša više privlači tragika Hajneove duše nego njena satirska i ditirambska strana, više Hajneov očaj u svetu i mučan krik s dna raskrvaljenog srca nego otrov njegovog prezira, više ne-skriveni bol u podsmehu nego njegovo razorno dejstvo. Ako je Volter oćtao kao moćnu ali komičnu ličnost, Matoš je Hajnea naslikao kao tragičnu figuru, ako u „Pismu iz Ferneia“ odzvanja smeh i iskazuje se satirički duh, u spisu „Pariz 28. novembra 1901“ su-

morni i tragični tonovi su dominantni. A reč je o dva, kako je Matoš istakao, veoma srodna i bliska duha, a reč je o dva spisa koja su i po načinu pisanja i po iskazivanju autorovih misli, osećanja i stavova takode u mnogo čemu identična.

Iz svake reči „Pisma iz Ferneia“ prepoznaje se pisac izrazitog satiričkog dara, pisac za koga je svet velika protivrečnost, koji u svemu što vidi, u svemu što slika tu protivrečnost uočava i opisuje je u svim nijansama, od blagog humora i vesele dosetke, izmenadujuće i slikovite komike, brze inadujuće i slikovite komike, do vektive i britke polemike reči, do satire koja vodi na rub propasti, koja nemilosrdno razobličava. I velikana duha, kao što je Volter, Matoš je oćtao s komične strane, kao da piše komediju, i polemisao je s njegovim kritičarima, i ošinuo po ljudski gluposti, i kritički razmotrio ljudski optimizam i pesimizam, i nasmelio se i oćtati svoje redove retkom duhovitošću, istupio i kao književni kritičar i esejista, a takode opisuje svoj obilazak Ferneja kao duhoviti putopisac. Ali pred sam kraj tog kontrapunktalnog spisa, posle vedre šale, Matoš će se iznenadno uozbiljiti i s nekom mračnom ekstatičnošću postaviti metafizičko pitanje o sudbini čovečanstva. Pitanje na koje neće naći odgovora i koje će ovako otvoreno na celu komediju baciti sumornu senku. Bez obzira što će u poslednjim redovima šeretski namignuti. Kao što će i mračne, tragične budne snove i razmišljanja o pesnikovoj sudbini u drugom spisu završiti šalom, mada sumornom. I jednim „i tako dalje“.

U pomenuta dva spisa Matoš je kao pisac udružio, stopio u jednu celinu kosmos i tragičnost, vedar smeh i neprijatan grč. Razmišljajući o Volteru i Hajneu, Matoš je zapravo razmišljao o komičnom i tragičnom u svetu i čoveku, o protivrečnostima ljudskog duha. Napisao je: „Komičnost je 1^o tragičnosti, a tragičnost je 80^o komičnosti“. Osećanje komičnog i tragičnog ispunjuju čoveka, razdiru ga. Često izobličuju, tako da čovekovo lice ima više izraza, mnogo crta, nebrojeno nalija. Protivrečnost je svojstvena ljudskom duhu, bio taj duh pretežno racionalan, kao Volterov, ili pretežno emocionalan, kao Hajneov. Racionalnom duhu više odgovara komična maska, maska koja se smeje, a emocionalnom više tragična maska, čoveka koji u svetu strada i pati.

Kada piše o Volteru i Hajneu, Matoš piše o duhovima koje oseća kao veoma bliske i srodne. Piše o njima kao o svojoj braći po duhu. Volter mu je blizak svojim čudnim, neverovatnim protivrečnostima, kojih u životu ni Matoš nije bio oslobođen, mada su njegove protivrečnosti druge prirode. Matošu je blizak Volterov blistavi smeh i većito živa misao, a tim smehom šiba i njegove moralne nedoslednosti. Ali, bez zlobe jer ih razume, jer se obračunava i s nekim svojim osobinama. Kada se udubliuje u tragediju Hajnea on razmišlja o svojoj sudbini i o sudbini svog dela. Satirički se smejući i bolno saosećajući Matoš piše o različitim, protivrečnim i jedinstvenim odlikama svoje vlastite ličnosti, svog ljudskog i stvaralačkog duha: Matoš je sam razriven između smeha i plača, između prkosa i posustalosti, između estetičke i životne harmonije. I zato je mnogo od onog što je napisao o Volteru i Hajneu napisao o samom sebi, u putevima njihovih sudbina odgonetao je svoj put, a otkrivajući odlike njihovog duha oćtkrio je svoj. U tim spisima malo je i nedovoljno rečeno o Volteru i Hajneu, ali dovoljno o Matošu, jer se u tim spisima Matoš duboko iskazao. Načinom kojim je pisao pokazao je da im je srodan i u silini smeha i u veličini patnje.

(Odlomak)

ZVEZDA

Božidar TIMOTIJEVIĆ

Podigao sam ruke i pomerio jednu zvezdu kako bih mogao da je posmatram sa svog prozora iza kojeg već tako dugo sedim, već tako dugo sedim i gledam u tu zvezdu, a ne znam da li sam zaljubljen, da li je samo želim ili prosto zato što je ona zvezda a ja na samrti.

Već dugo, već godinama sedim, i ne pomeram se, moja je kuća na brdu i odatle lepo vidim ljude kako prolaze u daljini, pse koji njuškaju uokolo po smeću, trave kako rastu u dalekoj planini i tu zvezdu, rekoh, prema kojoj sam zlotvor jer uživam u njoj dok se posvećujem smrti.

Nemam ništa da joj kažem jer znam da ona ne voli reči, ona voli samo čuljivu i svećanu svetlost kojoj služi i ponekad zapeva kad misli da je sama, da je niko ne gleda, i onda se u sebi nasmehi.

Kako je divan i plodan život jedne zvezde na nebu i na zemlji podjednako.

GDE SU NAŠI SVETOVİ

Gde su ti svetovi što smo ih opisali i govorili do njih da ćemo stići zavrati, pa bilo gde bili: u peščari ili močvari, u ljudskim naseljima ili nebeskoj obali?

Gde su ti svetovi što u glavi smo ih sreli, bez pečata na čelu, sa zvezdom u izdanku? — U radanju zore, u jutarnjoj travi, u nestanku kukaste noći na nebo su se jednom popeli.

Gde su ti svetovi što u nama su sjali, mladi a prezobilni da u vreme se sjure? — Niz vetar gradske strave, gomile i kosture prekoredno su došli i prekoredno pali...

Branā CRNČEVIĆ

piši
kao
što
ćutiš

Postoje zdrave i bolesne snage. Zdrave snage ne rade, a bolesne se ne leče.

Toalet papir ima najtežu ulogu u savremenom društvu.

Krivci se traže, zaslužni dolaze sami.

Stambeni problem ne postoji. Trebalo bi ili povećati broj stanova ili smanjiti broj stanovnika.

Danas bi Miloš Obilić propao na konkursu za Srbina.

Politika i pozorište su slični. Sve zavisi od dobrih glumaca.

Borio sam se za slobodu a ne za podstnarstvo.

(Iz jedne molbe za stan)

„Svaki ima svoj san, svoj ideal životni, a ja da mogu probavio bih cijeli život na putu, idući svijetom većinom pješice, zadržavajući se na lijepim mjestima, žureći se iz dosadnih... Jer divan je, lijep je ovaj svijet, divna je ova zemlja, a bolje je biti živ prosjak na crkvenim dverima no mrtav Caesar u grobu“.

(A. G. Matoš „Proletnja časanka“, Pečalba Djela IX, str. 29).



Umjesto vještih, stilski briljantnih ili kritičarski mudrih verbalnih parada o veličini i značenju jednog od najvećih kritičara i pisaca hrvatskosrpskih na početku stoljeća, A. G. Matošu čiju 50-godišnjicu smrti slavimo i oplakujemo (17. III 1914—1964) samo nekoliko zapazanja i intimnih varijacija na temu: *Svako ima svog vlastitog Matoša*. Neka mi se dozvoli uplesti u ovaj prigodni zapis o Matošu pejzažistu naših i stranih ljudi i krajeva, o Matošu skitnici i putopiscu koji je poistovetio putovanje i život — nazvavši ga „poezijom moderne civilizacije“, i poneku autobiografsku primjedbu i neka se one ne shvate narcisoidno, već kao nužne komponente ličnog doživljavanja Matoševog književnog djela. Uvodni motto o putovanju kao „neodoljivom“ nagonu za avanturom, doživljajem, poznavanjem tuđih običaja i tuđih ljudi“ kao najboljem dokazu za „energiju čovjeka“, ova apologija kre-

NA PUTU SA A. G. MATOŠEM

na prisjećam se neprekidno asocijacija „fragmentarnih impresija“ bezbrojnih matoševskih feljtona posvećenih potajnim i javnim vožnjama na toj pupčanoj vrpici „kod kuće“ dvaju gradova njemu i nama danas najmilijih, a njegovi doživljaji i dogodovštine na brodskoj ili rumskoj stanici kao da su i danas živi pred mojim očima i neprestano mislim da bi trebalo jednom zaustaviti brze vozove koji jure kroz „donju Slavoniju i Srijem“ kako kaže Matoš, putem koji je „najdosadniji u Evropi“, ali meni usprkos te nepregledne monotonije ravnice ipak jednom od najdražih, i sići u Tovarniku i pokloniti se prahu sremske zemlje koja je postojbina jednom od najzanimljivijih likova pisaca što ih je dala naša književnost. Nitko do danas od naših pisaca lirika i putopisaca nije dao portrete ta dva grada tako neposredno, preživljeno a opet u invokaciji njihove historijske uloge i sudbine, njihove mane i vrline tako reflektivno očrtao kao A. G. M. i bilo da se krećem starim stazama beogradskim uličicama između Narodnog pozorišta i dorćolskih mehana ili tihim ambijentima zagrebačkog Griča od Katarinskog trga do Matoševe Jurjevske, neprekidno kao živni dvoglasni refren zvone mi u ušima Matoševe riječi: „Zbogom da si zeleni Topčideru i ti topla furuno kod Dardanela, koja si toliko put ogrijala kao jarko sunce leđa tolikih srpstvu nepoznatih veličina“, ili uvijek identično njegova apoteoza Senoi „najzagrebačkijem sinu“ mi se javlja primjenjiva s punim pravom i na njega: „Orfej, ti si dao riječ tome kamenju, jer ti si svijest ovog grčkog brijega, unutrašnje njegovo svijetlo, sjajući jasnije od varoških fenjera“. Hrvatsku pitoresknu pokrajinu, pitomo prigorie i dušu ladanja kao „komad srca hrvatskoga“ upoznao kao i Matoš u putopisima „Oko Samobora“, „Oko Save“, a najpotpunije u „Oko Križevaca“ u idiličnim slikama kalničkog vinogorja, on zrele jeseni oktobra 1910, a ja u redovnim ferijalnim ljetnjim boravcima u tom rodnom kraju svoga oca tridesetih godina ovog stoljeća i ponovno kao mjestu svog profesovanja pedesetih godina. U tim Križevcima gdje moj zemljak A. G. Matoš, taj spontani propovjednik srpskohrvatskog jedinstva, u dvorištu kuće Franje Markovića odmah asociira avliju rodne kuće Vojislava Ilića u Paliluli. I za to ovdje treba ponovno reći, ako smo u literaturu imali učitelja i idola koji je jednakom

Husein TAHMIŠIĆ

Visoki crveni mesec

Hijene prihajaju.
Hijene se smejejo iz noći.
D. Zajc

Opet je izašlo na videlo
Naježeno znamenje hajke
Zloslutne senke nas vrebaju
Plameni jezici sustižu
Visoki crveni meseče

Iz noći
Hijene dolaze
Po naše zamete glave
U noći
Hijene se smeju
Kraj belih oglodanih kostura
Visoki crveni meseče

Plani
Visoki crveni meseče
Pokaži put kojim još nismo bežali
Visoki crveni meseče.

lirika u prevodu

Pjer EMANIEL

PJER EMANIEL (Pierre Emanuel) je negde oko drugog svetskog rata ušao naglo u glavne tokove francuske poezije. On je znao neku vrstu obnove orfičke pesme nakon nadrealističke avanture. Kao što je Patris de la Tur di Pen znao sa svojim jednostavnim, psalmkim stihovima izvesno osveženje u mutnoj poetskoj klimi, tako je Emanuel nekoliko godina kasnije uspeo da svrati opštu pažnju svojim kako orfičkim metafizičkim pesmama tako i svojim rodoljubivim stihovima. U poslednje vreme Emanuelov sjaj kao da je izgubio nešto u snazi ali je vrednost pesnika „Orijske zemlje“ i „Kantosa“ neporeciva.

LUDI PESNIK

I

Iza voćnjaka u cvetu kroz blago opterećene ravni
Vodi put iz gradova ka moru.
Duh ispunjava dan spokojnom izvesnošću, vazduh
Smiruje dušu i ublažava na nadmorskoj visini,
O rame golog kupača kraj vode koja blistava
Otiče u tamu i žume! vlažna brda
Oblikuju dlanovi u snu po svojim obrisima.
Lebdeći, ptica lišava nebo pravog očekivanja
Koje u hodu ne sme da obmane putnika.
Srce je pusto, svuda muk. Telo se upliče
Na zapadu, u nežne konce zaborava.
Iz gradova se ipak izdiže slaba graja
Slična usahloj uspomeni na vrelu strast.

II

Iz daljine dopire zvono, sećanje je slabo
Radost šetača kad dolazi večer!
Poslednja brda vičeći najsvežije časove
Očrtavaju sigurnu liniju misli.
Ali gle: u beskrajnom nebu, veoma svetlom, jedna zvezda
Podrhtava, da ti se srce steže. Ovde, na zemlji
Sećanje na njene džinovske nestvarne senke
Klizi ravnicom za vašim koracima.
Tako su nežne varijante ovog sveta
Na dnu neobične tuge, na dnu gora!
U visine idu vapaji, ukus suza
U blagosti neba na usnama se stapa:
„Da se umem hraniti hlebom kako se hranim
Ovim hlebom“ reče prolaznik. On se moli: vetar
Se obrušava iz prostora u njegovu dušu. Njegovo uho
Zbira lagani šamor zaselaka.
Na vrhuncu sveta, kapela u kojoj vise
Girlande nekog drugog leta. Mračna imena
Gube se u nepremisljivoj usamljenosti.
Srca nevešta i duboka: između njih rascvetava se
Skrletna ruža vrh stolca: setno srce
Kome će putnik jedino ime saznati, u noći.

ZVEZDAMA upravljena čela
Ti ćeš pevati

Ne sebe da opevaš
Već vatru da raspliš
Vrhuncima

Neko
Blistavom buktinjom
Proseca more

Put povratka
Među mirte

Tvoj pas Tišina
Kraj tebe

CITAC

Onaj koji jednom otvori Knjigu, biće njome zarobljen. Knjiga ga guta kao brazda zrno žita: Knjiga ga nosi u zametku da bi ga u svom vrtlogu ipak progutala.

Postajem jedno slovo te Knjige od koje se ništa ne gubi, čiji svaki pojedini znak sadrži sve ostale, i zvezde i more, i generacije i groblja, carstva i njihove propasti, najzad, celokupnu istoriju stvaranja. To slovo poštujem ne sumnjajući u njega, ne misleći više na reči Knjige. Čak bih hteo da zaboravim da sam je ikada otvorio. Ali Knjiga nalik Kolombi beše se urezala u irise mojih očiju; trepanice su mi sledile lepet njenih krila. A zaludno je bilo to što tražih ljudske oči: nije to bio moj pogled od koga su bežala, već ohole zenice ptica.

Jednog jutra, u zao čas — u taj treći sat posle ponoći kad je i sunce čak pomračeno — sa velikom bukom udoše čizme u moje snove. Bez iznenađenja — znao sam da sam kriv. Kriv jer one su bile tu.
Gledao sam te ljude koji su nosili čizme, onako kako se gleda zid. Zid nazubljen vilicama. Njihove čizme behu crne koliko i njihove oči.
Zid me gurnu napred. Ma kud krenuo, ostali zidovi udarali su me u telo. U nogu, u rame, lakat, pesnice. Prepustio sam se da me udarci nose, očiju dignutih u nebo bez zidina. Nebo? reflektor pod mojim očnim kapcima: moj duh zaledi se u svetlosti. Ali u meni još kucaše srce koje više ne beše moje.

Radise od mene što htedoše: od drveta kojim se počinje, od železa koje se u peći topi, lopatu za vađenje soli. Mojim se kostima poslužise kao polugama. Prisiliše me da samoga sebe razdrem, kako bi mojom lešinom zasuli puteve. Ali to srce razderati ne mogoh. Više ne bejah ništa do prašina, pomešana sa prašinom miliona, a to srce međutim, još kucaše, sve više i ponosnije, sve snažnije, to srce vetra nad prašinom ljudi, vetra koji lista prašinu knjige, i reči pisane u prašini, po hiljadu puta izbrisane prašinom, reči Knjige još jednom, postanak sveta još jednom, Reč još jednom ruku Boga, krilo ptice što ravna prašinu da bi u njoj napisala još jednom, prvo i poslednje ime čovekovo...

„ŠTA SE ČITA U KNJIZI POSTANJA“

U početku beše Reč: u početku beše Čovek.
Jer on je haos koji gubi i oduzima mi sve što sam saznao.
To što Reč ne kaže nikada, to što ostaje uvek da se kaže
Granica moje Svemoći, Duh koji u meni teži da raskine okove,
Večna nada u moju večnu ljubav
Čovek, eto To
U rukama gnčara koji postaje lud i upinje se da iz ničega stvori svoje remek delo.

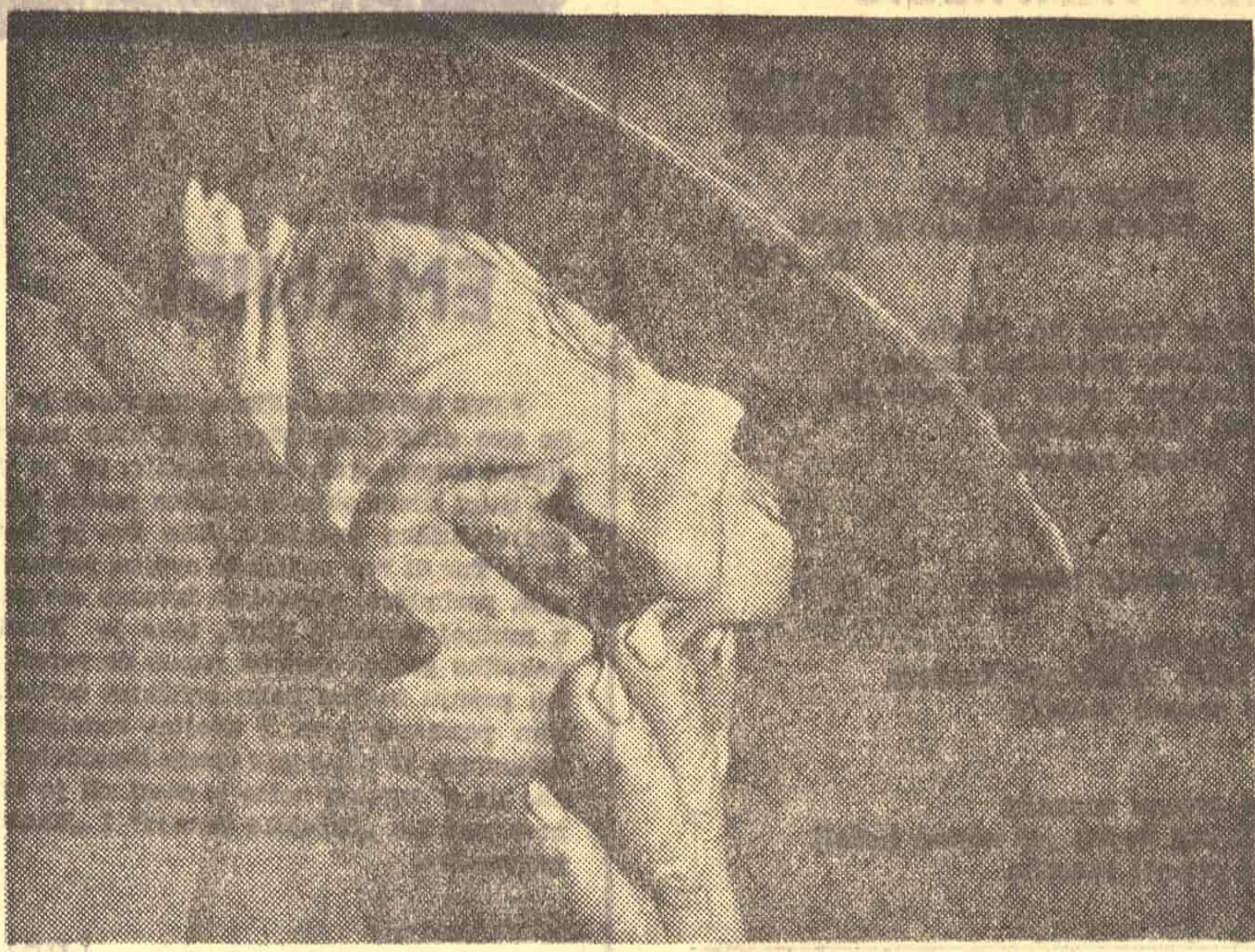
Preveo Milan KOMNENIĆ



A. G. MATOŠ

Miroslav VAUPOTIĆ

Niko nije zadovoljan



O bitaj je da se posle festivala najpre upitamo: jesmo li zadovoljni? Za ovaj XI festival jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma, koji je upravo protekao, odgovor je lakše dati nego ikad ranije: niko nije zadovoljan, stvara niko — ni žiri, koji je to u završnoj reči konstatovao, ni publika, koja se tako rado i blagonaklono odazvala, ni autori: neki od njih što nisu nagrađeni, a neki što su u nagradnoj listi niže nego što (misle da) zaslužuju. Najzad, ako je to važno, pomenimo da ni kritičari i festivalski izveštači nisu propustili povoljnu priliku, što će reći da su kao retko kad bili istog mišljenja: festival ne zadovoljava.

