

Godina XVI
Nova serija
Broj 223
Beograd
15. V 1964.
Cena 30 d

KNJIŽEVNE NOVINE

L I S T Z A K N J I Ž E V N O S T , U M E T N O S T I D R U Š T V E N A P I T A N J A

50 GODINA
OD SMRTI
JOVANA SKERLIĆA

BRANKO
LAZAREVIĆ

Pisao sam o Skerliću kad je umro. To je bilo u Minhenu, usred rada na doktorskoj disertaciji, pred neposrednim dogadjajima prvog svetskog rata. Pisao sam ga usred ratne atmosfere u maju 1914. godine i održao to predavanje u Studentskom društvu gotovo pred sam odlazak svih nas na ratište. To je bio moj prvi Skerlić.

Deset godina posle, pozvan od Srpskog književnog glasnika, u mučnom i zbrkanom periodu između dva rata, pisao sam svog drugog Skerlića. U Berlinu.

1934. godine, opet po zahtevu Srpskog književnog glasnika, usred hitlerizma, fašizma i drugih — izama — filozofije — fobizma —, u Varšavi svog trećeg Skerlića.

1963., za pedesetogodišnjicu od smrti njegove, usred jedne vrlo uznemirene svetske situacije koja traje od svršetka drugog svetskog rata, kraj Jadranu, u Herceg-Novom, u čudesnom pejzažu crnogorsko-bokokotorske prirode, na zahtev Beogradskog univerziteta, setih se, i to sa dosta strana; i po četvrti put i na četvrti način, ovog gorostasa naše energije, naše akcije i sudbine i naše misli i misije.

Oktobarskih dana 1963., pod bogatim suncem i zamreškonom pučinom bokokotorskog rivijere, operavaženom gudurama i klancima od Orjena do Lovćena, na svoj zahtev i po peti put se usudih da se na peti način nadem, na svoj način, pred Skerlićevim načinom, vizija i intuiranja naše književno-istorijsko-socijalno-nacionalne grade i misli svih naših pokolenja osamnaestog, devetnaestog i početaka dvadesetog veka koje je i kroz koje je taj neustrašivi duh energično, široko i duboko raskopao, prokopao, kanalisaо i kroz jedno petnaestak sočnih i reljefnih knjiga ponovno na svetlost iz mraka izneo kroz svoje misli, kroz svoj način i kroz svog vrlo živ i dravot temperamenat i, naročito, preko svog vrlo velikog i tvoračkog talenta.

Baš kad sam završio i tog petog Skerlića dobih ljubazno pismo od Srpske književne zadruge s pozivom da nešto napišem o Skerliću za jubilarni broj „Srpskog književnog glasnika“. Tek što sam poslao tih nekoliko strana kad stiže poziv od „Književnih novina“ I, tako, evo i ovog Skerlića, še-stog.

I

Taj veliki dar i temperamenat, iako na prvi pogled izgleda da je iz jednoga bloka, iz jednog saliva, i da je jednolinjski, iz jednog koloseka, i jednofazan, kad se baci pogled na njega, kroz njegovu kratku životnu stazu, od njegovih početaka do njegovog „ubistva“ od strane krvničke smrti, 3. maja 1914., — nije ni malo takav. Puno je tih velikih i širokih slojeva i naslaga. I ako se na prvi pogled čini da nije — duh mu je nabijen raznim „stratama“, kako je Masarik nazivao slojeve u čovječjem duhu i na zemlji.

Koliko je, Gospode, tih „strata“ od gimnazijalnih stilova, po ugledu na romantičare, i ljubavnih stilova, i patriotskih, i satiričkih, sve do poslednjih redova u Srpskom književnom glasniku 1914., i do one karte što je dan pred smrт uputio meni u Minhen! Od tih prvih stilova koje mu je grubo ismejao Danilo Živaljević u „Javoru“ (1893) i štampao u rubrici „Odgovori uredništva“ i koji glase:

I srpstvu, vinu, pesme će viti
Ves' će slavit ljubav i plam.
Slobode naše dolaze časi
Dušanov or'o tad će da sja...