Pa, kad je tako... šta sad? Najpre, reći ću da izvesnom zadovoljstvu ipak ima mesta. Orijentacija većine autora ka našim današnjim mukama i računima odista je za pohvalu. Ali, kad se razmotri estetska strana, ona je zabrinutost opravdana. Cini mi se da nikada nije bilo toliko rdave forme,

potpune bezbrige i aljkavosti. Kao da je skoro svima bilo važno samo šta će reći, a ne i kako će to filmski iskazati. No to je, verujem, već i pitanje autorove moći; takođe i umenja, i zanatske perfekcije. Sve je to tesno povezano, isprepletano. Ima tu i poze. Ima autora koji su od neogradaenog učinili svoj tobože estetski stav, svoj tobože lični pečat. Ima i onih koji svoju stvaralačku nemoć kriju veštačkom nonsalacijom. Oni, najčešće, imaju dobru ideju i... sve na tome ostane ili, u srećnijem slučaju, na anegdoti. Zatim, neki su se vezbali u reportiranju, ali su pritom zaboravili da je film prvo slika pa tek onda reč. Otuda totalna kapitulacija pred fenomenom vizuelnog izražavanja. (O tome i sličnom pisali smo u prošlom broju).

KADAR IZ FILMA „KIŠE ZEMLJE MOJE“

očuševljeni ni s jednim. Oduševljeni je možda prejaka reč, pa stoga recimo blažu: nismo čuli ni jednu kompoziciju koja bi adekvatno ne tumačila film već bila njegova sastavna i nerazdvojna komponenta. Znači, nije bilo ni jedne autentično filmske kompozicije. Treba reći da su srećnije ruke reditelji koji su se odlučili za „gotovu“ muziku, za izbor iz vaskolike diskoteke nego autori kojima su kompozitori pisali specijalno za film.

Šta sad? Ne treba biti pesimist. Kriza je prolazna. Uostalom, oscilacija je nužna, neizbežna. Nema veće krize, ni veće, nepresušne kreativne moći. Umor se javlja, i dobro je što se pojavljuje. Ovo su već banalne konstatacije i banalno je ukazivati na njih. Ali... morao sam ih izreći, jer istini treba pogledati u oči bez naočara (u boji ili bezbojnih), treba konstatovati da mnogi od veterana domaćeg filma nisu više mladi, što je razumljivo, ali za dvadesetak godina nisu postali ni perfektni znalci svog posla (ako nisu imali moći da postanu stvaraoči), što je već neshvatljivo, nisu odmakli od svojih prvih, početničkih koraka.

Kad smo od stotinu i više za festival prijavljenih filmova jednostavno mogli da izdvojimo svega tri uistinu valjana, pa i njima da nademo mane u formi, onda se s pravom pogled upire u nova imena. Njih je bilo malo, nismo od debitanata doživeli veliko i prijatno iznenađenje, ali smo ih pozdravili od sveg srca. Od novih autora, od onih koji su se već javili ili će se tek pojaviti, očekujemo porod. To je uteha za razočaranja doživljenja na festivalu.

Ljubomir RADICEVIĆ



ČISTOTA STILA

Miljenko Stančić
GALERIJA DOMA JNA

MILJENKO STANČIĆ, poznati zagrebački slikar, predstavio se slikama nastalim od 1960—1964. i crtežima od 1954—1963. godine.

Ako se za nekog slikara može reći da ima sasvim izvesnu koncepciju, određenu likovnu retoriku, ujednačen slikarski postupak, dakle, izrazito izdiferenciran stil, onda se to može reći za Stančića. Njegov je stil kultivisan, kristalno čist i efekatan. Svojtstveno negovanje svetlosti, koje daje osnovnu aromu ovim slikama, virtuozan crtež i laka stilizacija „dekorativno“ tretiranih oblika, učinili su da Stančićeva vizija naraste do simbola i želje da se ovlada vremenom, upravu da se ono pokori i sublimiše u poetska tkanja. Ovaj put Stančića od realnog opažanja do transponovanog doživljaja završava se u metafizičkom podneblju, u kome vešto artikulirana svetlost nagoveštava jedan statičan svet oslobođen fizičke težine, presvučen bogatim valerskim prelivima sa prizvukom prijetane nostalgčnosti.

Stančićev slikarski opus imponuje artizmom, određenom psihološkom klimom i izvornošću izaraza. Međutim, gledan u celini, kroz duže razdoblje, strogo definisan, potpuno uravnotežen stilistike, nepromenjenog formalnog gesta, taj opus može delovati i monotono, on ostavlja utisak pre nešto zamorene invencije autora negoli doslednosti jednog stava.

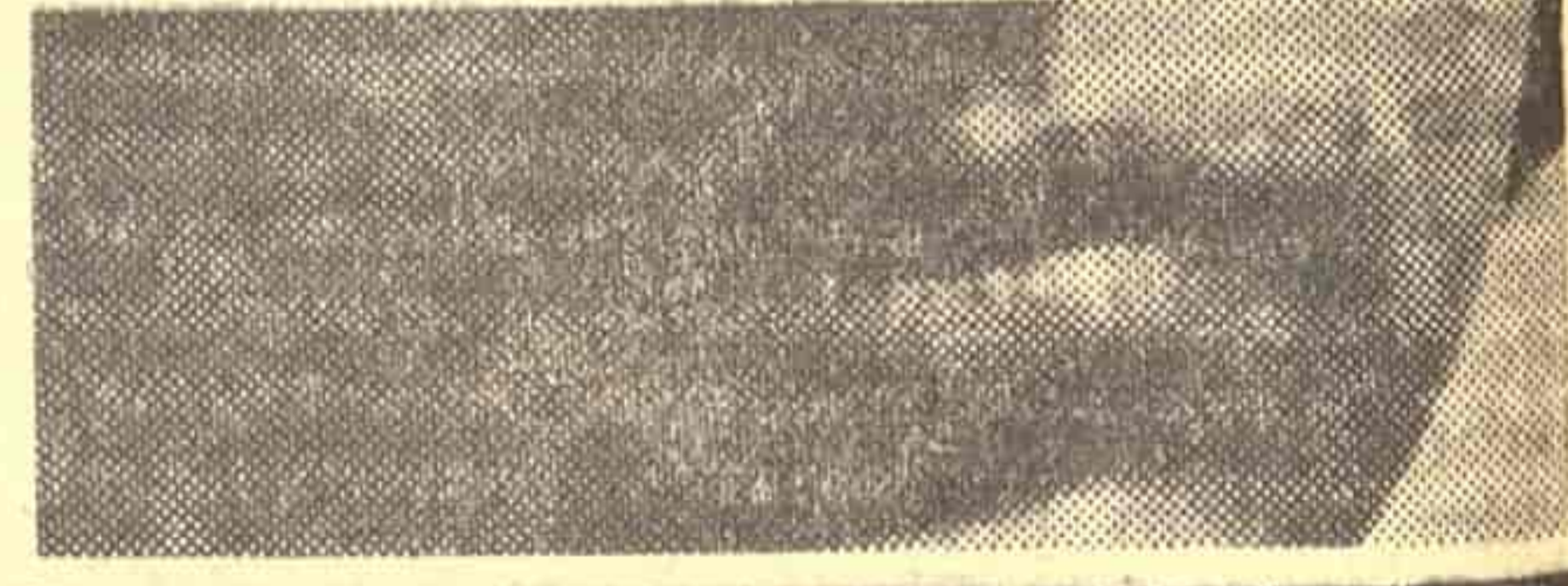
Izloženi crteži — deset portreta poznatih jugoslovenskih književnika, maestro izvedenih, pokazuju pravu moć Stančićeve linije i sposobnost da njome istakne unutarjni život portretisanih likova.

Miša Sarić

ULUSOVA GALERIJA NA TERAZIJAMA

SHVAĆENA U OSNOVI kao izrazita dimenzija mase i volumena, skulptura Miše Sarića ima svoj dublji smisao nastajanja. Njeno savremeno otelotvorenje, čini se, proizilazi iz dejstva dveju suprotnih sila — unutarnjih i spoljnih. Već u početnoj fazi svog formiranja, stroge geometrijske forme postaju ishodište sučeljavanja unutarnjih pokreta i, reklo bi se, težnji za destrukcijom monolitnih, ravnih površina, i, s druge strane, spoljnog uticaja odnosno racionalnog reagovanja autora. Taj problem, koji sačinjava suštinu Sarićeve skulpture, dobija svoj puni smisao u uzbuđljivom kulminiranju ovih antipodnih sila, a naročito kada unutarnja erupcija maksimalno preobrazila oblik, pa ga čak otvori, ostvarujući spontanu, plastičnu opravdanost i impresivnu formu.

Vladimir ROZIC



realni oblik, a to je bitno za sve karaktere i radnje u ovom delu. Čak i klasične stilске oznake interpretacije postaju neupotrebljive s obzirom na težnju da se kroz prečišćavanje i poetsku konstrukciju dođe do čistih žiroduovskih oblika. Samo tako izealna stvarnost komada može da se učini egzistentnom i samostalnom od fizičke realnosti stvari, oslobodi emocije i dovede u stanje gde će, nezavisno od naše suzdržanosti, tumačiti svoje samostalne pojmove u kojima ima ponešto od ličnosti pisca, aktera pa i stvarnosti na koju se sve to nadovezuje.

Postići takav poredak stvari u sintezama znači osloboditi ovo delo svega onog što ga čini zastarelim, naivnim, i problematičnim. Georgij Paro je bio negde sasvim na suprotnoj strani, pa zaprepašujuće njegova potpuna noobaveštenost o mogućnostima Žiroduovog teatra. On se zblunio pred beskrajnim prostorom irealnog i neočekivano već u uvodnoj sceni prvog dela počeo da se povlači u svet banalnog i tu ostao do kraja. Posle toga nije ni moglo doći do inventivnog i funkcionalnog korišćenja metafora, pa ni uspostavljanja kauzaliteta između ličnosti i njihovih svetova. Nigde sceneke vizije sinteza stanja već svuda neukus, a naročito u podrumskim seansama triju ludakinja.

Naravno, u tako obezvučenoj predstavi, lišenoj svake umetničke stilizacije glumci već kao po pravilu, postaju samo razgolićeni predmeti čija se funkcionalnost na sceni iscrpljuje u izobiljavnoj vlastite imaginacije.

Petar VOLK



POMRAČENJE SMISLA

Premijera „DEMONA“ Džona Vajtinga i gostovanje Hrvatskog narodnog kazališta sa Šenoinom „LJUBICOM“ i Žiroduovom „LUDAKINJOM IZ SAJOA“

Ako prihvatimo želju reditelja Predraga Bajčetića da u njegovoj predstavi „Demona“, na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta, ne tragamo za lepotom čovečnosti (koja je tako divno i intelektualno superiorno pokazana u Kavalerovičevom filmu „Majka Jovana Andeoska“), onda se neminovno moramo okrenuti samom Džonu Vajtingu i njegovim nastojanjima da na svoj način odrazi savremena strujanja hrišćanske misli.

Ovo tim pre što u „Demonima“ nema mnogo poezije i izvornih literarnih vrednosti. Ambicije pisca su u drugom domenu: Ludenski događaj je gotovo idealna mogućnost da se pokaže kako skućeni filozofski stav i teološki kodeksi žigošu uticaje čulnog u čoveku do te mere da se u ljudskim strastima vide demoni koji razdiru dušu i kroz koje se vrši otuđenje od verske uzvišenosti. Zato, ma kako prilazili ovom delu, uvek ćemo u njemu videti sukob dogmatske dužnosti i sopstvenog nagona.

„Demoni“ ipak, po svome misaonom sklopu, ne pripadaju takozvanom bezbožničkom egzistencijalizmu, mada u njihovom tkivu ima elemenata koji zagovaraju vraćanje čoveka ništavilu iz kojeg je potekao. Vajting se u suštini obraća onoj egzistencijalističkoj filozofiji koja se oslanja na protestantsku teologiju i smatra da suprotnosti stvaraju paradokse u čoveku. Prema tome — trpljenje je idealna forma, a vera intelektualni akt koji egzistira na suprotnostima, grehu i iskupljanju. Zato Urban Grandije, vikar crkve sv. Petra, odbacuje dogmatizam kao nauku i kritičku disciplinu, prezir iskazuje kroz razuzdani život, da bi kasnije taj isti prezir prihvatio kao golu evangelističku egzistenciju pomoću koje dolazi do najviše intelektualne svesti o bogu i prodire u suštinu hrišćanstva, mada po svojim postupcima za sve vreme zbivanja deluje ateistički. Taj privid daje mu snagu da voli i da odbacujući crkvu nađe u sebi samom čistu misao i u finalu se suoči licem u lice sa samim bogom.

Ovo je ujedno i objašnjenje zašto, pored ostalog, „Demoni“ bude interesovanje u Engleskoj, a i van nje. Ali, kako su nama potpuno strana ovakva raspoloženja i shvatanja — to se mora postaviti pitanje zašto je uopšte ovaj komad morao da bude izveden na jednoj našoj tako eminentnoj pozornici? Može li se odagnati utisak da je reč o površnom repertoarskom podražavanju, o intelektualnoj inferiornosti i samo-uverenosti koja se graniči sa snobizmom.

Predrag Bajčetić ovakvom poduhvatu nije bio dorastao ni kao umetnik ni kao prvi intelektualac. Bez sluzba, snage i volje da prodire u čistu egzistencijalističku misao protestantske rilozofije i dramu dovode do Aristotelove katarze i smiraja, a Grandije do intelektualne spoznaje boga u vlastitom grehu, reditelj se osnivački bespomoćno hvatao u koštac sa košmarom ne razaznavajući njegove prave boje. Otud valjda i težnja ka arhaičnoj i mehaničkoj bukvalnosti. Bajčetić se na taj način već u osnovnoj postavci razišao sa piscem i smislom čitavog dela,

tako da se posle toga više nije ni moglo govoriti o umetničkom i intelektualnom tumačenju događaja i njihove suštine. Jer, ovde postoji košmar, ali on je sazdan od strasnih stremjenja, podsvesti, sukoba pred bogom i za boga. Zato taj Bajčetićev košmar znači banalno mlatanje bez ikakvog reda

lako kao što smo se uverili, može isterati i publika iz gledališta.

Zbog svega toga dolazimo u situaciju da većinu likova ne prihvatimo kao izraz mogućnosti pojedinih glumaca. Jedini izuzetak je Petar Slovenski koji je imao dovoljno hrabrosti da i na ivoti provalije izdrži

Međutim, razrađujući scenski ovu ideju Violije se našao pred ozbiljnim umetničkim problemom: da li i ovu uslovnu stilizaciju artistički treba prečistiti kako bi ona istovremeno održavala u estetskom smislu određeni odnos prema tom vremenu ili se neposredno vratiti zaboravljenim i prevaziđenim oblicima pozorišnog govora. Cini mi se, na žalost, da Violijeve ambicije nisu dosezale tako daleko pa se on ovaj put zadovoljio u glavnom golom reprodukcijom scene(?). Nedostajao mu je jedan stepen smelosti i invencije pa da te lepo iznadene sheme isupuni još više pokretima duha koji bi čitavoj predstavi dali karakter oživljavanja jednog određenog izraza, a ne samo i-oblika. Zbog toga njegova scena deluje suviše pojednostavljeno i naivno — spoljno, a iza toga je premalo unutarnjih vibracija. Da Violije nije toliko mislio i reprodukovao na sceni već da je više stvarao vlastitim duhom i imaginacijom, dobili bismo zaista neobičnu predstavu; ovako, nalazimo da su zbivanja imala nesiguran ritam, stilizacija nije sprovedena do kraja, mešane su razne forme interpretacije, a u trenutku se osećala i razjedinjenost i ovako male i skućene scene. Čak su i ona ironična senčenja, bez obzira na dekorativnu efektnost, potpuno nepotrebna, jer u pitanju je naša teatarska mladost, pa zašto da joj se podsmevamo u trenutku kada je se prišćemo sa radošću i ponosom?

Što je ipak ova predstava imala svog šarma i lepote (bar u pojedinim scenama) treba zahvaliti glumcima koji su ispoljili dosta žara. To se naročito može reći za Ervinu Dragman sa čijom pojavom je oživljavala scena do punog artizma, sa pravim ritmom i osećanjem za stil; u njenoj igri smenjivali su se komični elementi sa tetnosatiričnim, a ovi opet sa persiflažom i sve to bilo je poredano jednom refinjenom ukusu i scenskoj kulturi. Relji Bašiću polazilo je takođe za rukom da pokaže daleko više kreativnosti nego što je sam tekst zahtevao.

Predstava „Ludakinje iz Sajoa“ Zana Žiroduva još više je zaoštrila problem režije, jer se ovde od nje zahtevalo da elektronski precizno i nadahnutu predstavi duh velikog poetičara scene zapostavljajući pri tome činjenicu da se pred nama, formalno uzvešši, nalazi zastarelo delo, bar što se tiče njegove sociološke fakture.

Upravo na ovakvim drama testiraju su snage mladih i ambicioznih reditelja; od njih se očekuje da pokažu način na koji misle da iscrpe sve mogućnosti scenskog stvaranja. Ako „Ludakinju iz Sajoa“ prihvatimo kao poetski kontrapunkt stilskih razjedinjenosti neće nam biti teško da uđemo u svet Žiroduovog teatra. Potrebno je samo da se intelektualno prenese u svet iracionalnog pa da u njegovim metaforama osetim odsjaj tragičnog u stvarnom. U tom slučaju reditelj ostaje da od raznorodnih svetova pravi scensku sintezu u kojoj će svaka od sazdržajnih komponenti biti samo i-ritmički akcent. U ovakvoj ritalističkom redu ništa ne može zadržati svoj



„DEMONI“: IZA BAROKNOG DEKORA HISTERIČNI BESMISAO

i poretka. U njemu nema ničeg pravog i adekvatnog, nema umetnosti, pa ni braga od istinski savremenog režijskog odnosa prema delu i sceni.

Zao mi je jedino što je ansambl, sastavljen od vrsnih glumaca, bio prosto zaveden i prevaren. Reditelj ih je naterao da nekako sami sebe muće i iz svojih povredjenih, zaplašenih strasti iznuduju plačljivost i fiziološku trivijalnost. Ovim ne poričemo nužnost postojanja histerije i bolesti duha, ali zar cilj glumačke umetnosti nije da se i to najniže u čoveku izdigne do umetničke lepote i osmišljene ekspresije(?) Priznajem da je veoma teško umetnički doneti histeriju na sceni, naročito je opasno isterivati duhove i demone iz ljudi, jer se time, veoma

u prirodnoj, jednostavnoj i govorno izvanredno formiranoj interpretaciji lika princa Andrije de Kondea.

Gostovanje Hrvatskog narodnog kazališta primljeno je sa velikim interesovanjem — jer je njegov podmladeni ansambl došao sa dve svoje posebne predstave — Šenoinom „Ljubicom“ i „Ludakinjom iz Sajoa“ Zana Žiroduva.

Oživljavanje „Ljubice“ ima prigodni karakter i njime se obeležava Šenoina proslava. Zamisao veoma sveža, mada i pomalo sentimentalna, što je, uostalom, teško izbeći u ovakvim prilikama. Reditelj Božidar Vidić želeo je time da, stavlajući čitavo zbivanje na malu pozornicu Hrvatskog zemaljskog narodnog kazališta, prikaže „Ljubicu“ u njenom vremenu i ambijentu.

Pravilima za reditelje Danas govori Ognjenka Milićević

FOTO-VINJETE STEVE BOGDANOVIĆA



Šooava „Pravila za reditelje“?! Veliki Irac je umeo da se našali i na svoj račun. Ne dirajmo senil! Pošto je za razgovor svaki povod dobar, (onaj za čutanje treba pažljivo odabrati), „Pravila“ mogu eventualno da podsete da jedna od vitalnih relacija po teatar (pisac-reditelj) i danas nije sigurno trasirana. A da Šo nije imao stvaralačkog poverenja u reditelje najbolje dokazuje njegova briga da sva svoja značajnija dramska dela snabde vrlo opširnim objašnjenjima.