— od tih stilova — pa preko tolikih knjiga sa ogromnom galerijom likova, pokreta, škola, pravaca i preko toliko socijalističkih, socijalnih, političkih i nacionalističkih govorova, članaka, eseja, knjiga, sve do poslednjih reči itd. — put je, veliki put je oko sveta naše misli i naše delatnosti. Postoje kroz taj granitni svež blok neke zlatne žice koje su iste ili, bar, slične, a to su one o slobodi, pravu i „Novom životu“. Od ovih stilova iz „Socijal-demokrata“ (1895), objavljenih pod pseudonimom Andrija Ivanović koji glase:

Izmiješenom, bednom ljudstvu novu,
bolju zgradu zida:
Koprenu mu sa očiju muškom rukom
svojom skida;



SKERLIĆU U SPOMEN

(ŠESTA
TEMA)

Nove misli, novo znanje novi život
Ijud'ma daje,
Jednog diže, bolnog krepi, stvara bolje
naraštaje;
A istina bog je njojzi, večna pravda
i sloboda.
Cilj jedini opšta sreća napućenog
ljudskog roda...

— preko njegovih skupocenih i bri-ljantnih oblikovanja tolikih ljudi i struja i pokreta kroz dva veka, do njegovih političkih istupanja u Skupštini i sve do Beča i Praga, ima jedinstvenosti i veza; ali, in toto, jasno se vide slojevi i razni nanosi, i jedan čudan i „mračan“ put. Postoji Via Appia, ali iz te carske džade i uz nju nalaze se i drugi putevi i puteljci, čak i stramputice i prečice.

Ono što je najsuštvenije u celom njegovom korpusu istorije, književnosti, politike i nacionalizma, to je bio, a to je slučaj svih većih duhova, sām on i njegova duhovna konstrukcija. Sve u svemu, Skerlić je, i to je u svakom ljudskom delu većih razmera, ceo taj materijal od dva veka shvatilo kao gradu za zidanje svojih zgrada. On je bio kritičar i istoričar književnosti koji je sve te pokreće, dela i ljudje propuštao kroz svoj temperamenat i talenat. Taj talenat i temperamenat bio je, in summa, u glavnom jednofazan, dosta jednosmislen i jednolinjski. Sve je moralno prode kroz njegovu duhovnu organizaciju i da nosi njene karakteristike. Onako isto kao što i ostali pisci i umetnici, sve što uzimaju iz prirode i iz života uzimaju kao gradu za stvaranje svojih oblika, i kritičar je takav isti tvorac: on uzima kao gradu uobičajene oblike književne i umetničke — od te grade stvara svoje oblike, vodivši, naravno, računa, kao i oni prvi, da je belo belo, crno crno, i da se ne može van čoveka i prirode, ma koliko bio tvorачki duh, ne znani gdje dalje nego, ipak, u okviru tih ljudskih mogućnosti. I u ateljeju Skerlićevom tako su modelovani i slikani ljudski likovi i životni tokovi. On je skerlićirao stvari i pojave kao i Ten što je tenzirao, i De Sanktis desantizirao, itd. itd. do svih iole tvoračkih duhova. Šta je Faust drugo do jedan potpuno geteizijski Faust, a što se tice Sekspir, iz svih njegovih usta progovara njegova reč i iz svih duhova čuju se misli njegove. To je tako, i samo tako. I Skerlić je bio takav jedan tvorački duh. Prošao je kroz stotine i stotine lica, i na svakome od tih lica vidi se i njegovo lice i otisk njegovih prstiju. Njegov fecit, njegov pinxit svuda je prisutan. Onakav kakav je, od njega se nije moglo tražiti da ne baca u kljuse „rodoljupce“, da ne udari po dvadeset degenaka svima pesimistima, da ne propusti kroz mrtvu šibu sve dvorjane, Dardanele, Tri šešira i da se ne nasmeje „zavetnoj misli“. Kako je mogao da tripe večere i večerinke po smederevskim vinogradima kraljice Drage i kralja Aleksandra sa našim književnicima i njihove psalme i odesvorovima, on, Skerlić, koji nije htio da ode kralju Petru i ako je on želedo da ga vidi i s njim razgovara, — on, Skerlić, koji je u Gedži, prema pričanju Mila Pavlovića, napisao satiru „Novi cirkus starog gospodara“, gde je ismejavao kralja Milana da se uvek