Početi razgovor o istoriji ili o teoriji režije bilo bi sigurno i dobro i vreme, ali je takav razgovor neuputno počinjati na tri stranice. Ostaviću to za drugu priliku a sad ću pokušati da se ograničim na dva pitanja koja imaju ambiciju da dijagnostičiraju izvesna stanja savremenog teatra.

Vilar tvrdi da je nekoliko poslednjih decenija istorija teatra — istorija režije. Ako uzmete Francusku (Kopo, Zemje, Dilen, Bati, Zuve, Pitojev), Rusiju (Stanislavski, Dančenko, Majerhold, Vahtangov), primeri daju za pravo Vilaru, ali? Čemu posezati za primerima? I bez njih, tačnosti njegove tvrdnje pridružuje se izvesna profesionalno-praktičarska jednostranost. Dopusiti raspravu o prioritarnom mestu u teatru ove ili one umetničke vrste, znači nemati koncepciju teatra — umetničkog totaliteta, koji tek vrhunski ostvaren kao totalitet može da oslobodi ječnu nezavisnu umetnost. Svaka od umetnosti okupljenih u teatru ima svoj razvojni tok, svoju teoriju, svoju praksu i s tim teatar mora da računa. Ali nijedna od njih ne može da se otme teatru, da mu izmakne njegov smisao, a može i treba da ga uslovljava novim odnosima.

Može li, recimo, enformel da bude ključ za scensko rešavanje Bokaeta, kađ je u pitanju istorodna ideja: panika materije. Da se ne može ostati na iskustvima konstruktivizma tragaajući za Bekefom, to je jasnije. Koja će umetnost, koja teorija, pre i korisnije sugerirati startnu ideju za teatarsko rešenje — da se utvrdi — to je, naknadno, posao teoretičara, a da se ostvari? Ponekad je dovoljno pustiti umetnost da vode ljubav u teatru. A klimu „velikih susreta“ pozvan je da ostvari reditelj. Najsvežiji primer? Piter Brukov „Kralj Lir“. Znamo delo, znamo bezbroj interesantnih scenskih tumačenja, pa ipak, jedan potpuno samosvojan teatarski rukopis novog scenskog autora. Koja je ideja povukla nogu bogatstvu novih scenskih sprega? Koja je to plodotvorna ideja otkrila Bruku vidik novih predela



umetnosti? Lir-lovac? On lovi smisao ljudskih vrednosti, on traga za scenom davanja i uzimanja, on ide u hajku na privide... Možda je ideja lova u svojoj dubinskoj dimenziji došapnula kožu za kostim, čeka, hajka — ritam za predstavu. lovačka pratnja — horsko rešavanje reakcija za poteru... Svaka od komponenata predstave je samo podsjećala na umetnost iz koje je potekla a dobijala je svoj smisao tek u spoju jedinstvene teatarske ideje. Dakako, bez jednog Skofilda, glumca tako izuzetne scenske sugestivnosti, koja je sva u plemenitim tonovima najkompletnije ljudskosti, Bruk verovatno ne bi ni radio Lira. Od krpica, dasaka i boje se ne pravi predstava. Glumac je ishodiste teatra i reditelj to dobro zna. U Brukovoj predstavi je sve, od glumca do dekora, kostima, zvučnog fona, rekvizite (smio odabrane da i ona kazuje svoj smisao na Lirovom putu), sve je bilo potčinjeno jednoj novoj umetničkoj volji koja pojima teatar kao totalitet. Odatle pre svega tolike mogućnosti novih vidova teatra čiji je zajednički imenitelj — spektakl s jedne strane, a s druge — beskraj životnih sokova za teatar koji čuva baštinu a tradiciju uslovnosti ne smatra opterećenjem. nego korisnom brešom za sterilne ideje; odatle novi izrazi za teatar koji ne posuđuje svaki čas cipele od mladeg brata filma, iako zna da će ga žuljati, koji ne brine zato što mu TV-decu tapšu po ramenu i što se ona dopačaju, nego u tome vidi prednost za sebe. U takvom teatru reditelj-aranžer, scenski prevodilac dramskog dela, poverenik autora, zaljubljenik scenske tehnike — to su preživele i otpisane kategorije! Reditelj — potencijalni pisac, glumac, scenograf, kostimograf, muzičar, hipnotizer, vrač, kutija za žalbe, spiroznik nervnih napona — sve to zajedno i ništa izdvojeno. Samo — reditelj.

O samljenost je drugo, reklo bi se, hronično oboljenje teatra, našeg — sigurno. Kod nas teatar živi sam, kao što naša literatura živi sama, a ni muzika ni slikarstvo ne pokazuju izrazitu želju za društvom. Posle nadrealizma kod nas nema umetničkog pokreta pre svega zato što nema prožimanja, nema široke umetničke baze, nema zaraza, nego se svaka umetnost iscrpljuje u sebi i svojoj esnafskoj izolaciji. Rečičete da znate toliko i takve uspehe pojedinih umetnosti. Tačno. Ali šta? Suma uspeha ne vuče uvek umetnost napred. Potrebna je greška u sistemu, rekao bi Klee. Imamo ječnog odista svetskog pesnika. Vasko Popa. Da li se sluh ostalih umetnosti poverio tom izuzetnom glasu literature? Radićeva muzika. I to je sve? Koje su to umetnosti u očekivanju belutka za podele njegove igre? Gde je problem? U prožimanju? Preuzimanju vrednosti? U objašnjavanju, sporazumevanju? U stavovima, možda? Znači, pitamo se o filosofiji. Ali, vratimo se izolaciji i završimo! To je velika nevolja, pre svega po teatar, jer je on po svojoj potrebi i prirodi pozvan da bude i bio je u istoriji (setimo se gde su se vodile najžešće bitke romantičara, simbolista, futurista) rendez-vous svih umetnosti pred novi pohod u neizvesnost. Reditelji bi mogli tu zapuštenu vatra starih veza da podstaknu u ime teatra.

tribina

Žiri i

vim stanjem stvari iznećemo i sledeće podatke:

Tokom meseca juna 1963. godine direktor festivala u Melburnu boravio je u Beogradu radi izbora filmova za ovaj festival. — Posle pregleda filmova, koje mu je Svet filmske industrije stavio na raspolaganje, on je usmeno izjavio da će filmu „DANI“ biti upućen specijalan poziv za učešće na festivalu. Pored toga, zamolio je reditelja filma da mu pošalje prevod titl liste da bi on lično izvršio jezičke korekcije. — Evo i citata iz pisma koje je Ervin Rado, vraćajući korigovani tekst, uputio reditelju filma: „Bio sam veoma zadovoljan kada sam dobio titl listu vašeg filma. Citajući je ja sam se podsetio ponovo čitavog filma i ponovo doživio isto zadovoljstvo...“

Posle odluke žirija da ne dozvoli filmu „DANI“ učešće na festivalu u Melburnu, predsednik žirija Miroslav Vitorović je rekao na zahtev reditelja filma (naglašavajući da je to nezvanič-

SLATKE BESMISLICE



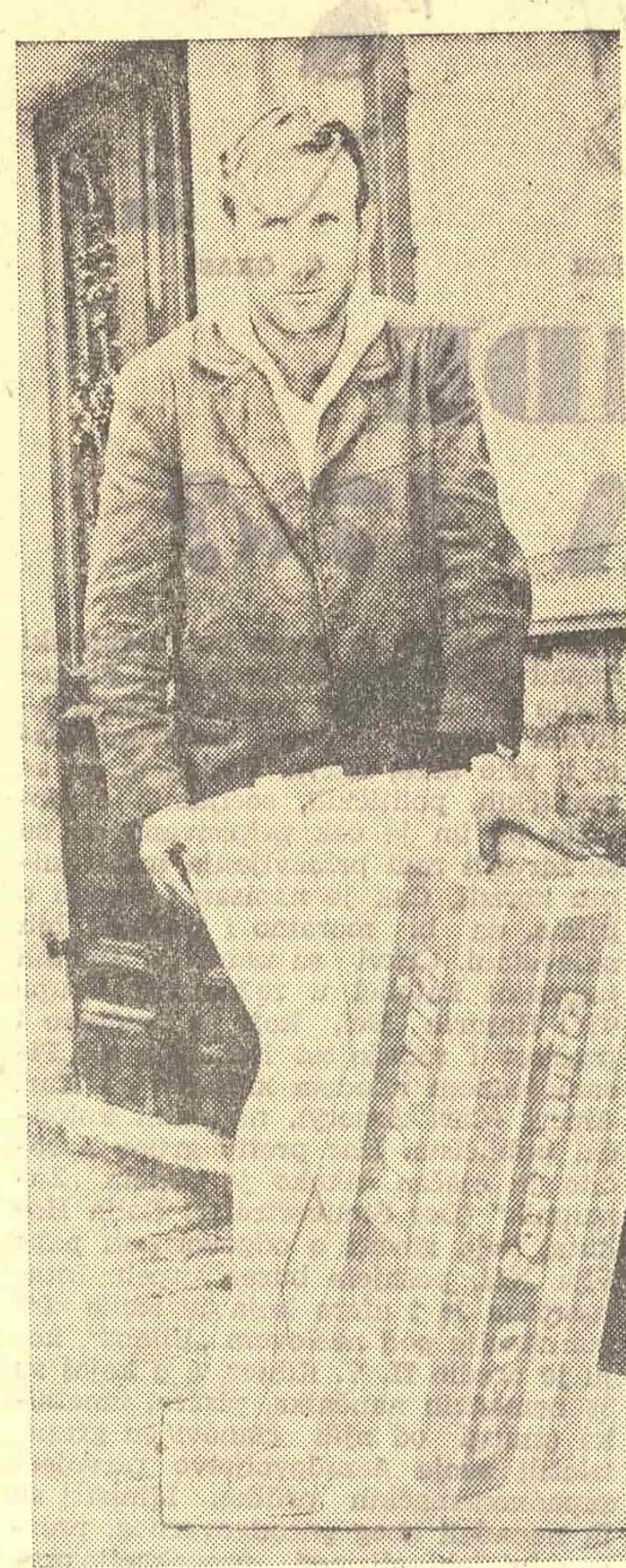
Na veliku radost luckastih devojčica, koje obožavaju brze uspehe, kod nas cveta obilje časopisa posvećenih filmu. Ne filmu kao sredstvu umetničkog izraza, već filmu gledanom kroz obojeni kaleidoskop laži o čitavom nizu rituala vezanih za uspehe, za meteorski sjaj, za probleme koji i nisu nikakvi problemi. Dovoljno je pogledati bilo koji novinski kiosk pa da vas zadahne otrovni dah trivijalnosti i stupidnosti kojom komercijalizam želi obmotati svet, okupljen oko jedne sasvim ozbiljne umetnosti.

I kad smo se već gotovo pomirili s činjenicom da se bulevarskom tipu štampe ne može stati u kraj, kada smo bili zadovoljni što se ta bolest, ako je već nemoguće uništiti, makar ne širi dalje, jedna eminentna televizijska emisija počela je munjevitom brzinom, iz nedelje u nedelju, da se pretvara u nešto što sve više liči na televizirani „FILMSKI SVET“.

Nije opasna laž ako se na prvi pogled može prozreti. Mnogo je opasnija poluistina ispričana ubedljivo i vešto. Zbog toga, kada se kaže da je emisija EKLAN NA EKLANU pravljena briljantno, onda je to istina koja nas dovodi do poraznog pitanja: šta je rečeno tom tehnički zaista bravuroznom emisijom? Ako je njen cilj bio da nas obavesti o aktuelnim zbivanjima iz sveta modernog filma, onda on nije izvršen, jer o filmu smo doznali isključivo periferne stvari i to u meri i obimu koji je uobičajen u rubrikama slične vrste u večernjim listovima. Postignut je, čini se, sasvim drugi cilj: dobijena je ekranizirana verzija „FILMSKOG SVETA“, s primesama ozbiljnih inserta, koji kod gledalaca stvaraju utisak da je o filmu obavешten dobro i, što je najvažnije, ugodno.

Lepa spikerka Selma Langerholc tako lako čereta o nevažnim stvarima da bi, poput sirena, uspavala svakog Odiseja koji se vraća istini. Ta šarmantna na glumica svakako nije kriva za ono što radi na ekranu iz nedelje u nedelju. Za to je svakako kriv tvorac te emisije, koji izgleda smatra da je govoriti o filmu isto što i govoriti o zabavi!

Na žalost ili na sreću, film je veoma ozbiljna stvar; isto tako ozbiljna kao slikarstvo, kao muzika, kao pozorište. Dobro bi bilo ako bi se autori EKLANA NA EKLANU setili da se za jedno filmsko delo umire (Žan Vigo), da se zbog filma propada čitava plejada stvaralaca nemog filma), da se zbog njega umetnici odriču mnogih dragocenih stvari i da je zato uvredljivo ako Kurosavin „Krvavi presto“, tačnije rečeno oni potresni kadrovi o smrti očajnog i prokletog Magbeta, dolaze minutu-dve iza baletskih tačaka i novih džez aranžmana. Vreme je da se tačno odredi šta će biti emisija EKLAN NA EKLANU. Da li rubrika Elze Maksvel u izdanju Selme Langerholc, u kojoj ćemo biti tačno informisani o modnim novostima filma, ili jedna rećka, i te kako potrebna seriozna emisija o filmu koja će pokušati da popravi zapaj-



TELEVIZIJSKA STVARNOST
IMA
LEPE
NOGE

njujuće loši nivo naše filmske publike, zbog čega je do sada obično bio kriv neko treći, neko nepoznat, ili sama publika koja se iz svetih razloga komercijalizma svakodnevno truje epohalnim novostima o poslednjem broju „PLAYBOY“-a. Hoće li se EKLAN NA EKLANU pojavljivati u ulozi „... ogleдалo, ogleдалce, kaži ko je najlepší na svetu?“ ili će biti pre svega sredstvo da se najdirektnije saopšte suštine i istine kojima se bavi film našega vremena?

Usudio bih se da napravim spisak krivaca za pogrešan odgoj publike, ali on bi bio isuviše dug i zamorio bi čitaoca ove rubrike. Zbog toga ću samo reći da je jedan od krivaca i emisija

EKLAN NA EKLANU, koja svojim sadržajima uljuljkuje i onako uspavanu maštu tromih ljubitelja golicavih prizora i revijalne raskoši. Ne kažem da je ta emisija jedini krivac, daleko od toga, ali dokle će obziri i osećanje takta sprečavati naše osećanje dužnosti da se izreknu čak i pojedinačne osude, ako je to potrebno? Ako to u najskorije vreme ne učinimo, naći ćemo se u sred džungle neodređenih krivaca, s devizom: „Od nečega se mora živeti, a naše plemenito zgražanje nad niskim kriterijumima filmskih gledalaca ostavimo za privatne razgovore u klubovima!“ Potrebno je pucati na svaku grešku, ma i najmanju koja izgovorena sa ekrana lančanim procesom, aritmetičkom progresijom, izaziva u svesti gledalaca traume, za čije će lečenje jednoga dana biti isuviše kasno.

Pogledajmo kako se odvija emisija EKLAN NA EKLANU? Prvo se proguta ozbiljni, uvodni deo, kao neka obavezna gnjavaža o problemima produkcije ili režije, zatim se pogledaju dvatri odlomka iz nasumce odabranih filmova, da bi se prešlo na treći najvažniji deo, na muzikhol tačke sa šlagom i ušeceranim voćem od uvezanih šansonama i secesionističkih ambijenata. To je, uglavnom, neki divan svet u kome se peva među antičkim stubovima, u francuskim bistroima, u ukusno dekorisanim podrumima sa vinom i sirom, svet kroz koji se s maramom oko vrata pevajući šeta srećni lepota Zvonko Spišić i elegantna Ana Karić; jednom reću, čarobni breg filma po kojim se svi kreću s takvom laškoćom i sa tako čistim mislima da čovek pomisli kako je praviti film povlastica koja se dobija samo plemenitim poreklom, nedostupnim za obične, manje šarmantne smrtnike.

Posle toga obično se intervjuše neka zvezdica zalutala u kooprodukcione vode naše kinematografije. Ona ispriča da je oduševljena našim vunenim čarapama i čbucima, koje je čak i kupila (tako smo ponosi zbog toga!), i obično preporučiti neki recept za pravljenje špageta. Zatim se treća kamera povuče u dubinu studija da bi pokazala preostale dve kamere kako snimaju slatko lice Selme Langerholc, koje cvrkuće o filmu. Tako režija komponovanjem kadra želi ukazati na važnost izgovorenih reči, zbog kojih je angažovan čitav komplikovani mehanizam televizije. Zatim se emisija završava. Moguće su varijacije, ali to je uglavnom sve!

Ne želim ozbiljnost po svaku cenu — svi ponekad volimo da se zabavljamo. Želim samo da se ne brkaju dve stvari: umetnost filma s lepim nogama, napori filmskih stvaralaca sa Luella Persons načinom pripovedanja. Zar je to mnogo?

Ne znam šta treba učiniti za emisijom EKLAN NA EKLANU? Ostaje nam jedino da se nadamo da će Ivan Hetrih, jedna od najkompletnijih ličnosti našeg ekrana, uspeti da ovaj inače izgubljeni sat vremena usmeri u jednom pravcu ozbiljnog kazivanja o filmskoj problematici. Da će uložiti svoj već stečeni autoritet televizijskog radnika da se spreči rast operetskog krema, koji sve ozbiljnije nagrizava ovu emisiju. Ako uspe da to učini, publika će mu reći: Hvala!

Momo KAPOR

NA STAROM AERODROMU
U „DANIMA“

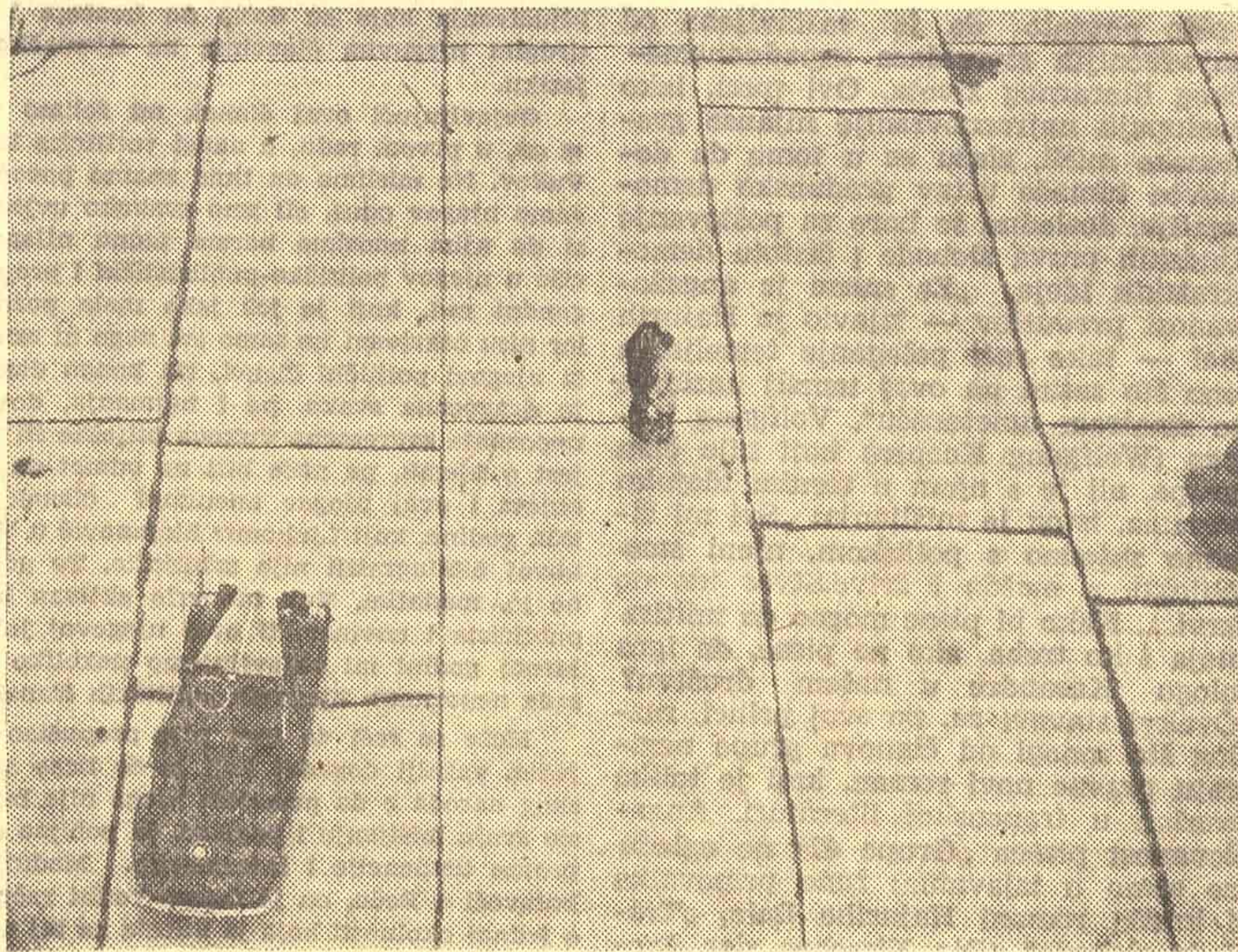
festivali

PREDUZEĆE „Avala-film“ je predložilo žiriju Komisije za kulturne veze sa inostranstvom da se film „DANI“ prijavi za učešće na ovogodišnjem festivalu u Melburnu.