JOVAN
SKERLIĆ

vraća u zemlju kada bi po kockarnicama u Parizu i Nici izgubio i poslednji napoleon. Da bi se u zemlji dočepao novih napoleona. On je često privezao ljudi na sramni stub, pismeno i usmeno, ali se ne sećam da je i koga privezao koji to nije služio.

Skerlić je vedrio i oblačio našom književnošću nekih deset godina dobrojno i jupiteriski. Za to je vreme delio pravdu i bio je vrhovni sudija naše književne misli. Jupiter tonans!

Kad se sa udaljenosti od pola veka od smrti baci jedan opšti pogled na ceo njegov književno-istorijski izraz — Skerlić se pojavljuje ne samo neštočen i neokrnjen nego i dobitja u vrednosti. Prešlo je pola veka, ali nema nikoga da ga zameni. Bilo je briljantnih kritičara, i danas ih ima izvanredno darovitih, ali su svi oni sektori, delovi, parčad. Od njegove smrti 1914. prošlo je kroz našu književnost mnogo pokreta, škola i pravaca, ali još nikako nikao ne da-de, ni istorijski ni estetski, ovaj poluvez. Ni jedna se knjiga nije pojavila koja bi obuhvatila ceo ovaj period.

Sa ovim, kao parantezu, otvaram jednu dalju glavu principijelno o kritici u vezi sa Skerlićem, kao treću dopunu mojoj studiji „Stvaralačka kritika“ objavljenoj pre više od četvrt veka.

II.

Šta je kritika? Šta je kritičar?

Kritičar velikog dometa i stvaračke energije zgrada je sa bezbroj prozora okrenutih na sve strane sveta i u vratnicu koje ulazi i sa svih prozora gleda. Kritičar ima i bezbroj lica. Stolik je. Kad je to kapetan duge plovidbe — u svima je prista-ništima kao u svome maticnom i nijedno mu nije strano. Onaj retki i tvorčki je geteovske radoznašlosti, pripada svima sistemima, prošao je kroz sve škole i isto mu je da li je neko i nešto ante ili post Chr. natum i da li je ove ili one rasne boje ili one ili ove religije ili neznačajstva, bezboštva etc.

Kritičar je neka vrsta filmskog stvarača. U njemu su svi i sve umetnosti i one su u njemu ukrštene i sinhronizirane. Njegova grada je sva i svaka grada: tragična, komična, uživšena, skeptična, optimistička, pesimistička... filozofska, etička, psihološka, estetička... i ovozemaljska i ono-zemaljska, i sve tako do čega duh može da prodre, i svuda tuda treba i mora i može da bude kao da je u svom domu. Svaki je dom i njegov dom.

U bivstvu svome kritičar je kontrapunkt, polifonija, plularista, eklektičar. On je čovek koji živi mnogim životima, ima bezbroj pristaništa, stanuje u mnogim domovima, i svuda je na svome ležištu. Svišta u sve instrumente. Prisni su mu svi sistemi. U gradu je sa klasikom, kao i sa modernom. U svemu, u svemu on traži svoje dobro, svoje lepo, svoje istinito.

Njegova grada je svaki izraz, svaku delo. Iz tog materijala, on gradi svoj opus. Njegov povod je svako već gotovo delo, i on piše povodom tog dela svoje delo, svoj korpus.