Žiri je usmeno-telefonski odgovorio preduzeću da ne odobrava slanje filma „DANI“ na festival u Melburnu. „Avala-film je 20. decembra 1963. godine od Saveta filmske industrije primila dopis u kome se nalaze i ovi redovi: „U prilogu Vam dostavljamo pravila za učestvovanje na filmskom festivalu u Melburnu... — Organizatori specijalno pozivaju igrani film „DANI“ u režiji A. Petrovića (proizvodnja „Avala-filma“) i kratke filmove „IGRA“, „PRAVDA“, „MALA HRONIKA“, „ZIVE VODE“ i „ZADUŠNICE“.

Pored toga Svet filmske industrije poslao je preduzeću i pismo koje je Svet primio od Ervina Rada, direktora festivala u Melburnu. U svom pismu on, između ostaloga, piše: „Šta mi tražite? — Tražimo filmove koji znače aktivan doprinos filmskoj umetnosti; u devet od deset slučajeva pokazuje se da su to dela mladih reditelja koji rade sa malim budžetom. — Naš cilj je da pronademo dobre filmove. — Akcenat je na filmskim vrednostima i umetničkom stvaralaštvu.“ (Podvukao Ervin Rado.)

Da bi našu javnost upoznali sa pra-



na izjava jer žiri u principu ne daje zvanična objašnjenja svojih odluka) da žiri smatra da film „DANI“ ne može reprezentovati Jugoslaviju pošto ga je naša javnost ocenila kao idejno promašen film. Iz daljeg toka razgovora moglo se zaključiti da bi, po mišljenju članova žirija, prikazivanje ovog filma na festivalu u Melburnu pružilo gledaocima festivala iskrivljenu sliku naše današnje stvarnosti, a da je žiri dužan da vodi računa da inostrana javnost ne stekne o nama netačnu predstavu. Kako je drug Vitorović naglasio da žiri ne daje zvanična obrazloženja svojih odluka, prinuđeni smo da se oslonimo na ovo nezvanično objašnjenje predsednika žirija.

Najodlučnije protestujemo protiv ove diskriminatorne odluke žirija. Svoj protest zasnivamo na ovim činjenicama:

1. Film „DANI“ poseduje urednu odluku republičke Komisije za pregled filmova o odobrenju prikazivanja u zemlji i inostranstvu. — Zakon na osnovu koga Komisija donosi svoje odluke

predviđa da se javno ne može prikazivati film:

„čija je sadržina upravljena protiv društvenog ili državnog uređenja Jugoslavije, protiv mira i prijateljstva među narodima ili protiv čovečnosti;

„čija sadržina vređa čast i ugled naroda Jugoslavije ili drugih naroda;

„čija sadržina vređa javni moral ili štetno utiče na vaspitanje omladine.“

Nesumnjivo je, dakle, da je nadležni državni organ procenio da sadržina filma „DANI“ nije upravljena protiv društvenog uređenja naše zemlje i da ovaj film ne vređa ugled Jugoslavije, te da su razlozi žirija zbog kojih nije dozvolio filmu učešće na festivalu u kontradikciji sa odlukom Komisije.

Očigledno je, dalje, da su „DANI“, na osnovu stava organizatora festivala film koji na festivalu u Melburnu ima najviše izgleda na uspeh, pa je odluka žirija da se ovom filmu ne dozvoli učešće na ovom festivalu u suprotnosti sa

osnovnim zadatkom žirija: afirmacijom jugoslovenske filmske umetnosti.

2. U anketi koju je organizovala redakcija lista „Mladost“, a u kojoj je učestvovalo 35 domaćih kritičara iz cele zemlje, „DANI“ su stavljeni na četvrto mesto rang liste prošlogodišnje produkcije jugoslovenskih filmova.

3. U inostranoj javnosti ni jedan jedini put sadržaj filma „DANI“ nije protumačen na način koji bi škodio ugledu naše zemlje. — Naprotiv.

Kao autori filma „DANI“ izjavljujemo da u svom filmu nismo kritikovali humanističku sadržinu našeg društva, već da smo, iznoseći neke intimne psihološke ljudske probleme, želeli da ovom humanističkoj sadržini pružimo svoj skroman doprinos.

Zahvaljujemo na prostoru i pažnji scenarista i reditelja Aleksandar PETROVIĆ snimatelju Aleksandar PETKOVIĆ



A. ANDERS

H. V. RIHTER

G. GRAS

KUDA IDE »GRUPA 47«?

TEŠKO DA SE DANAS može pročitati iole ozbiljnije razmišljanje, članak ili makar samo recenzija, o novijoj zapadnonemačkoj literaturi a da u njima ne bude pomenuta „Grupa četrdesetšesetmaša“ (Grupa 47) čiji glas je za deceniju i po obišao svetsku štampu. Veoma interesantan i informativan članak o „Grupi 47“ objavio je, iz pera Lasla Ilješa (Ilés László), mađarski časopis za svetsku literaturu „Nagyvilág“, u drugom ovogodišnjem broju.

Istorija nastajanja ove grupe počinje neposredno u posleratnim godinama, kada se država rascepila na dva dela, a politički i kulturni život ovih delova se razvijao na osnovama koje se divergentno razlikuju. Jedna grupa intelektualaca, koja se vratila iz rata, mislila je da iz svega što se dogodilo treba izvući pouku i da toku događaja treba dati sasvim novi pravac. Zahtevali su demokratsku državu u formi, želeli su da uspostave socijalističke ekonomske osnove i odbili su princip „kollektivne odgovornosti“, a od svoje države hteli su da stvore most između Istoka i Zapada u „jedinstvenoj Evropi“. Oko nosilaca tih ideja Hansa Vernera Rihtera (Hans Werner Richter) i Alfreda Andersa (Alfred Andersch) grupisali su se istomišljenici, a njihov organ bio je časopis „Der Ruf“. Taj poziv ili krik, kakvo su svoj časopis krstili, naišao je na otklik. Pridružio im se više tek pokrenutih listova, a među njima najznačajniji „Frankfurter Heft“, list Waltera Dirksa (Walter Dirks), najradikalniji i najleviji hrišćansko-socijalistički organ.

Časopis „Der Ruf“, koji su uredili ljudi još iz mladosti poznati kao pristalice komunističkih ideja, zabrađen je posle 16. broja zato što je isviše određeno pitao: da li su krivci za strahote u drugom svetskom ratu praveđno kažnjeni? Posle ovog počela je da se razvija delatnost intelektualaca saobraćenih u labavom skupu, regrutovanih iz generacije koja je za vreme rata imala 30 godina. Na savetovanju autora izdavačke kuće Stahlberg, jula 1947. H. V. Rihter primio se da uredi prvi broj novog glasila „Skorpion“. Ali korektura se nije dopala vlastima. Tako se u kući Ilze Šnajder — Lendjel (Ilse Schneider — Lengyel) septembra 1947. skupila grupa onih koji su želeli da saraduju i osnovala jedan „časopis“ dosad nepoznate forme: tokom tri dana čitali su odlomke iz svojih dela, a prisutni su izrekli improvizovano, ali temeljno kritiku o onome što su čuli. H. G. Brenner (H. G. Brenner) je one koji su se skupili na ovoj sednici nazvao „Gruppe 47“, a niko nije slutio da će celo poglavlje nemačke literature biti vezano za to ime.

Tok sednica grupe veoma je zanimljiv. Kandidat čita svoje delo, a kad završi za reč se javljaju kritičari, odlični predstavnici ove grane literature: Valter Helerer (Walter Höllerer), Valter Jens, Joahim Kajzer (Joachim Kaiser), Hans Majer (Meyer), Marcel Rajh-Ranicki (Reich-Ranicki). Razumljiva je, dakle, uzrujanost, ali i težnja mladih talentovanih početnika da budu odmereni u strasnoj vatri pristranosti prema stvari literature. Prve nagrade grupe dobili su Ginter Ajh (Günter Eich), liričar i pisac radio-drame, Hajnrih Bel (Heinrich Böll), Ilze Ajhinger (Ilse Aichinger) i Ingeborg Bahman (Bachman). Tad je na vrata grupe pucala i generacija rođenih dvadesetih godina, kojima je rat bio prvi i grozan doživljaj, pa i generacija onih mnogo mladih. Paul Šalik (Schallück), Hajne fon Kramer (Heinz von Cramer), Martin Valzer (Walser), koji je dobio nagradu 1955. i Ginter Gras (Günter Grass) 1958. za roman „Limeni doboš“ (Blechtrommel) bila su nova imena. Najmladi deo pristalica grupe predstavljaju Hans Magnus Encensberger (Enczensberger), Peter Rinkorf (Rümkorf), Rolf Hohut (Hochhuth) i Uve Jonson, venijamin ove grupe. Jednom je nagrađen Holandancin Adrian Morriën i Johanes Bobrovski (Johannes Bobrowski) iz NDR. Nagrade imaju visoku moralnu sadržinu, pa je razumljivo što se zastupnici izdavača trude da pribave pravo izdavanja dela novopobjavljenog talenta.

Pisci Grupe 47 uporno govore o nečovečnosti fašizma i o tome da se ubice i palikuce još i danas šunaju među mirnim građanima. Sasvim je razum-

ljivo, otud, što je ubrzo počeo rafalski napad protiv četrdesetšesetmaša. Progovorile su književne rubrike konzervativnih listova i časopisa, ekstremni pisci i, vrlo brzo, orkva. Napadani su sa estetičkih, političkih, socijalnih stanovišta pa im je čak pripisivano da su se združili radi pribavljanja materijalnih koristi. Čak je napisan i roman o njima, da bi moralno i politički bili oklevetani. Crkvi su naročito smetali napredni katolici u redovima „Grupe 47“: Hajnrih Bel, koji je osuđivao i prošlost i sadašnjost Nemačke u „Pismu jednom mladom katoliku“, i Karl Ameri (Carl Amery), napredni katolički publicista. Hor protiv grupe naročito je ojačao otkako je drama „Zastupnik“ (Der Stellvertreter) Rofa Hohuta, koja govori o odgovornosti pape Pija XII, požnjela buran uspeh. Interesantna je i afera koja je izbila oko publikacije pod naslovom „Bilans“, koju je uredio H. V. Rihter, a u kojoj su 36 nemačkih naučnika, pisaca, umetnika (mnogi od njih članovi su grupe) izložili svoje nezadovoljstvo razvojem zapadnonemačkih prilika. Ministri su ih napadali zbog „neodgovornog, praznog intelektualizma“, „provokacije preobučene u lažno odelo kritike“, a i zato što su „prekinuli sa solidarnošću koja ih vezuje za društvo i državu“. Docije su se pojavili bivši i sadašnji generali, mnogi među njima po zlu pomenuti u delima četrdesetšesetmaša, pa i ministri.

Vrlo je karakterističan ovaj koncentrisani napad na jednu tako labavo povezanu grupu pisaca, za koju je

INGEBORG
BAHMAN

opšte poznato da je sastavljena od najodličnijih stvaralaca zapadnonemačkog literarnog života. Ovi pisci, iako zastupaju najraznovrsnije nijanse građanske misli, slažu se u tome da dolaskom tumače ustav građanske demokracije, dosledno se bore za poštovanje ljudskih prava slobode i čistotu demokratskih ideja. „Za mene je angažovanost preduslov — izjavio je Hajnrih Bel — tako reći polaganje temelja, a ono što zatim na ovaj temelj nazidam to smatram umetnošću“. Wolfgang Keppen (Wolfgang Koepen) koji nije član grupe, ali je s njom u tesnim idejnim vezama, istog je mišljenja: „Svi mi živimo zajedno s politikom, njeni smo objekti, a možda i žrtve. Stvar ide od krvi... Kako bi pisac mogao da imitira noja i ko treba, ako ne pisac, da igra ulogu Kasandre u našem društvu? Ovakvi stavovi su, po svoj prilici, razlog što mnogi od članova grupe negiraju pravac novi roman, koji je toliko snažan u francuskoj literaturi. Angažovanost pisaca „Grupe 47“ ne ogleda se samo u izjavama: rane pripovetke i kratki romani Hajnriha Bela, „Trešnje slobode“ (Die Kirschen der Freiheit) Alfreda Andersa, roman „Potučeni“ (Die Geschlängen) H. V. Bihtera itd. bave se opisivanjem zlodela fašizma i analizom dejstva koja deformišu čovekovu svest i njegov duševni život.

Sa snaženjem revanšističkih nastojanja dobija u intenzitetu i uzbuđenje četrdesetšesetmaša. Kod Volkanga Keppena i Hajnriha Bela kritika postaje sve određenija. Keppenovo delo „Staklena bašta“ (Treibhaus, 1951) je oštra kritika sumnjive čistoće bonskog parlamenta, a „Smrt u Rimu“ (Tod in Rom, 1954) je, kako Rajh-Ranicki primećuje, provokativno istupanje protiv neofašizma. Mladi junak iz romana „Engelbert Rajneke“ (Engelber Reinecke) od Paula Šalika (Schallück), kad počne da predaje u školi iz koje su mu nacisti svojevremeno odvukli oca, dolazi do iskustva: stari duh i sad još živi... „Upit“ (Anfrage) Hristijana Gajslera (Christian Geissler) je optužnica protiv oca-va zbog čijih dela i naslednici padaju na blatnjavo tle. Dela sa veoma sličnom

Nastavak na 12. strani

NEPOZNAT ČLANAK VUKA KARADŽIĆA

O POLOŽAJU SRBIJE 1858. GODINE

SKORO U SVAKOM SVOM anonimnom članku u njemačkim listovima Vuk odmah na početku ističe da želi ispraviti, dopuniti ili opovrći nečije pisanje ili objašnjenje o dotičnom predmetu. On hoće da svaki put ima neki konkretan povod zbog kojeg se javlja svojim člankom. Po tome njegovi članci većinom dobivaju polemički karakter. Vukove su polemike za ono doba bile naročite vrste. On redovito direktno ili indirektno citira polemičara, pa tek onda izlaže, idući često i u detalje koji za stranog čitaoca nemaju naročitog interesa, kako je bilo i što se dogodilo u vezi s pitanjem o kojem se raspravlja. Tek poneki put on se zadovoljava konstatacijom da je neki autor nešto nedovoljno jasno, nepravilno ili neistinito izložio, pa tada počinje sam da to izlaže po svojem. Skoro uvijek povod mu je nečije pisanje ili neka s tendencijom lansirana vijest.

Pred svoj polazak iz Beča u Srbiju, da bi prisustvovao s ženom vjenčanju kćeri Vilhelmine (Mine) s profesorom Vukomanovićem a nakon što je bila uglavnom okončana njegova novinska kompanija u korist bosanske raje (u vezi sa boravkom deputacije te raje u Beču), on je napisao jedan kratak članak o stanju u Srbiji, koje je još tada bilo zadržavajuće. Evropske su se novine opširno bavile tim pitanjem, a neki su listovi donosili ne samo vijesti, nego i čitave članke. Tada još nije bilo jasno kako će se prilike razvijati, ali je svakome bilo jasno da se radi o moćnoj opoziciji koja želi da svrgne s prestola Aleksandra Karadordevića i da povrti protjerane knezove Obrenoviće, Miloša i Mihaila, jer se prethodno stajalo na stanovištu da za kneza Srbije može doći samo kandidat iz jedne od te dvije porodice, kojima su pripadali dotadnji srpski kneževi.

Imajući od prije namjeru da otputuje iz Beča u Beograd, gdje je knez Aleksandar još bio na vlasti, Vuk je oprezno postupio sa svojim člankom: on ga je datirao u Beogradu 16. aprila, poslao ga redakciji, pa se tek onda spremao da pođe iz Beča u Srbiju (13. maja 1858), gdje se Mina vjenčala 18. maja. Članak je objavljen 24. aprila 1858. u augsburškom dnevniku „Allgemeine Zeitung“ (broj 114, str. 1810). Nije se, dakle, moglo posumnjati da mu je Vuk autor! Međutim, onaj ko je pažljivo čitao Vukove anonimne članke u ovom njemačkom listu (mi smo ih nekoliko već prepoznali i djelimično objavili u našoj periodičnoj štampi od 1962. do sada), tome neće trebati nikakvog uporedenja misli i rečenica iz ovoga kratkog napisa i iz nekog drugog potpisano Vukovog članka. Zapravo ovaj napis stoji između dva ciklusa Vukovih članaka o Obrenovićima i u neku ruku predstavlja most između njih. Prvi ciklus tih članaka izlazi ovih dana, a drugi će uskoro izići na drugom mjestu. Stoga mi nećemo ovdje ponavljati tamo izrečene argumente o Vukovom autorstvu ovoga članka o prilikama u Srbiji u posljednjoj godini vladavine kneza Aleksandra Karadordevića. Pažljivo čitalac s ne mnogo fantazije prepoznati će u ovome kratkom i jednostavnom tekstu sva obilježja Vukova stila, načina mišljenja i logičnog zaključivanja koja su došla do izražaja i u drugim njegovim člancima na njemačkom jeziku.

Objavljujući ovaj članak mi želimo da se on, u prvom redu, u nauci verificira kao Vukov. Ne mislimo da time znatno povećavamo njegov opus, ali smo svakako uvjereni da njim unosimo barem jednu nijansu više u njegov političko-publicistički i propagandni rad, koji je još jako malo poznat jer nisu otkriveni ne samo svi nego ni mnogi njegovi politički članci. Na koncu danas je dragocena svaka, pa i najmanja, dosad nepoznata savremena Vukova bilješka ili višestruka izjava, pa neće biti na odmet da se objavi i ovaj njegov anonimni članak iz 1858. godine, koji Ljubomir Stojanović u Vukovoj bibliografiji nije zabilježio. Te godine je, međutim, Vuk bio vrlo aktivan kao publicista i novinar. U ovoj njegovoj jubilarnoj godini mi objavljujemo nekoliko do sada nepoznatih njegovih političkih članaka.

Može se reći da Vuk nije propustao ni jedan važniji događaj koji bi se ticao srpskog naroda a da povodom njega nije iznio svoje mišljenje i pogled, te pobijao suprotne tendencije i informacije. Međutim, boraveći u Beču, on je morao voditi računa o jednoj okolnosti koja je uticala na taj njegov (mahom politički) rad. Naime, kad je Austrija o nekom društveno-političkom pitanju imala mišljenje koje je dolazilo u sukob s Vukovim, on je tada morao čutati ili, izbjegavajući precizno izjašnjavaње, baviti se više iznošenjem etnografske građe ili opisivanjem pojedinih lica, pokušavati da ipak ne-

kako proturi bar djelimično svoje mišljenje o dotičnom događaju. Na takvo njegovo držanje imale su presudnog uticaja i objektivne okolnosti. List u kome je on gotovo stalno saradivao, „Allgemeine Zeitung“, bio je materijalno zavisao od Austrije, jer od nje dobivao neku vrstu subvencije najmanje do 1857. a možda i dalje. Osim toga, on je u pogledu austrijske vanjske politike zastupao pangermanske težnje. Samo kad bi se dogodila srećna koincidencija, kao što je bio slučaj 1853. da se poklapaju austrijski pogledi s Vukovim mišljenjem, njemu bi širom bila otvorena vrata augsburškog lista. I u ovom članku opaža se da je Vuk bio dovoljno oprezan što, svakako, nije bez značenja za ocjenu razlike između austrijskog i njegovog gledanja na događaje u Srbiji, jer ne treba gubiti iz vida da je austrijski konzul u Beogradu bio glavni savjetnik kneza Aleksandra.

Mi ovdje donosimo u cjelosti Vukov članak u prevodu s njemačkog jezika.

STANJE SRBIJE

Beograd, 16. aprila. — Najnoviji politički preokret u Srbiji sa svojim uzrocima nije, koliko znamo, nigdje bio pravilno osvijetljen. Izvještači raznih časopisa, za koje se može smatrati da su imali tačniji uvid u odnose, djelimično zbog osobnog položaja a djelimično zbog drugih poteškoća, koje se sada ne mogu spominjati, nisu mogli poći pravim putem u svojim izvještajima jer bi inače došle na vidjelo mnoge stvari koje bi mogle dovesti do neugodnih osobnih sukoba, pa čak i do progona, čiju dalekosežnost smatraju i oni najborbeniji da je uputno izbjeći. S druge strane teško je izbjeći rad i propuste naturaliziranih diplomata, koji u političkom životu Srbije igraju značajnu ulogu, jer su oni učenici četiristogodišnje turske diplomatske škole, pa su u tome premašili svoje učitelje te začudo oštro vide svaki prikriiveni izraz lica, na koji istovremeno reaguju na isti način. Stoga za sada nigdje nije moguće sa punom sigurnošću shvatiti stvarno stanje stvari, a samo očigledne činjenice sa specijalnim poznavanjem ličnosti, koje ih provode, mogu pružiti samo vjerovatnan putokaz. Mi ćemo se potruditi da taj putokaz nademo prema svome shvatanju, pa se nadamo da će događaji bliže budućnosti potvrditi naše ovdje iznešeno stanovište.

Od godine 1842. knez Aleksandar, nekadašnji adutant kneza Mihajla, drži uzde vlasti u svojim rukama i od tada porodica Nenadović, iz koje potiče knjevinja, starala se da se učvrsti i osigura. Ona je smatrala da se to može postići na taj način što je javne pristalice Obrenovića nemilosrdno prognila i nastojala uništiti. Međutim, to nije bila laka zadaća, jer se po raznim znakovima moglo lako zaključiti da je gotovo čitava zemlja bila za Obrenoviće, pa su se čak i oni koji su najprije stajali na suprotnom stanovištu, brzo priključili većini. Oni koji su najviše doprinijeli svrgavanju Obrenovića u nadi da će dobiti jednog slabog vladara, bili su neugodno iznenađeni kada su Nenadovići s pomoću isprva neprimjetnog nepotizma postepeno koncentrirali svoju vlast u svojim rukama. Tu nije bilo ministarstva, kolegijuma, višeg suda ili policijske ustanove, u kojima ne bi bio namješten poneki član te porodice, a oni su vrlo brzo i napredovali. Već nakon nekoliko godina oni su zaposjeli glavne položaje i službe, tako da je bila prevaga na kneževoj strani. Tada su polagano bivši kneževiji prijatelji, koji su mu pomogli da postane knez, bili kao nepotrebnosti ljudi potisnuti i iz njihovih ruku je izbijena svaka, pa i najmanja vlast. U unutrašnjosti zemlje je terorizam zastrašujućim nadzorom ugušivao u samom začetku svaku zavjeru. Izvana je izgledalo kao da narod promatra svaku stvar koja se ticala vlasti kao da se njega ne tiče i kao da se smatrao sretnim što se ta stvar nije napadala. Sad se konačno mislilo da se može slijediti samovolja sa dezorganizovanjem zemaljskog senata, koji je ponekad bivao neugodan. Dovedi su u senat neke ljude, koji su bili poznati kao vjerne pristalice, da bi od njih stvorili opoziciju koja bi djelovala neutralizirajuće. Ali je ipak

Danica PLAVŠIĆ

Milošu Crnjanskom

Košuta vitih rebro, zvezda u kosi pitaš li zašto cvataše tako mirisne zvezde i mlade vočke u telima našim; ali u telima našim mladim, rumenim! na rukama našim, u očima našim; ali u zlatnim očima našim! zašto cvataše tako mirisne zvezde i mlade vočke...! Kuda je hteo, šta je sve bolovo jorgovan...

pred belim zenama noći pitaš za mesečare, pitaš li zašto smo smehom zrnili dan, kud ode, pitaš li Mladosti zlatan pepeo razvejan! I belu svilno krilo sete kud prhnu, kud panu i kuda slete; pitaš li još zašto cvataše tako mirisne zvezde i mlade vočke, pitaš li...!

I, zaista, Vukova su se predviđanja obistinila; uskoro su nastupili krupni događaji u zemlji: savzana je Svetoadrejska narodna skupština, a knez Aleksandar je zatražio azil kod Turaka u Beogradskoj tvrđavi. Povratak Obrenovića se približavao...

Ljubica KLANČIĆ

Kada smo sami pjesmo
Ležimo spokojni grane nam ne vjeruju
Koliko će da traje ta nježnost?

Između dvije tišine ne poznaju me maslači koje
suo voljeli.

Kao da je sa snova pobjeglo nešto malo sreće
pa sada pjeva kroz tužaljku vodenih struja.

Sada smo sami pjesmo
U dane će se produžavati zvona

Hoće li boljeti ruke ili ramena za nepostojećim već
dok se budu dani smanjivali i kraćali u ovoj ulici u kojoj na
onom prozoru iza zavjesa sjedi jedno dijete i bespo-
moćno slika

predjele na staklu

Znam: Ponekad će grad da ustalasa priča uz neke
pakosne slutnje.

A Dafne luta poljima ovoga grada
kao ruža tišine cvjeta kroz pustinju

Moj smijeh sada pomaže posljednjima da odu nekako
zbuñeno

To se obnavlja ljeto s tobom i vjetar nas ne dira.
Dolazim da ti saopćim kako grad ponekad ustalasa

priča
i snovi kako ponekad zasnivjetle kao ptice.

Radosti ranjene djevojčice tvoje mi kose obećavaju kiše.
A noćas se prisjećam kako nas svijet više neše moći
da vara

da ostajemo pobjednici.

Djevojčice, noćas smo moja pjesma i ja
tiha voda sa tvojih izvora.

A ne vjeruju nam grane.
Nježnosti, biljka si zaspala.
Mjesto gdje te nalazim otvoreno je za prilaz kao žrtvenik.
Pjesmo, ne tražimo prenoćišta
Kraj crnog obeliska noć nas prestiče
i miriše tvoje tijelo kao zrela kupina.

Djevojčice, pjesmo,
Sve je to uzavrela, zanosna tišina koja me upozorava.
Imena vam nosim u svakom dijelu sebe.
Odnosim vas u noć s kojom se zatvaram u staklo čiste
svjetlosti

u slike predjela i čuvam vas u zraku koji se buni.

Tužaljka
za
Dafnom



kalendar

O MIŠKU KRANJECU

Ove jeseni navršava se četvrt stoljeća otkako je Miško Kranjec prisnije prisutan u krugu čitalaca srpskohrvatskog jezičnog područja. Svojom knjigom mahom opsežnije novelistike, koja se pod naslovom „Pripovetke“ potkraj 1939. godine pojavila u plavim koricama redovnog kola Srpske književne zadruge, dotle van granica Slovenije tako reći nepoznat pripovjedač, ubrzo je stekao simpatije čitalaca.

Prisnost pripovijedanja, često lirski ponesena, pisca koji je predstavljao sasvim novo ime slovenačke književnosti (uz Prežihova Voranca najznačajnije u desetljeću pred drugi svjetski rat) smjestila je uočana i od književne kritike, ne samo u Beogradu, već i u Zagrebu, Sarajevu, Novom Sadu. Led je bio probijen, Kranjec je našao novu publiku, veći broj čitalaca. Krug koji mu je ostao vjeran sve do današnjeg dana. Za ovih dvadeset godina riječ Miška Kranjeca sve je sustavnije prodirala na srpskohrvatsko jezično područje, pa je do danas prevedeno desetak njegovih knjiga. Time je Kranjec postao jugoslavenski pisac.

Ali vratimo se tekucim zbivanjima oko ovog plodnog pripovjedača! Prije nešto više od mjesec dana Miško Kranjec postade Prešernovim laureatom. Nagradu je primio za roman „Mladost v močvirju“ (Mladost u močvari). Treba, usput, istaći da Kranjec spada u red onih pripovjedača što mogu paralelno pisati više zamašnjih tekstova. Njega je, naime, u posljednjih pet godina prvenstveno okupirala izuzetno zamašna materija oko tetralogije o slovenačkoj nacionalnoj i socijalnoj revoluciji. U ovom slučaju radi se naime, o daleko najopsežnijem romanesknom tekstu u svim jugoslavenskim književnostima, o romanu sa zajedničkim naslovom „Za svetlimi obzorji“ (Iza svijetlih zrenikâ) koji je objavljen tek do polovine i o kojem će biti riječi kasnije. U međuvremenu Kranjec je u toku januara 1963. godine, a sa 1962. na koricama knjiga, objavio dva opsežna romana („Vrabci na dvorištu“, 469 str., „Mladost v močvirju“, 603 str.), dok je napisao roman u dva dijela „Rdeći gardist“ (Crveni gardist) koji će u toku ove godine izići u izdanju Pomurske založbe u Murskoj Soboti.

Do drugog svjetskog rata Kranjec je za svoje novele, pripovijesti i romane crpao gradu gotovo isključivo iz svog rodnog Prekomurja. Poslije rata, naprotiv, među njegovim dijelima nalazimo prilipan broj onih što tematski nisu vezana za uže područje prekomurske pokrajine i čovjeka. Treba ustanoviti da su, što je i sasvim shvatljivo, one prekomurske teme, zahvaćene iz sjećanja, iz Kranjčeva djetinjstva i mladosti, obradene mnogo životnije, date daleko uvjerljivije, na valja najviše umjetnički domet Miška Kranjeca tražiti u pet-šest mahom predratnih novela, i u dva ili tri romana iz prekomurskog kruga, s kojim je pripovjedač najintimnije, gotovo pupčano povezan.

U sklopu gornjeg zaključka ne treba se čuditi što od dva gotovo u isto vrijeme objavljena romana („Vrabci na dvorištu“, „Mladost v močvirju“) prvi, sa izrazito savremenom temom, znači kao dostignuće potpuni neuspjeh, dok je drugi jedno od Kranjčevih najboljih djela, pa je opravdano nagrađeno najvišom slovenačkom književnom nagradom. U „Mladost v močvirju“ Kranjec se ponovo vratio svom Prekomur-

ju, onim elementarnim doživljajima svog djetinjstva i rane mladosti koji su, u stvari, od njega i stvorili piscu-umjetnika. Velika Polana, rodno selo Miškovo, sa svom bijedom i siromaštvom, samo je pars pro toto, konkretna „močvara“ predstavlja zapravo sve „močvare“ svijeta, ne samo cijelo Prekomurje. U suštini radi se o autobiografskom tekstu, vrlo značajnom za postanak i razvitak Kranjeca književnika, hoću reći: značajnom za pravilno shvatanje literarnog itinerera Miška Kranjeca. Istina, on je u brojnim svojim djelima prikazivao intimni svijet svoga zavičaja. Ali ovim svojim opsežnim romanom on je taj svijet i sebe u njemu prikazao u totalu, mogu reći i definitivno, izuzetnom harmonijom umjetničkih sredstava, elementarnom snagom, kompleksno i kompletno, pa me nije nimalo začudila Kranjčeva nećakova izjava da je iscrpao prekomursku tematiku i da joj se više neće vraćati.

Posljednji odjek Prekomurja biće dvotomni roman „Crveni gardist“, u stvari historijski roman o Prekomurju, u kojem će Kranjec prikazati revolucionarni pokret među prekomurskim bezmlijašima potkraj prvog svjetskog rata, kad je u neposrednoj blizini Velike Polane, u Crenšovcima, učitelj Tkalec, pod uplivom mađarske revolte pod Belom Kunom, a kao odjek velike Oktobarske revolucije, proglasio Prekomurje boljševičkom republikom, Narod Prekomurja, oduvijek željan zemlje koju je morao obrađivati za mađarske veleposjednike i grofove, a da je sam nije imao, nije je ni ovog puta, sprovedenom agrarnom reformom poslije prvog rata, dobio u dovoljnoj mjeri, dok su sam revolucionarni pokret zatrli najprije predstavnici mađarske, a zatim i jugoslavenske buržoazije.

Nedavno, u januaru, navršilo se dvadeset godina od čuvena pohoda XIV divizije slovenačkih partizana iz Bele Krajine preko hrvatske teritorija Zum berač — Pokupje — Turopolje — Moslavina — Kalnik — Ivančica — Sutla u Štajersku. Razdoblje slovenačkih parti-zanskih borbi od ljeta 1942. godine, s opširnom pozadinom nacionalne i socijalne revolucije u Slovenaca, Miško Kranjec ima namjeru da u svoj širini prikaže u izuzetnoj panorami tetralogije „Iza svijetlih zrenikâ“ do kraja rata, do pobjede. Prvi dio ovog romana, u dvije knjige, na 1168 stranica, pod naslovom „Nad hišo se ne kači več“ (Iznad kuće se više ne javlja dim) Kranjec je objavio u proljeće 1960. godine. Prije nekoliko tjedna pojavio se drugi dio tetralogije, na 1510 stranica, pod naslovom „Bele so vse poti“ (Bijeli su svi putevi). Treći i četvrti dio izaći će u roku od tri godine. Već prva polovina romana broji gotovo 2700 stranica, pa će tetralogija u cijelosti predstavljati daleko najopsežniji beletristički tekst u jugoslavenskim književnostima.

Na kraju treba da pomenem da se potkraj prošle godine pojavila u knjizi i zamašna studija o Mišku Kranjcu, čiji je autor France Zadravec. U stvari radi se o doktorskoj disertaciji imenovanom. Djelo je doduše zaključeno, ali treba napomenuti da, usprkos svojoj obimnosti (preko 300 stranica), zahvaća samo rani period stvaralaštva Miška Kranjca zaključno do 1935. godine.

Tone POTOKAR

PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA“

Kao i toliko puta ranije, navratih i prošlog leta u gradić B na našem severnom primorju. Iako sam uživao pune lične penzije arhivskog činovnika, ja sada, posle 35 godina rukovođenja redom među fasciklama suterenskih prostora, uživam u slobodnom prostoru: svakog jula, brodom, uspinjem se od četrdesetdrugog pa skoro do četrdesetšestog uporednika severne latitide, od Ulcinja do, Rijeka, i — snimam lepote, zanimljivosti, osobenosti, kraja. I na kožnoj futroli i na sjajnom aluminijumu mog foto-aparata vidljivi su inicijali Ge-Ka (Gavrilo Kuželj zovem se ja), pa je i na nenametljivom javnom pronosjenju tih slova zasnovano moje unutarnje zadovoljstvo, jer su moji snimci preneli u dubinu kopna, među oštre zimске mrazeve mog brdovitog zavičaja, mnoge pejzaže s palmama i limunovima, bele barke iz mirnih pristaništa, starinske zvonike i gizdave narodne nošnje, sve izlagano u Domu kulture mog mesta, pod tim potpisom. No lane sam propustio da na filmu svoje kamere uhvatim ovo što ću ispričati, te zato sada nezadovoljno kunjam. Za verodostojnost podataka jamčim čašću i inicijalima.

Sa lokalnog brodića iskrao sam pred podne i obreo, za tili čas, na glavnom trgu. Ogromni starf platan u sredini. Desno poveći kameni bazen, sa mnoštvom šumnih slavinu tekuće vode u njemu i veselim žagorom žena, koje, dovikujući se i šaleći se, peru rublje. Svud unaokolo mnoštvo vratnica na tipično primorskim butigama mešovito robom, firme brijačnice, apoteke, mesne zadruga i čitaonice, uzani otvori uličica, ribarske mreže, razastrte po dugim položajima motkama, dozivanja i međusobna zadirkivanja trgovaca, zanatlija i nezaposlenih dosetljivaca. A levo, u treperavoj igri bezbrojnih komadića senki, koje po suncem obasjanom tlu bacaju hiljade listova sa gorostasa — negdašnje bure. Paočanice i znatno istrunule drvene opruge davno su se rasule, ostala je samo sasušena, stvrdnuta, sivkasta zemlja, kojom je krupno vedro daleko pre svog konačnog raspada moralo biti ispunjeno. Taj oblak zemljani valjak nagnut je više no toranj u Pizi, a na njemu, ispružen poleduške, tiho i skoro sramežljivo, a ipak na neki način živahno zabavlja se, rekao bih igra se, plavooki deččić kovrdžave kose, mlatera nogama, palaca rukama po zraku i ljupko mi se osmehuje.

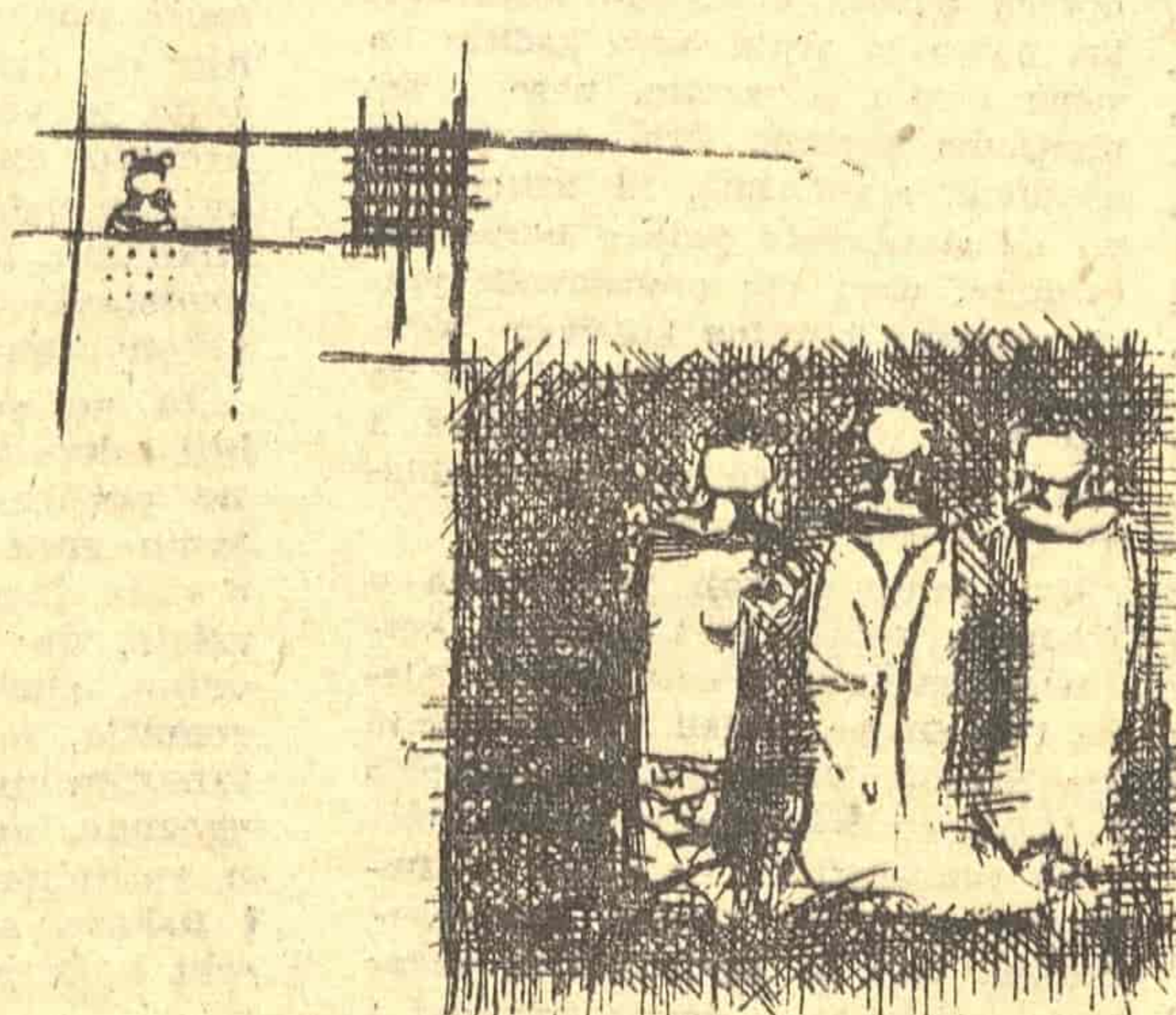
Na udaljenosti sa koje gledam, sav trg staje u vizir mog aparata. To moram snimiti, kažem, i već sam spreman da škljocnem. No, kako da mi mališan ne sklizne sa strmo nagnutog valjka? Zagledam bolje i vidim: usred njegovih grudi zabijen je debeli drveni kolac. Nagli udarac ili spori a postojani pritisak morao je biti snažan, silovit, golem, kada je žučkasta i čista majica na dečakovom telu načinila kružno udubljenje svuda oko ivica koca, čija glatka oblina sada ponosito sija na bujnom podnevnom suncu. Nigde ni traga razaranja, ni kapi krvi, nikakve nečistoće ni crvenila na žutoj vunici, koja je, zajedno sa ostricom koca, probila grudnu kost i ušla u toplo saće pluća, a povrh svega, ono milo, blago, ljupko detinjско smešenje.

Gospodo, braćo, drugovi i drugarice, ja sam pasionirani foto-amater, to stoji, ali, u času opažanja ovog prizora, ja se nisam mogao oteti potrebi i nuždi za analizom i rekonstrukcijom istorijata događaja koji je — to zaista ne znam kada i kako — morao izazvati situaciju koju posmatramo ja i moj prezicni Cajsov objektivi.