Od grada koju uzima u rad zavisi kakav će biti, i danas je socijalan i socijalistički, sutra katolički i anti-katolički, prekosutra pesimista, optimista, skeptic, nakosutra je panorama, pozorište, arena, napad, odbrana, rat, mir, za protiv, ni za ni protiv, iznad da i iznad ne i usred njih i ispod njih itd. ad inf.

Hoće se s nekih strana da je kritičar sudsija, islednik, policijac, detektiv, uhoda. To nikako ne. Jedno delo nije krivično delo, kao što nije i pravničko, etičko, vojno, iako o svemu tome radi i to uzima za materijal. Delo je naročit oblik. I kad je kao materijal nešto od togakako rezultat nešto je sui generis, i nije ni moralista ni amoralista i slično nego je samo, isključivo i apsolutno uspešno oblikovanje, tvoračko savladavanje grada i, prema tome, in summa i kritičar je tu da sve to uzme za gradu i iz te gradi i on stvara svoj oblik sa istim o-

Nastavak na str. 19.

aktuelnosti

NASTAVLJA SE
NA 2. STRANI

15 DANA

Skerliću u čast

POVODOM 50-godišnjice smrti Jovana Skerlića, Srpska akademija nauka, Savez književnika Jugoslavije, Udrženje književnika Srbije, Filološki fakultet u Beogradu i Kolarčev narodni univerzitet, institucije u kojima je ovaj veliki književni i politički borac bio veoma aktivan, pripremaju bogat program proslave.

Udrženje književnika Srbije, u saradnji sa spomenutim institucijama, organizuje 14. maja u 20 časova, na Kolarčevom narodnom univerzitetu, svečanu akademiju posvećenu Skerliću, na kojoj će o velikom srpskom kritičaru govoriti književnik i akademik Velibor Gligorić i predstavnici akademije, udrženja i institucija iz drugih republika. 15. maja učesnici akademije biće gosti u Gospodar Jevremovoj ulici br. 42, u Beogradu, gde će na kući iz koje je Skerlić odnet od groblje predsednik Udrženja književnika Srbije Dраган M. Jeremić otkriti spomen-ploču. 27. ili 28. maja održće se u plenumskim prostorijama Udrženja književnika Srbije simpozijum na kome će se obraditi sledeće teme: Dраган M. Jeremić govorice o Skerlićevom shvanjanju kritike, Miloš I. Bandić o Skerlićevom shvanjanju proze, Zoran Gavrilović o Skerlićevom shvanjanju poezije, Mladen Leskovac o Skerlićevom shvanjanju književnosti XVIII veka, Dragiša Živković o Skerlićevom periodizaciji srpske književnosti. Midhat Begić o Skerliću i francuskoj književnosti, Petar Đađić i Predrag Palavestra o Skerlićevoj ulozi u razvoju srpske kritike, Tade Čolak o Skerliću i hrvatskoj književnosti. Odbor je preko Udrženja uputio pozive za učešće u ovom simpoziju Josipu Vidmaru, Bratku Kreftu i Janku Kosu iz SR Slovenije, Ivu Frangešu i Miroslavu Vaupotiću iz SR Hrvatske, Blažu Konenskom, Dimitru Mitrevu i Mladenu Đuričinu iz SR Makedonije, Salku Nazeiću i Slavku Leovcu iz SR Bosne i Hercegovine.