Vrisnuh, ciknuh, povikah iz sveg glasa „upomoć!“

Pritrčim česmi, veseloj grupi vrednih domaćica, mašući kao izbezumljen, rukama i svojom glupom kutijom, i pokazujući dečaka, prikovanog na buretu. Bodre i dobro raspoložene žene nastavile su da poslušaju sa svojim mokrim rubljem. Smerne, čestite i patrijarhalno sramežljive, nisu ni pogledale izbudenog stranca nepravilno ponašanja. Kao da su sve, mlade i stare, bujne i već pogurene, udate i udovice, znale i bolje razumevale ustaljenu i mirnu ravnotežu svog gradića, uračunavajući u nju i prizor od kojeg sam se prepaao, stanje stvari koje nije u taj čas nastalo, sliku koja se nije tog dana uobličila, situaciju na trgu — na njihovom trgu — koja je ko zna od kada stekla svoju normalizaciju i trajnost, u koju sam jedino ja, Gavrilo Kuželj iz rudničkog kraja Srbije, neupučen i neobavešten, nepripremljen i neprilagođen, iznenadno banuo.

Potvrčim onda u susret vedrim i sočnim glasovima muškaraca koji su, zadovoljno raskoračeni pred svojim radnjicama, mudro i ravnodušno čučeci kraj konopčanih



Zdravko BUJIC

Iznad Vodičeva

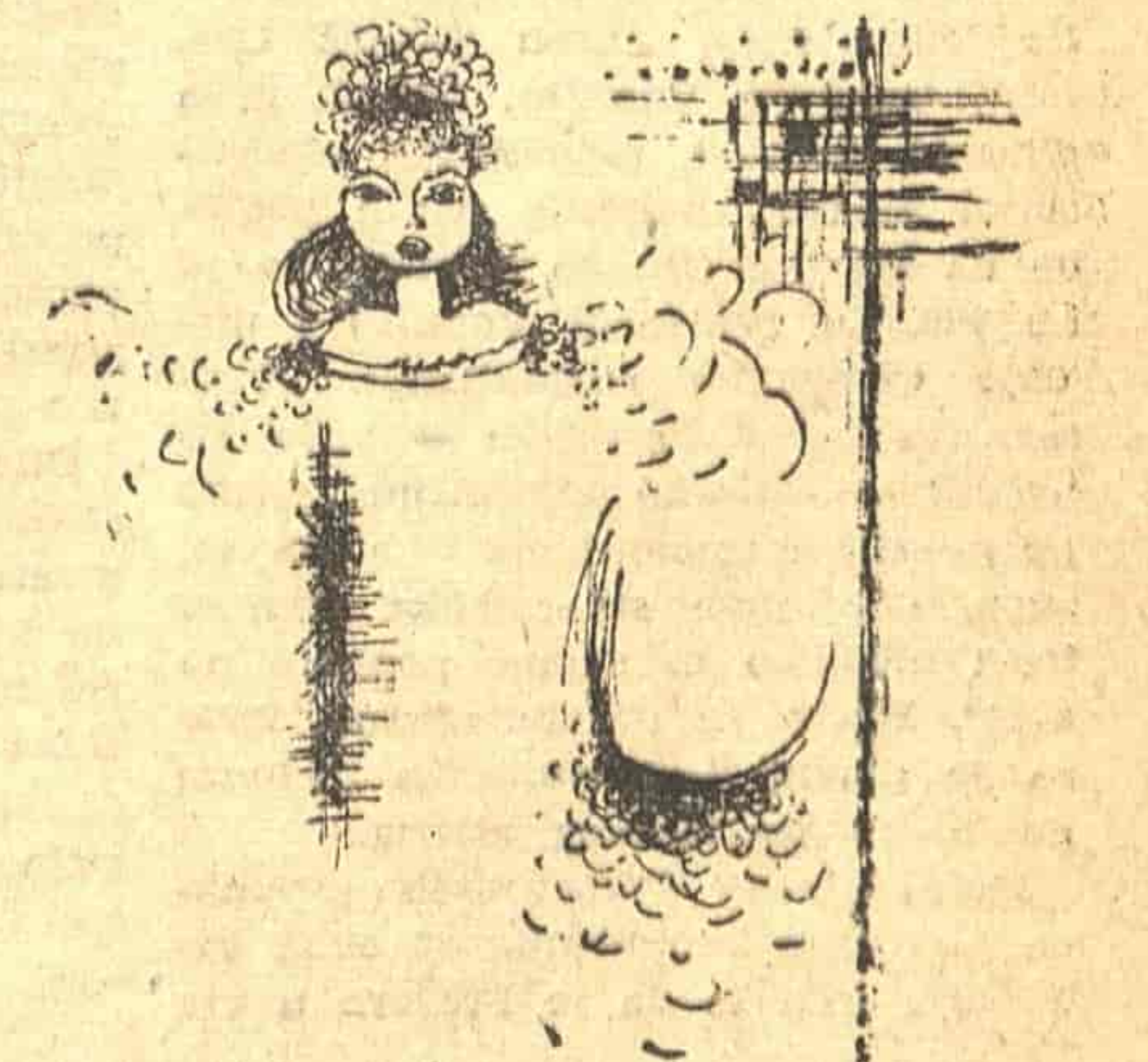
Znam, sad jank mi nad čelom seva,
Kroz srce i smeh mi kruži.
Možda to vetar daljinama peva
U bolesnoj ruži
Iznad Vodičeva.

Možda to miluje zaljubljena senka
Zaklano svitanje u pogojoj travi.
Al' da li ću ja bez metka
Raniti okom jedan suton plavi
Iznad Vodičeva.

Da li ću grob pod svojim srcem
iskopati
I cvetati u jauku nemoga svitanja.
Pre no što ću varkom osmeħ nacrtati
U mirisu belog baštinskoga cranja
Iznad Vodičeva.

Znam da će boli bolovati reka
I java će bela u san da krvari
Al' da li ću ja bez metka
Raniti okom jedan suton plavi
Iznad Vodičeva.

Jauka sad u mome grlu nema.
U nebu ključa: neko će da me satire.
Možda to jutrom kao kose žena
Listaju vatre
Iznad Vodičeva.



rešetki iskaljivali na suncu dobri i nezlobivi bes svog zdravlja, nerazrušivi humor svoje lokalne istorije, bukajući optimizam svoje mediteranske vitalnosti i neporemećenu normalu svojih ljudskih iskustava. Svaki pojedinačno dočekao me je diskretnim izbegavanjem, učtivim neobraćajući pažnje na moja uzrjana ukazivanja prstom u prcu davno raspadnutog bureta. Oni su, zacemento, tu pred svojim kućama, u svom mestu, bili pozvaniji od mene, slučajno zalutale letnje pridošlice, da prosuđuju i proceduju, kako se treba držati i ponašati u jednom poretku, u jednom rasporedu nadležnosti i ljudskih sudbina, u jednom ustaljenom redu stvari, čije su uzajamne veze, uslovnosti i stanja od svih sitnica, njima bile poznate i jasne. Očevdno je, u tim trenucima jedne iznenadno iskrasle slike ljudske stvarnosti, ja, tu zatečeni, bio sam sasvim zaboravio da svaki grad ima bar jednu stolicu-naslonjaču na velikim točkovima i da u tom udobnom prestolu zavalejen oduzeti i paralizovani građanin ili građanka biva izveden baš u lepim podnevnim časovima letnjeg dana u šetnju. Vozača i bolnika tada sugrađani lepo pozdravljaju, konvoj tragedije koja je postala kronična dostojanstveno prolazi trgov i ulicama i samo su nerazumna mala deca oni subjekti koji zazjavaju, zagledaju i bulje, onako kako se još i dan-danas, uprkos tolikim novinskim vestima o bratstvu i jedinstvu svih naroda sveta, neki do blesavosti primitivni naši sugrađani okreću za Azijatima i Afrikancima.

U prvi mah obuzet očajanjem zbog ponašanja ljudi gradića B prema slučaju koji nisam uspeo fotografisati, počeo sam se uskoro postepeno stišavati, pomalo i postidjen zbog izuzetnosti svog aspekta na stvar. Ipak, moram priznati da se nisam sasvim smirio: dete je bilo probodeno, prikovano kocem proburaženo. Jedno dete — ne Ahilova petâ, jedno dete — ne prkosni mitski Prometej, jedno nevino, malo dete!... Očevdno, bio sam, u tim trenucima svoje nedoraslosti situaciji na trgu, izvesno dvojstvo, jedan smešni, minijetunni, smrtni Janus, sa foto-aparatom prvoklasno izbrušenog sočiva o vratu i sinjim teretom malograđanske savesti i samarićanske solidarnosti sa probodenima — u duši. Ja, Gavrilo Kuželj, i sâm pasionirani skupljač fotografski snimljenih lepota svoje zemlje, u iznenadnom susretu sa sudbinom dečaka, umeo sam u ovim trenucima da sagledam jedino unikat, živu varijantu udesa desetina hiljada bubâ iz zbirke pasioniranog skupljača tvrdokri-lača, na daleko čuvenog Rene Oberutra.

No, prvi šok je prošao, vreme čini svoje i ja se stanem prilagodavati. Usporim korake. Nešto čeprkam, znalacki, oko koluta i zavrtanja sprave u svojim uzdrhtalim, hladno oznojenim šakama. Tako, prividno miran, tra-la-la-la šetač, stignem, sasvim ležerno, do prve pobočne ulice, na koju izlazi renesansni sklad sunca i svakodašnjeg malog mezeša sa ovog srećnog trga. Zaokrenem u taj prolaz, podražavajući, koliko god umem, nonšalantno krivudanje bezbriznog turistâ, a onda, čim sam uzeo novi pravac, prema odsjaju mora na suprotnom kraju kratke uličice, — besomučno potčrmi. Nادم se pred širom otvoreniim vratima obalsnog bifea. Rapavi, kreštavi i zvonki glasovi ljudi sa vinskim čašama u snažnim rukama spasonosno se sručuju na moje čelavo teme. Ne mogu više izdržati to prisilno uzdržavanje, ćutanje, fingiranje spokojstva. Pritrčavam nakrasanim ljudeskarama, drmusam ih za okovratnike, vičem na sav glas: „Ljudi, prijatelji, braćo, drugovi... tamo, na trgu dečak... proboden kocem... zar pralje ne primećuju, ili se ne prave da ne primećuju... doduše, zaista nema krvi... ali, šta vi kažete, šta učiniti odmah, brzo... ona će odjednom pokuljati, pljusnuti.“

Nijedan me nije odgrnuo, niko udario, čak ni uvredio. Svaki se samo spretno izmigoljio iz mog pomahnitalog zagrljaja. U vrtlogu svoje razvezane želje za hitnom intervencijom, padao sam s jednog ramena na drugo, s ladderskog vrata na poreznički okovratnik, tumarajući od škiljavih očiju do širom otvorenih. Jedan glas je, čini mi se, ipak rekao: „Ma što ćeš, pustite ga, stranac je, piju i oni, a uhvatila ga naša ostrvska loza“. Neko je dodao: „Je, je, baš tako“, skidajući delikatan moj reuke sa svojih ramena. U dnu krčme jedan čupavi i razročni starac, sav u bujnom šarenilu raznobojnih zakrpa na umašenoj odeći, klima mi glavom i daje prstom znak da mu pridem. Krenem k njemu, kao dalekom svetioniku u noćnoj buri. Za mnorn prasak dobromarnog, nezlobivog smeħa: „E, sad će mu ljudi Mate sve rastumačiti!“

I zaista, starac mi se poverljivo naginje uhu i skoro šapatom: „Ma, što vam je gospodar! Nijesmo mi djeca. Pošten je ovo svijet! Razumije se da znademo, svi znademo i učinjeno je sve što se može, što treba. Odmah, kada se to desilo, javljeno je telefonski u centar. Sada sve o njima ovisi. Jer, recimo, kada bi se po rani diralo, sve bi popucalo, naravska stvar. Dijete mora biti mirno, i svud okolo njega mir, obično stanje, sve do liječnika, kirurga, a i on je spreman, i gumene rukavice je već navukao, sve je tamo u bolnici pripremljeno kako valja. Ma kako, vi učen čovjek naižleđe a niti pojma nemate da naša industrija izgrađuje velike dizalice, one što premještaju čitavu kuću s jednog mjesta na drugo. U ovom slučaju, vidjeli ste valjda i sami, treba prenijeti dječaka zajedno s buretom, i platanom, i česnom; čitav trg valja prenijeti u celini, i to bez drmtusanja, na kirurški stol. I dizalica je, kažu, krenula, na putu je. Tako je odonud javljeno. I sad nam valja samo čekati. Možete provjeriti i, ne budite lud, dragi gospodar!“

Zbuñjen i zabezeknut istrčim u dvorište krčme, prillegnem, prostrem se na tle, prislonim uho na betonsku ploču, odmah kraj zahoda. I zbilja, čuje se: na velikoj austradi tuđnji, ravnomerno, ujednačeno, kao kad džinovski tenkovi nastupaju. No ovo je tenk milosrda. To je velika dizalica, jedina efikasna pomoć. Osluškujem, ne dišući, i čujem: ona dolazi, dolazi...

SAVREMENIK

Panorama savremene srpske pripovetke

JANUARSKI i februarSKI broj ovog beogradskog časopisa donose ponorom savremene srpske pripovetke. U januarском broju zastupljeni su pripovedači srednje, a u februarском pripovedači mlade generacije. Dragan M. Jeremić napisao je uvod u kome govori o osnovnim karakteristikama savremene srpske pripovetke. U istom broju „Savremenik“ je počeo da objavljuje i roman Miodraga Bulatovića „Heroj na magarcu ili Vreme srama“, koji se, na izvestan način, uklapa u koncepciju redakcije koja je želela da pruži jedan prosek savremene srpske proze.

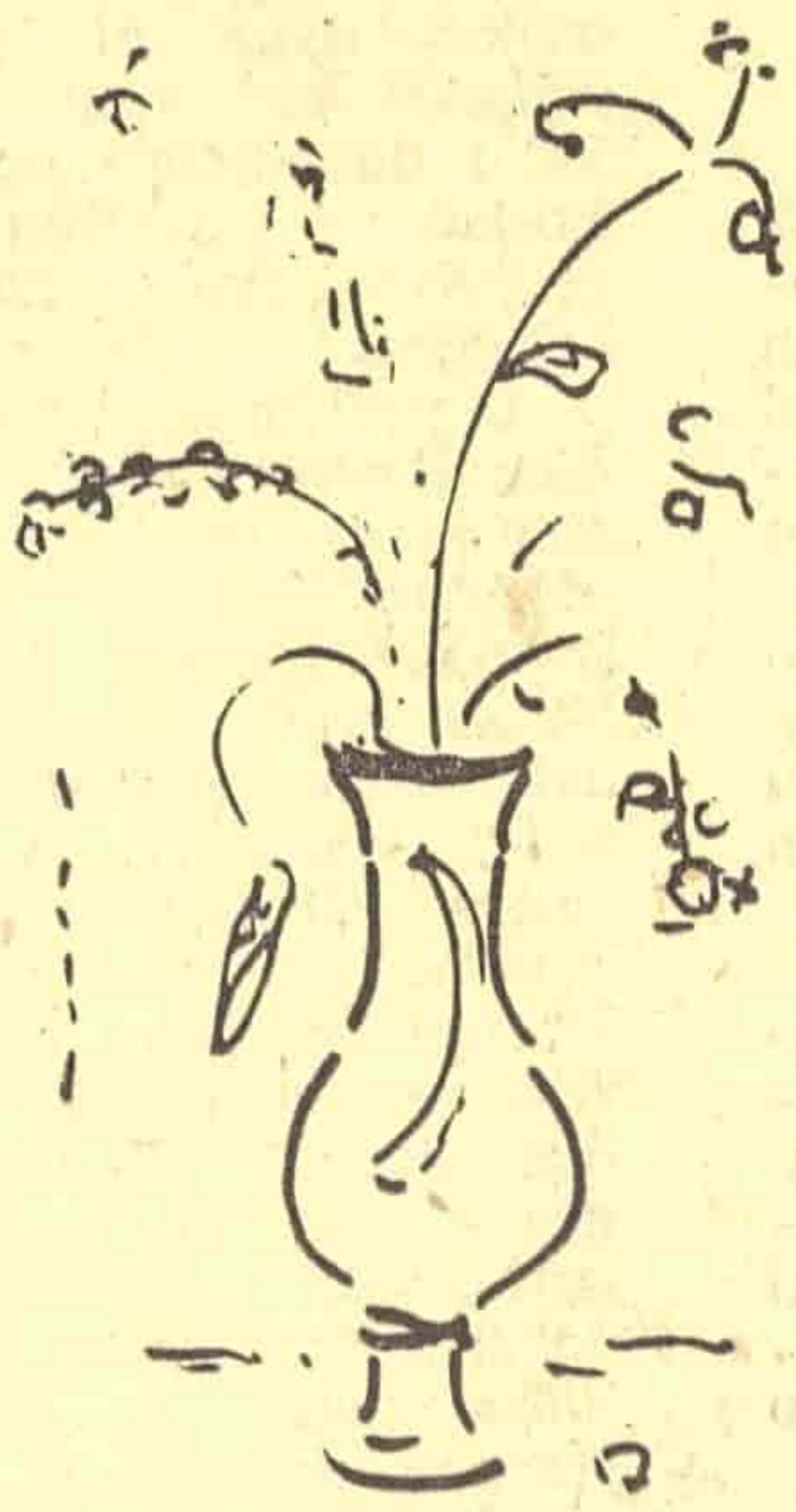
Ako bi se govorilo o nekom opštem utisku koji deset pripovedaka deseterice savremenih srpskih pripovedača ostavljaju na čitaoca, moglo bi se zaključiti da pripovedači mlade generacije predstavljaju mnogo veće iznenađenje i mnogo veće osveženje no što to predstavljaju pripovedači srednje generacije. Momčilo Milankov, Pavle Ugrinovič i Vojislav Colanović potvrđuju dobar glas koji uživaju kao pripovedači, ali njihove pripovetke, uglavnom, ostaju na onom za njih uobičajenom nivou. To su dobre pripovetke, ali one ni u atmosferi ni u tretmanu ne donose nikakve novine i predstavljaju samo dobre realizacije na koje su nas ovi pripovedači već na vikli. To bi, u izvesnom smislu, moglo da se kaže i za priču „Carapiti“ Danka Popovića.

Svakako najbolje pripovetke objavljuje su Branimir Šćepanović, Mirko Kovač i Danilo Kiš. Iako ostaje u svome starom svetu i nastoji, po ko zna koji put, da iz dramatične susreta dvojice ljudi, koji su se ranije poznavali i koje je život sastavio onda kada je jedan od njih pretrpeo poraz, izvuče tragične trenutke, Branimir Šćepanović po tome kako razvija priču, po brizi kojom neguje rečenicu i po tome što je došao do jedne zavidne čvrstine u arhitektonici pripovetke, daje dovoljno razloga da se konstatuje stalni uspon ovog darovitog pripovedača. To isto moglo bi da se ponovi i za pripovetke Mirka Kovača i Danila Kiša. I Kovač se kreće u svome već do-

bro poznatom svetu u kome izgleda nikada ne može da ostane bez zanimljivih inspiracija i značajnih rezultata.

Ako bi se oslobodio malo pretera nog uticaja Kafke, David Filip bi svakako mogao da bude pisac koji mnogo obećava i koji će ta obećanja, kada prethodni uslov ispuni, svojim delima posvedočiti.

Pokušaj da se u dva broja da presek savremene srpske pripovetke svakako treba pozdraviti. Taj presek, nužno, nije mogao da bude ceo, ali ovakav kakav jeste omogućuje da se sagledaju pokreti i strujanja u savremenoj srpskoj pripovetci. Pripovetka, koja je svoj-



vremeno bila ponos srpske književnosti i koju je poslednjih godina po tisnuo roman, ovom panoramom potvrđuje svoju vitalnost i rečito govori da su svi razgovori o takozvanoj krizi pripovetke više posledica bezrazložnog straha za pripovetku no objektivne procene njene situacije.

U svakom slučaju treba podržati nastojanja redakcije „Savremenika“ da daje preseke izvesnih rodova, razdoblja i generacija naše literature. Bilo bi dobro kada bismo u jednom od idućih brojeva „Savremenika“ sreli, recimo, i panoramu savremene hrvatske ili slovenačke pripovetke. (P. P-C)

me neuspelog pokretanja časopisa Slavinja 1825. godine zbog negodovanja crkvenih vlasti uništio prvu svesku stihova), u kojima pesnik u tajuci u svojim nemirima, svojim životnim slabostima i nespretnostima pokušava da ih savlada i podigne na visinu poezije.

Tragajući za unutrašnjim dijalektičkim pesnikovim razvojem, Pogačnik kaže, da je ta poezija, koja se činila gospodskom, počela stihom narodne pesme i narodnim duhom. Kada je uskoro Prešern preveo Birgerovu „Leonoru“, koja za slovensku poeziju otkriva nov tip čoveka a u jedno i novu misao na početku XIX veka, značilo je to i otkrivanje novih duševnih doživljaja i za samog pesnika, što će se osećati u njegovim tadašnjim (Sloves od mladosti, Fodvodni mož), a i kasnijim radovima. Pogačnik analizira raspoložena i stanja pesnikova u ljubavnim pesmama, u kojima će tok evoluiranja naći svoj put i dovesti ga do sentimentalnosti, nepomirljivog saznanja o suprotnosti ideala i stvarnosti — do romantizma.

Krajem 20-ih godina XIX veka za Prešerna je odnos prema kulturnom nasleđu jedno od pitanja toga vremena. To se naročito odnosi na Prešernov stav prema narodnoj pesmi. Smatrajući da se narodna pesma čitaocu ne može dati u nepopravljenoj obliku, Prešern je tražio novo društveno preporodni i estetski smisao (Lepa Vida, Turjaška Rozamunda). „S tim pesmama je Prešern počeo da uvodi u slovenačku književnost nove oblike koje je evropska literatura već poznavala. A španskoj romansi se istovremeno pridružuje i italijanski sonet.“ U ovo vreme Prešern piše „Sonete ljubavi“ koji dovoljno otvaraju vrata za razumevanje daljih pesnikovih istraživanja i nalaženja i ostvaruju njegovu sledeću fazu osećanja. 30-ih godina on je poveo nemilosrdnu borbu za novo shvatanje pravopisne reforme kao i pitanja kulturne ideologije tog vremena (imajući uz zbornik „Kranjske čelice“ za protivnike strogo hrišćanski moralne jezuite i puritanski raspoloženog Kopernika). Razobličujući idejne suprotnosti doba kroz romantičarsku poeziju, Prešern će istovremeno dati i prvu odbranu poezije.

Opređenje za individualni, sopstveni svet i za slobodu pesnikovog stvaralaštva, postaću za neku godinu kasnije ne samo pesnikovo lično rešenje već i izrazito društveno-politička delatnost. Soneti i pesme koje je sada nastaju, spadaju u najčistije i najlepše lirске dosegse koji su vrhunac slovenske književnosti.

(Lj. D.)

Kultura

Jaroslava Ivaškjeviča Jubilej

JUBILEJ Jaroslava Ivaškjeviča po stao je praznik poljske literature. Štampa i časopisi puni su materijala o njemu („Kultura“ mu posvećuje svoj osmi broj). I u svemu tome tako je malo oficijelnog, a tako mnogo srca. Dovoljan je primer Putramenta koji svojim člankom odaje počast „jednom od onih pisaca koji našoj profesiji osiguravaju rang umetnosti, ne zato što je tipičan, već netipičan.“

Putrament piše u odbranu nepopularnosti pojave čije je ime umetnik — čovek apsorbovan svojom vizijom sveta, koji nije podlegao ni modi ni konjunkturi, koji nema vremena niti želi da se ugleda na „serijske modele“ i da im se prilagodi. Stvaralaštvo takvog „prototipa“ je basnoslovna stvar i samo ono ima smisla u kulturi. Samo ono je „ekonomično“ u kulturi a to znači „društveno isplativo“.

Moralo se uložiti mnogo truda da bi nastalo tako neponovljivo i puno stvaralačke lepote delo večno mladog Jaroslava Ivaškjeviča.

Poznat sovjetski pisac Konstantin Paustovski u svojoj skici seća se na Kijsa. On i Ivaškjevič su vršnjaci. Išli su u susedne gimnazije. Paustovski kaže da je Ivaškjevič u to vreme kao svi Kijsvljani bio pod uticajem tri kulture — ruske, ukrajinske, poljske. To je našlo odraza u njegovom razvoju čoveka i pisca. Paustovski dalje ističe da se tragovi Sienkjevica i Čehova, Zeromskog i Leonida Andrejeva, Kuprina i Boleslava Prusa, Tjutjeva i Slovackog, Pšibisevskog i Baljmonta, mogu naći u stvaralaštvu svakog od njih. Pa ipak duboko analitičko interesovanje Ivaškjeviča za unutrašnji svet čoveka je komplikovan i pun suprotnosti van tih uticaja.

Zanimljiv je i članak Hjeronima Mihalskog u istom broju lista. Mihalski piše o svojevrsnom razvoju Ivaškjeviča od poznate meduratne književne grupe „Skamandar“ do danas. On kaže da za Ivaškjeviča karakterističan impuls humanizma diktiran sumnjama u stvaralaštvo, nije prekinuo njegovog početka bujni razvoj, već ga je još više obogatilo iskustvima i novim saznanjima. O Ivaškjeviču i pozorištu u istom broju piše Jan Krečmar. Za njega je Ivaškjevič pozorišni čovek ne zato što je autor nekoliko drama, što se ogledao u glumi, već zato što pozorište ima u krvi, što ga voli, što ga u pozorištu fasciniira ono suštinsko: gluma. Izljava to u njegovim dramama, u brojnim proznim fragmentima, posvećenim glumcima i pozorištu, a iznad svega u razgovorima o pozorištu i dramskom stvaralaštvu. (B. R.)

PLAMAK
Mišel Bitor u Bugarskoj

CASOPIS „PLAMAK“, jedan od organa Saveza bugarskih književnika, počeo je svoje novo godišnje ne samo novim formatom, nego i zanimljivim brojem. Prvi put je na njegovim stranicama, ili bolje rečeno na stranicama jednog bugarskog časopisa, uzeo reč predstavnik jedne moderne zapadne književne struje. Bio je to Mišel Bitor, koji je bio gost redakcije tog časopisa i tim povodom razgovarao i o problemima „novog romana“.

Uz intervju, koji je štampan u časopisu, dodato je i nekoliko kraćih fragmenata iz dela Bitora, Alea Rob Grijea, Natali Sarot i Semjuela Beketa. Razgovoru se pridružilo i jedan od najznačajnijih predstavnika socijalističkog realizma u Bugarskoj, kritičar Georgi Dimitrova-Goškin, koji je komentarisao shvatanja pristalica „novog romana“ i Bitorov intervju.

Mišel Bitor je i ovog puta izneo svoje poznate teze o „novom romanu“, o tradicionalnom romanu, o realizmu, o angažovanosti i sl. „Tradicionalni roman — kaže on — nije ni Difoov, niti Stendalov, niti pak Tolstojev, nego su to samo ona dela objavljena za poslednjih nekoliko decenija, koja dozvoljavaju najbrže čitanje. „Novi roman“, s druge strane, zbir je dela koja traže od našeg duha izvesnu aktivnost“. Što se tiče realizma, „mi imamo dela koja nam pružaju sliku savremenog sveta, sliku koju možemo da sa gledamo i u kojoj možemo da prepoznamo sami sebe. To je naravno neobična slika i ona nas tera da skretamo pažnju prema najraznovrsnijim pojavama. Iz tog aspekta „no vi roman“ je, jednostavno rečeno, savremeni trenutak velike tradicije zapadnog romana u Francuskoj. Takav „realizam“ nikako se ne može nazvati ograničenim: snovi i aluzije

koje postoje u stvarnosti njegovi su delovi i moraju biti opisani kao takvi... Knjige novog romana teške su za čitanje. To je samo zbog vanjskih teškoća, koje su kao koprana, a ona se može i podići. Novi roman traži od čitaoca izvestan napor prilagodavanja...“

Zanimljiva je činjenica da se sa većinom ovih shvatanja u principu G. D. Goškin saglasio. „Očigledno — kaže on — takav tip „romana“ ima svojih gnozeoloških i psiholoških razloga, iako je on posredni literarni rod; on se može, naravno, koristiti prema svojim različitim sociološkim i društveno-idejnim elementima. Njega može da upotrebi i naša umetnička misao. I čak najviše ona, iako ne baš u ovom obliku, u kojem su napisani fragmenti u ovom broju (reč je o „Promeni“ M. Bitora, „U labirintu“ Al. R. Grija, „Licama“ Natali Sarota i „Neminovnim“ Semjuela Beketa). Temeljno preuđenje života od kapitalističkog u socijalistički, a ubuduće i na komunističkim načelima, stavlja svakodnevno pred borbu za socijalizam i njegove graditelje mnoštvo važnih, osnovnih pitanja svake vrste, koja dodiruju neposredno život, psihi, ponašanje tih ljudi. Nema sumnje da je odjek na sva ovakva pitanja putem klasičnog romana i putem drugih klasičkih podova umetničkog stvaralaštva sporiji, iako neophodan i trajan, nego putem slobodnijih rodova i specijalno putem „novog romana“.

G. D. Goškin dalje pokazuje da apsolutilizacija nekih shvatanja pristalica „novog romana“ premašuje istinitost i objektivnost i time njihove deklaracije za „realizam“ u sadašnjem njihovom stvaralaštvu uopšte ne mogu biti prihvaćene, jer se u granice savremenog realizma ne može uvući celo savremeno stvaralaštvo. Sem toga „novi roman“ još uvek nije u mogućnosti da ukloni preumućstva „starog“ klasičnog romana. Staviše, brojni elementi „novog romana“ mogu da se koriste za obogaćivanje „starog“.

G. D. Goškin na kraju svog članka još jednom podvlači da „novi roman“ ipak teži ka stvarnom obogaćivanju, jer je on, u stvari, jedan ozbiljan savremeni pokušaj. Zato se i „njegova preumućstva i mogućnosti moraju ispitati!“ (G. S.)



MERKUR

Moderni Strindberg

PRVI ovogodišnji broj ovog nemačkog časopisa donosi razmišljanja Augusta Strindberga „O slučaju ču umetničkog stvaralaštva“. Ovaj esej, koji dosad nije unesen ni u jedno Strindberg-izdanje, napisan je na francuskom jeziku 1894. godine u Parizu za „Revue des Revues“. Tim povodom Gunar Brandel (Gunnar Brandell), profesor Univerziteta u Upsalu, u članku pod gornjim naslovom, a u prevodu Hilde Rubinštajna, piše da je, godine 1912. kada je umro, Strindberg bio — kao i mnogi drugi skandinavski pisci (Georg Brandes, Henrik Ibsen, Selma Lagerlef) gotovo isto toliko poznat u Nemačkoj kao i u svojoj domovini. Maks Rajnhart ga je iznosio na pozornicu, a pojedina njegova dela pojavila su se samo na nemačkom, kao napr. „Ispovest jednog ludaka“, koja je izazvala sudski postupak i skandal. A u Emilu Seringju je Strindberg našao predanog, mada jezički ne uvek veštog, brata po oružju, koji je uskoro pristupio pripremanju oko izdanja njegovih sabranih dela na nemačkom jeziku.

Brandel kaže da slika koja se na nemačkom jeziku području poja-

vila o Strindbergu nije ista kao ona koju su o njemu stvorili njegovi zemljaci. Među njima je veika razlika. Ali nemačkoj publici ostaje zauvek čast što je dozvolila da bude zahvaćena i ponosna Strindbergovim dramama koju su sledile In-fenu. Ovo se naročito odnosi na „Igru snova“ (Traumspiel) i njen dikalni preobražaj u dramsku formu. Ovde je reakcija u Nemačkoj upućivala — nasuprot one, blago rečeno, neodlučne u Svedskoj — napred na ekspresionizam ratnog i posleratnog vremena. Ali ruku pod ruku s pozitivnom ocenom Strindberga, koji je bez sumnje bio presudan po modernu literaturu, išao je jedan strindbergovski kult, koji je između sentimentalnog nadahnuća pri pomisli na patnje velikog pisca i — u jednom više ili manje od Niče inspirisanom duhu — naglašavao divljenje onom brutalno-me u njemu. Prema tome su o Strindbergu stvorene dve slike: jed na pozitivna i jedna negativna.

Budući je pisac tek pola veka mrtav, a marljiva istraživanja su dopri-nela svoj deo, to se može — veli Brandel — bez preterivanja reći da su obe slike o Strindbergu bile do krajinosti jednostrane i da su katkad stojele u direktnom konfliktu s činjenicama koje su se lako mog-le dobiti iz njegovih dela.

Objašnjavajući Strindbergov uticaj i na današnje pisce, Brandel kaže da je razmeštanje sredinom 1890-tih godina Strindberga definitivno od-velo u Lager modernih pisaca. Od toga doba on pripada dvadesetom veku. I onako kako nam je postao bliži kao čovek otkad su uklonjeni izvesni motivi oko njegove ličnosti i njegove bolesti, isto tako se on postepeno nama približio i literarno.

Medusobno upoređivanje veličina — završava Brandel — lako može da ispadne neopravdano po obe strane. Zato nećemo ni pokušati da merimo Strindberga, na primer, s Ibsenom ili obratno. Ali je zato istorijska činjenica to da od dramatičara s kraja devetnaestog veka nijedan, pa ni Čehov, danas nije tako aktuelan kao Strindberg. (A. D. P.)

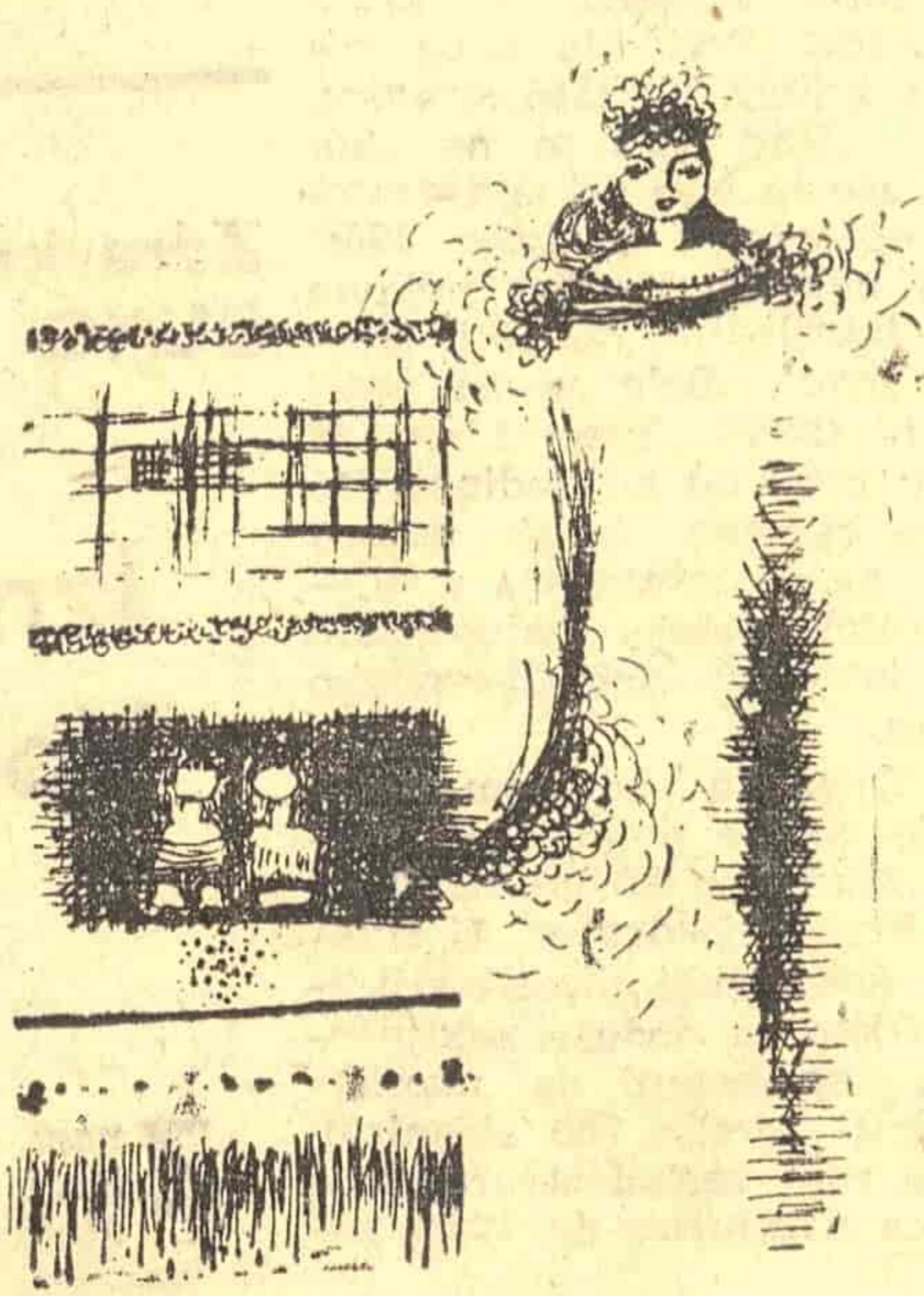
Iv BONFOA

PREVEDENI

SPASILAC IZ

MISLIM O ONOJ naivnoj sanjalačkoj Vizantiji s kraja veka. Slična lažnom dragulju, ili bar potamanjenom odviše teškim okvirom od zlata. Svi znaci ideala, pre nego apsolutnog — aristokratije, više nego plemstva — ali i pogubna nepomičnost, kao u srca koje neće radosti i patnje življenja, pa se izmiče stvarnosti, da bi samo podnosilo instinkt kao neshvatljivu i fatalnu čud, u nedelatnom iščekivanju smrti. Tada se više nije razlikovalo posvedočenje Lepog od mržnje prema postojanju. Duša je pokušavala da nadživi u sobi s probranim predmetima, ali je taj izbor vršen samo po obliku, bez imalo ljubavi za njegovo i otelotvorenje u stvarima, a oblik prepušten sam sebi demonski je džiklao i cvetao. Da li je tačno da istorijska Vizantija nije opravdala tu prividnu izopačenost? Ili bi trebalo, zajedno s Jeltsom, u otkriti mesto na kome se srce može ponovo približiti, pevati kad je u iskušanju da jadikuje, izmislići opet neku radost? Jeits je već naznačio da se to mesto nalazi u predelu dalekom od egzistencije, izvan života koji je ostavio bleštavim ali kratkovećnim parijadama, i on je efemernoj ptici stvarnosti suprotstavio automati od zlata i geme koji znači autonomnu vladavinu umetnosti.

Ja ne verujem da bi umetnost ikad mogla biti takvo pribežište. Međutim, ja sa svoje strane pozdravljam Vizantiju, priznajući joj u svom srcu — nesumnjivo kao i mnogi drugi, u naše doba — da njen voz odjekuje uvek. Ali, zaista, da li je ona istu reč kazala? Nerazgovetna, slušana na granicama još nepoznatih zemalja, nedovoljno shvaćena u svojim suviše tananim prelivima, ja sam u njoj za sebe raspoznao, ne više Teodoru u zlatu, nego Mistru u ruševinama, ne više pauna nego kamen — i uskoro sam je združilo s jednom željom u sebi koja je bila u potrazi za svojom otadžbi-



Već obližnje uvale liče, kao potpaljene nekim bezbojnim zračenjem, na zamišljenu metropolu u daljini. Planine u Srbiji su jedno strogo razjašnjenje. Duh zabave se tu brzo raspipa, sama priroda izgleda da tu prelazi preko sopstvenog vrha i, iz svih svojih nemih urvina, potoka, razrednih humanizovanih prostora, crnih puteva, gubi se kao plamen u nebu. Manastiri su veliki krugovi od kamena, opet na sliku neba. U tim zidinama gde godine broje jedna ili dve crkve, iz kojih se nemirni vidik čini ogroman, mogu se videti lepi plavi paunovi kako ozbiljno koračaju po mrkoj zemlji.

I već, u Sopotanima, u crkvi, s unutrašnje strane velikog luka, ispod kapitola, s leva, i netaknut usred polja tolikih ruševina kao dar, kao višnja milost, nalazi se anđeo koji izriče reč dobrodošlice. Ali ništa ne može zameniti najveličanstveniju među slikama, i kad se čovek okrene prema njoj, u oktobarskoj svetlosti, iznenada odjekne prava i dugo tražena reč. Kao nam je on blizak, bogočovek nastao u toj prostoriji ošdar praznoj! I s koliko jasnoće on razaznaže, prema najdubljoj među našim željama, dve nesložne intuicije zapadne misli, ono što je prolazno — sa sudbinom — i ono što je večno. Lepo, misaono lice, ozbiljno i kao

GOJKO BANOVIĆ

Ivan Goran Kovačić

(„NOLIT“, BEOGRAD, 1963)

POSLE KNJIGE Vlatka Pavletića o Ivanu Goranu Kovačiću dobili smo još jednu knjigu o pesniku „Jame“. I Gojko Banović napisao je Goranovu biografiju. On se trudio da život ovog pesnika ispriča što življe i neposrednije, da svom izlaganju da lepotu i šarm neposrednog kazivanja i da sve to što je ispričao i prepričao izloži reporterski lako i novinarski zanimljivo. Pošto je pričao poznatu priču hteo je da je ispriča na način koji će biti popularan i pristupačan čitaocima svih nivoa i uzrasta. Ali, baš to tako neusiljeno i lako pripovedanje zahteva mnogo veštijeg i spretnijeg pripovedača no što je, u ovom slučaju i ovom prilikom, bio Gojko Banović.