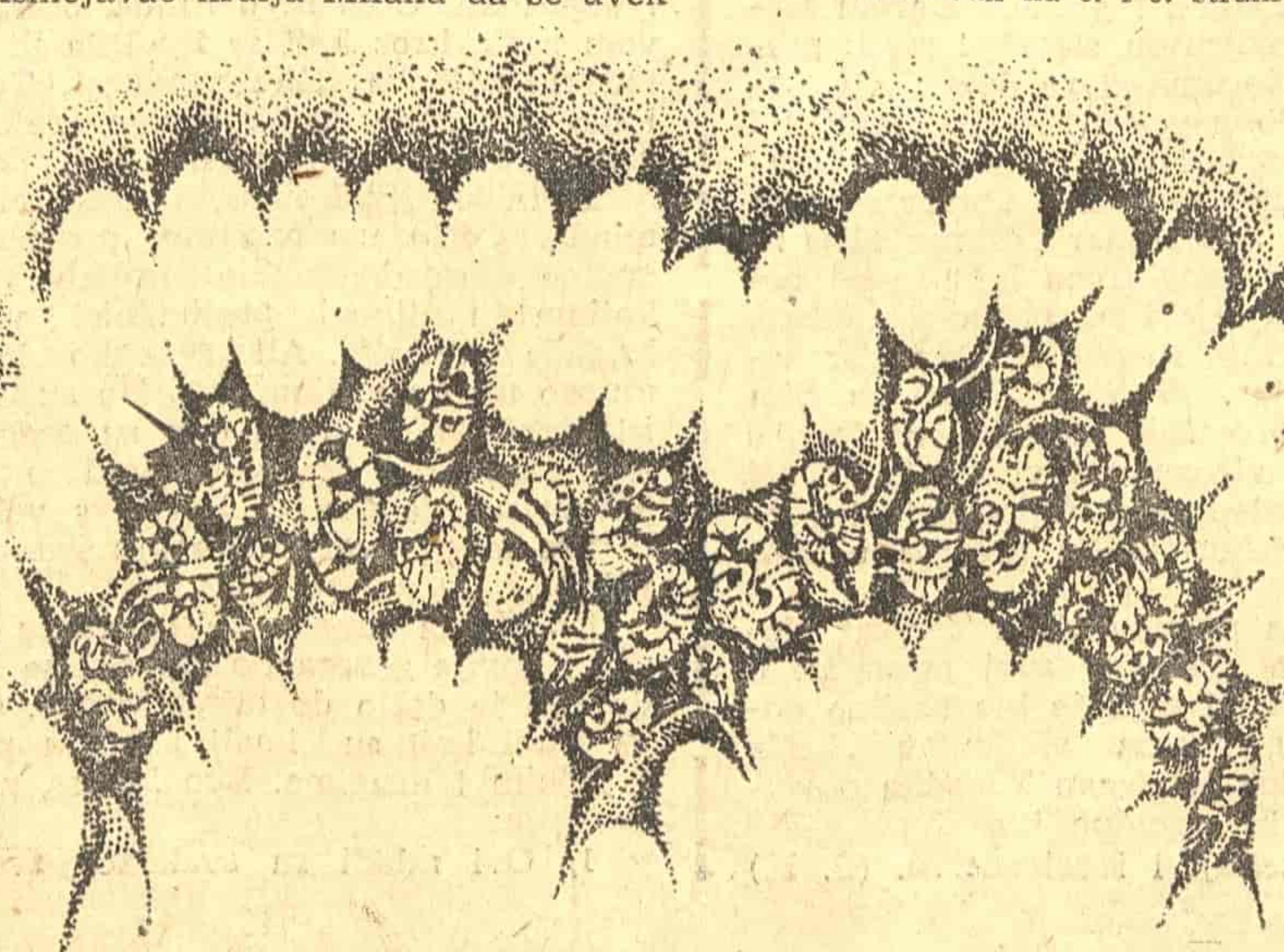
Tim povodom biće objavljen i niz publikacija. Izdavačko preduzeće „Prosveta“ sprema za štampu sabrana dela Jovana Skerlića u 14 knjiga, koja će prirediti prof. dr. Midhat Begić sa saradnicima. Referati sa simpozijuma biće objavljeni u zborniku koji će izdati sekretarijat za kulturu Srbije. „Srpska književna zadružna“ izdaje, u redakciji Velibora Gligorića, Miodraga Pavlovića, Dragana M. Jeremića i Jovana Hristića, jubilarni broj „Srpskog književnog glasnika“, koji će izdati najesen, a sačinjavaće ga prilozi pisaca iz svih rezpublika. Na katedri Filološkog fakulteta priprema se, takođe, zbornik o životu i književnom radu Jovana Skerlića.