MATE RAOS

Njegova knjiga o Goranu, po tome kako je pisana, podseća na feljton o hvatanju Draže Mihajlovića koji je svojevremeno Banović pisao u koordinaciji sa Kostom Stepanovićem. Jedna, u osnovi, zanimljiva materija ispričana je u priličnoj meri primitivno. Knjiga je razvučena, pričanje je prilično tromo, dijalog nevesto voden. Po neki put se dohija utisak da je Banović knjigu pisao u velikoj žurbi i kao da se trudio da napiše što više, a ne što bolje. Zato je njegova knjiga puna beznačajnih pojedinosti koje se preporučavaju opširno. Događaji gube od svoje dramatičnosti jer se izlažu na nedramatičan način. Dijalog, kome

je Banović prilično često pribegavao, više oduzima pričanju no što daje dramatičnosti. Po neki put su te slabosti toliko velike da smo skloni da zaključimo da je to knjiga koja je više sastavljena nego pisana i više montirana nego komponovana.

Od jedne romansirane biografije, što je Banovićeve knjige trebalo da bude, ne traži se da daje neka nova rasvetljenja pesnikoveg dela i da donosi nove podatke o pesnikovom životu. Jedan novinski feljton, što je Banovićeve knjiga sticajem okolno-

nesumnjivo je: Mate Raos je darovit. Knjiga pripovedaka „Ratnici“ uspeo je start mladog pisca koji ima šta da nam kaže i čija poruka, uglavnom, stiže do nas, uprkos činjenici što je za Raosa važnije ono kako nam govori od onog šta nam iznosi. Iz ovoga izlazi i bitna karakteristika Raosa pripovedača: izuzetnost stila i izdaja. Njegova rečenica je sva u grču, u naglim, neočekivanim obrtima reči i slika; bogata metaforom. Jednom rečju, konstrukcija Raosove priče, bezmalo je konstrukcija pesme. Gotovo lišena naracije, njegova priča svedena je na minimum radnje i akcije. Ali ovakav način pisanja mač je sa dve oštrice.

U želji da pošto-poto bude originalan, on je, u pojedinim pričama, gotovo doslovno primenio postupak na koji smo navikli u poeziji, tako da one deluju kao razbljene, isuviše maglovite, nedorečene slike —

sti ispala, ima svoje opravdanje jedino ako donosi makar neke podatke koji do sada nisu bili poznati, bar neupućenju publici. Banović u svojoj knjizi takve podatke ne saopštava. Umesto toga on saopštava školske refleksije o životu i smrti, patriotizmu i poeziji, ljubavi i mržnji, slobodi i herojstvu, koje se mogu naći svuda i koje iznosimo obično onda kada sami o tome nemamo šta svoje da kažemo.

Kao podlistak nekog dnevnog ili nedeljnog lista Banovićeve knjige mogla bi i da ima neko svoje opravdanje. Ovakvo je isuviše pretenciozno jednu proširenu reportažu proglasiti romansiranom biografijom i objaviti je kao posebnu knjigu.

(P. P.)

★

Ratnici

(„RAZLOG“, ZAGREB, 1963)

nedopustive čak i za poeziju. Potrebno je da ovaj pisac povede više ratnička no je da svoju nesumnjivo nadahnutu priču ne pretrpava balastom, i to uglavnom neuspelih „poezijskih“ rekvizita.

Na temu rata i njegovih posledica napisane su mnoge knjige, ali Raos je, pored već pomenutih osobenosti stila, i ovde ostao dosledan sebi. On ne registruje velika, spoljašnja zbiljanja rata, već se ograničava na slike kanje njihovih refleksa, na treperenje koja rat izaziva u njegovim junacima; on se ograničava na beleženje prolaznih, ali karakterističnih i upečaljivih trenutaka rata, koje pokušava da rasvetli i osmisli, čuva jući se pri tom sitnog, banalnog, i sentimentalnog doživljaja.

Po snazi i lepoti poruke izdavaju se priče „Udavljeni top“, „Veliki pot hval“, „Okomit vjetar“, „Sedma godi na mržnje“ i „Višak grobova“.

(V. V. P.)

★

MISEL DEL KASTILJO

Tangi

(„NAPRIJED“ — ZAGREB 1964)

CINJENICE koje nam baca u oči Misel del Kastiljo, španski pisac u emigraciji, na prvi pogled su neverovatne čak i kao fikcije. One su daleko tragičnije zato što „Tangi“, roman koji bi, kako sam pisac kaže, „i Žil Vern čitavo da potpiše“, nije plod mašte, već istina jednog života. „Povest jednog današnjeg deteta“ je vrlo mučna povest, šta više izraz „mučan“ ovde može poslužiti samo kao osnova za dalje gradacije, pa je stoga naša prva reakcija želja da ne poverujemo. Ta reakcija je, nažalost, površna, ali čini mi se nužna i u prvom trenutku najljudskija. Na žalost, to nije prvi i jedini put da saznamo tako porazne stvari, i stoga smo prinudjeni da verujemo, tim pre što nam pisac, na samom početku, jakobinskim rečima Dantona naglašava da govori „istinu, samo gorku istinu“.

To je istina o detetu čije je detinjstvo isto naporedu sa pijanim mahitanjem jednog sistema, koji je izživljavao svoju eruptivnu agoniju. Nesreća toga deteta bila je u to

me što je bilo povučeno bujicom tog ropca, koja ga je dosledno vukla do svoga kraja.

Od početka svojih trpljenja pa do njihovog klimaksa — doživljavanja sadističko-utilitarne koncepcije uništavanja u koncentracionom logoru, on je bio bacan iz jednog zatočeništva u drugo, u Evropi koju je teroriso fašizam.

Ali kada bi „Tangi“ bio samo to — slika jednog izrođenog vremena koje je uništilo jedno detinjstvo — bio bi tada samo jedno od mnogobrojnih svedočanstava koja bismo morali prihvatiti. I u tom smislu on bi bio potreban i morao bi da postoj. Međutim „Tangi“ nije delo koje ima svrhu da nas uvjeri da „svet voli da se valja u blatu i ne želi da ga iko ometa“, niti je samo dokumenat koji podseća i opominje. „Tangi“ je nešto mnogo više od toga, jer se na potki crnih činjenica izdvaja kao svetlo kontrast, sasvim

SOL BELOU

Ne propusti dan

(„SVJETLOST“, SARAJEVO, 1963, PREVELA JARA RIBNIKAR)

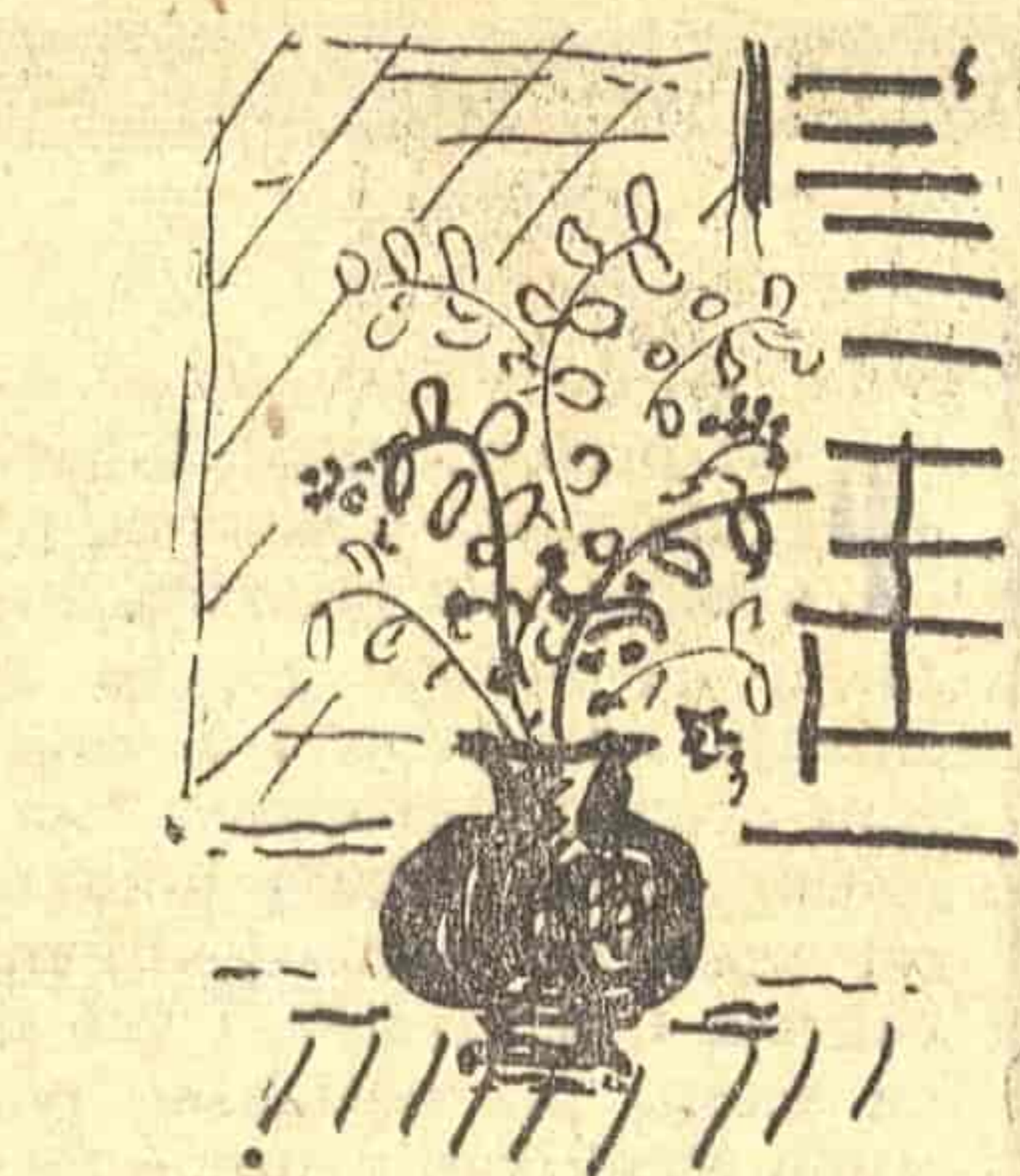
BELOU u svojoj knjizi, bez sumnje, operiše detaljnije i oni mu služe u stvaranju celine mada njihova funkcija nikada ne prelazi u područje krutih i neuverljivih simbola. To se može još bolje sagledati u njegovom romanu „Doživljaji Ogija Marča“, čiji lik predstavlja novog pikara u savremenoj literaturi, gde detalji nose osnovne i funkcionalne poteze jedne drame. Na jednom mestu Ogi Marč kaže: „Sta li sam ja nekakva vrsta Kolumba za one koji su pored mene i verujem da im se može pričati u toj terra incognita koja se prošire kud kod pogled zaluta“. Taj Kolumbo, postaje onaj što otkriva kanone iz kojih ne može izaći ono ljudsko — ja, jer svaki čovek je Kolumbo tek tada kad otkrije sebe.

Ovo otuđenje Belou provodi kroz lik Tomi Vilhelma. Taj svet, s druge strane, koji se sastoji od psihijatra, nadri-filozofa, pragmatičkog intelektualizma, jalove teorije, puritanskih moralista, ukratko onih koji „leće“ čovečanstvo, dat je u figuri „dr“ Tamkina. Možda je jedini Belou u svojim romanima „Doživljaji Ogija Marča“, „Menderson, kralj kiše“ i „Ne propusti dan“ u potpunosti shvatio u pogledu neposrednosti prezentiranja, koliko se zapadni svet kvantificirao i da dr Tamkin, iako varalica, spekulatorki uspeva da izmami Vilhelmu no vae i izgubi na berzi, govori veliku istinu: „Eto brojanje i sabiranje, to vam je oduvek bila sadistička aktivnost“.

Vilhelma možemo posmatrati kao poslednjeg romantičara koji kao usamljeni oblak luta po golom nebu mehanicizma (I wandered lonely as a cloud) i njegova tragedija sastoji se u tome što on shvata da se čovek prilagodio tom lutanju. Njemu sudi mašina modernih neuroza iako on u onoj očajnjikoj borbi za ravnotežu sa unutrašnjim i spoljašnjim činjenicama ne zna ko mu izriče presudu. Belouov Vilhelm postaje ponekad Jozef K. Amerike. Nje-

gov stav glasi da je potrebno naći razloge da bi se postigao cilj izdavanja, ali Vilhelm ih uporno i uzaludno traži u samom sebi i na taj način sve više otuđuje.

U stvaranju ovakve atmosfere, a Belou je tu nenadmašiv, pisac ove knjige pokazuje da se glasovi o Šablonu u kom se kreću američki romani, iako je veliki broj knjiga potvrdilo tu činjenicu, ne mogu uopštiti na sva ostvarenja. U prilog ovog ide i ona izvanredna scena na kraju romana kada Vilhelm potpuno uništen dolazi, tražeći Tamkina, u



me što je bilo povučeno bujicom tog ropca, koja ga je dosledno vukla do svoga kraja.

Od početka svojih trpljenja pa do njihovog klimaksa — doživljavanja sadističko-utilitarne koncepcije uništavanja u koncentracionom logoru, on je bio bacan iz jednog zatočeništva u drugo, u Evropi koju je teroriso fašizam.

Ali kada bi „Tangi“ bio samo to — slika jednog izrođenog vremena koje je uništilo jedno detinjstvo — bio bi tada samo jedno od mnogobrojnih svedočanstava koja bismo morali prihvatiti. I u tom smislu on bi bio potreban i morao bi da postoj. Međutim „Tangi“ nije delo koje ima svrhu da nas uvjeri da „svet voli da se valja u blatu i ne želi da ga iko ometa“, niti je samo dokumenat koji podseća i opominje. „Tangi“ je nešto mnogo više od toga, jer se na potki crnih činjenica izdvaja kao svetlo kontrast, sasvim

★

★

gov stav glasi da je potrebno naći razloge da bi se postigao cilj izdavanja, ali Vilhelm ih uporno i uzaludno traži u samom sebi i na taj način sve više otuđuje.

U stvaranju ovakve atmosfere, a Belou je tu nenadmašiv, pisac ove knjige pokazuje da se glasovi o Šablonu u kom se kreću američki romani, iako je veliki broj knjiga potvrdilo tu činjenicu, ne mogu uopštiti na sva ostvarenja. U prilog ovog ide i ona izvanredna scena na kraju romana kada Vilhelm potpuno uništen dolazi, tražeći Tamkina, u

VIKTOR KONJECKI

Sutrašnje brige

(„SVJETLOST“ SARAJEVO 1963; PREVELA INA KRSMANOVIC)

KRATKI ROMAN savremenog sovjetskog pisca Viktora Konjeckijeva „Sutrašnje brige“ priča o onoj mladoj generaciji čije je detinjstvo zadesilo rat, omevši tako mnoge planinare životne puteve. Junak romana Gijeb Voljnov sin je majke profesora i oca istraživača kultura drevnih naroda. Majka je želela da sin krene očevim stopama i da „se bavi nečim lepim i akademskim“. Ali „da nije bilo rata i Hitlera“ Tako je nekadašnji sanjalica, čija je jedina gruba crta bila izvesna tyrodopavost, iznenada postao pomorski kapetan broda.

Okviri radnje u romanu su izvršene zadatka prevoženja malih izbarških brodova „sejener“ kroz sanle Severnog ledenog mora. Samo po sebi tema je bizarna, tako da unapred napominje neobične doživljaje. Međutim, pisca ne preokupira bizarnost polarnih predela, već svaki-kidašnji odnosi među ljudima koji svršavaju svoje dnevne poslove. Centralno mesto u romanu zauzima antipodni odnos između dva mlada „morska vuka“.

Viktor Konjecki ima posebno razvijeno osećanje za pejzaž. Prema prirodi on ima čisto slikarski odnos. Njegove boje ne znače samo opisan koloristički ton, već prelaze u simbole koji imaju neka viša koloristička svojstva. Na primer, noć je „bela noć“, lišće „sivo lišće“, stabla „crna stabla“. Opis Viktora Konjeckog je savremeno koncipirana slika koja u sebi pomiruje vereščinovsko osećanje svetla i jednu sasvim modernu stilizaciju forme. Viktor Konjecki preokupiran je fenomenima realnosti i iskonske snage. Njegova fraza najčešće ostaje u okvirima žurnalističke registracije činjenica. Zato je ona najčešće dovoljno neizdiferencirana i bez veštijih zavrnih poenti. Opsesija realnosti formirala je kod Konjeckog suzdržanu meru u iskazivanju ličnih osećanja. Svoja osećanja pisac krije i neutrališe u najvećem broju primera. Konjecki unapred prigušuje svaki lični sud koji nema snage da izdrži probu objektivne procene.

(O. D.)

★

★

ljen okolnostima, on obiluje konfliktima.

U ovoj savremenoj priči susrećemo još jednom iskonsku temu svih vremena — ljubav u sukobu s pravilima društva. Pravila društva su u ovom slučaju povrjedena tim više što je Grit udala žena. Ta činjenica već unaprijed nagovještava nemogućnost ove veze. Ljubav, velika i snažna ne odvodi svoje junake pre daleko, ona ih ne uništava, iako ostaje nezadovoljena. Oba junaka na kraju ostaju afirmisani, svako na svoj način. Tom, koji tokom čitave pripovetke nesiguran, samovoljan i nekako odvojen od ostalih, postaje svestan svoje pripadnosti jednoj čitavoj generaciji koja se nalazi na putu važnih životnih poduhvata, na putu preko koga će prohatati još mnogo ljeta, ali ostaje čiji, uvijek jasniji i bliži — novi čovjek u novom svijetu. (M. Nj.)

PIŠU: PREDRAG PROTIĆ, VLADIMIR V. PREDIĆ VLASTIMIR PETKOVIC, MARIO SUSKO, OSTOJA ĐURIC I MIRA NJERES

VINJETE JASNE ROS

ESEJ

SOPOČANA

malo napregnuto u svetlosti nimbusa, ali sve oko njega je razvijanje njegove pobedičaste armije ovog sveta — oružje, gomile, izričite ljudske moći — i evo gde propadaju štetna pojednostavlivanja u kojima se tako često zamalo nije izgubila ambicija dijalektičkog duha. Bog iz Sopočana ne osakaćuje. On nije onaj Apolon iz VI helenskog veka koji u najvećem jeku svoje snage ostaje sličan stablu nekog drveta, bujici čistog i slepog, u tolikoj se meri upinjala Grčka da vrati čovečanstvo životu, njegovim bezličnim vrstama i njegovim brojevima, ne znajući za drugu vladavinu kakva je dovršena egzistencija ljudske ličnosti obaveštene o sebi. Ali on nije ništa više, snažan kakav je i izvesne nerve elegancije, hrišćanski bog koji bi ponovo potvrdio ličnost samo da je odvoji od njenih prirodnih sposobnosti, i njemu konačnost preokrenuo u grešku, kao da bi bol, najzad prepoznat u dvostrukoj biti čoveka, morao postati nekakav cilj. Iako mu je cena toga bila poznata, mladi bog iz crkve, s pognutom glavom kao Hristos na krstu, ne zaboravlja da je on nešto sveto, u biti čega počivaju snaga i slava. Uostalom, on nam nudi pouku o izbavljenju. Sopočanski Hristos je nezaboravni sin DORMISIONA (voznosenje bogorodice — prim prev.) koji se ovamo vratio iz ljubavi prema smrtnim uslovima.

Pred njim leže ostaci jedne stare, krupne i crne žene, ono stvarno što je zaveštano skončanju, smrti. Ali budući ga voleo, on ga preobražava i u svojim rukama diže dete koje je tek rođeno zahvaljujući njegovoj bezgraničnoj ljubavi.

U stvari, on je naša najprisnija budućnost, ono što možemo biti ako se umeredno gledati i voliti. Nekad božanski arhitip nije bio tako sličan najvišem trenutku subjektivne ambicije, toliko u sebi raspoznavljiv od nekog ko se okušava u pesničkoj sudbini, i svojom prirodom u tako prisnom sredstvu sa savremenom poezijom.

Vizantijska umetnost, možda prva u istoriji, govorila je u ime jedinke, ukorenjene u svoju zasebnu sudbinu, bojažljive da učini korak nazad prema prebivalištu bića. To je svakako stoga, uostalom, što je tu subjektivnu umetnost voleo duh „dekadencije“, i kasnije Jejts, ali ona nije pristala na izgnanstvo, ona je istraživala, eksperimentišući u hipotetičnom polju oblika, uslove života, vraćena u nedra svetinje. Njena bezličnost, za koju joj se tako bedno prigovara: sanja za nas — u velikoj daljini, razume se, poput kakva vrha pod snegom — da bi se naša različitost, ne poričući se, mogla otkriti istovetnom sa samom sferom apsolutnog.

(Iz knjige „LA SECONDE SIMPLICITE“)

KNJIZEVNE NOVINE