U senci festivalskih nagrada

OKONČANO JE i deveto Pozorje sa plaketama i nagradama kako to festivalu njegovog renomea već odgovara. Ali, sva ta konvencionalna odličja ne mogu da se pretvore u balkje koje će trajno zadržati svetlo nad ovom toliko fonsiranom i materijalno negovanom manifestacijom. Zbog toga je razumljivo što nad jugoslovenskim pozorišnim igrama ili institucijom, kako to u Novom Sadu vole da kažu, ostaju mnogobrojne senke, sumnje i pitanja.

Citav tok Pozorja tako je delovao da se retkim posmatračima mora spontano nametnuti otpor prema njegovom protokolu i ambicijama. Oseća se da je to isforsiran spektakl namenjen lokalnoj publici, ponekome profesoru akademije, kritičaru, upravniku pozorišta ili gostu. Jer, pozorišni umetnici, ukoliko nisu posebno delegirani ili lično zainteresovani — ovde su samo prolaznici. Ansambl, koji učestvuje u zvaničnom programu, ostaju dan ili dva, mimoilaze se, a odabranima ostaje da utvrde godišnji nivo našeg pozorišnog života.

Ali, to je veoma teško — jer komemorativni deo programa obično svojim prigodnim svečanostima i predstavama redovno natkriljuje onaj deo protokola koji je rezervisan za naša savremena teatarska kretanja. A u stvari — to je i prava slika Pozorja na kome savremeni izraz i domaća drama nemaju tako visoku cenu, u svakom slučaju ne onu koju reklamira direkcija Pozorja. (Prikazane su svega dve domaće drame, a od njih samo jedna nova, danas neosporno najtalentovani-



VINJETA DORDA ISAKOVA

15 DANA

jeg mladog dramskog pisca Velimira Lukića.)

U stvari — to je festival kompozisa u svakom pogledu, pa zato nije nikog iznenadilo što smo u okviru zvanične selekcije videli niz predstava veoma različitog nivoa i dometa. Od osam izvedbi u toku dugih dvanaest festivalskih dana svega tri — „Bertove kočje ili Sibila“, „Ožalošćena porodica“ i „Na rubu pameti“ mogu da izdrže oštije i savremenije kriterijume u odbiranju pravih pozorišnih vrednosti.

Ako se na osnovu toga može postaviti pitanje — kakve su mogućnosti jugoslovenskog nacionalnog pozorišnog izraza danas, plašim se da Pozorje nije u stanju da pravi na to određeni odgovor. Ni ovaj put, kao što se uostalom i moglo pretpostaviti, nije raščišćeno šta je zaista savremeno i avangardno, odnosno u kojoj meri razna eksperimentisanja pod etiketom modernog, a u suštini pomodna, razbijaju okvire naše poznate učmalosti?

Pozorje, ovakvo kakvo je viđeno, mora da se sušinski preobrazi, jer bez toga nema neke narocite perspektive niti će mu prikladno stajati ambicije ozbiljnog arbitra pozorišne umetnosti.

(P. V.)

Od neandertalskog do socijalističkog čoveka

„Eno, mrije!“
(13-godišnji čobanin iz Čačana)

U HERCEGOVINI, otprilike na polovini puta između Sarajeva i Mostara, na ušću male reke Trešanice u Neretvu, u kotlini odasuv zaokruženo visokim bosansko-hercegovačkim planinama, nalazi se grad Konjic, a nedaleko od tog grada je i selo Čačan, o kojem ništa nisam mogao sazнати ni iz zagrebačke „Enciklopedije Jugoslavije“ ni iz beogradске „Male enciklopedije Prosveta“. U odgovarajuću sekiju do detalja izvedene vojne, generalstabne geografske karte naše zemlje a svakako i u poštanskom spisku imena svih naselja u državi ovo seoce je sva-kako ušlo, i nema se zaista ništa zameniti što mu ime nije zapisano u pomenutim dvema enciklopedijama, napomenjem krupnjim i opštijim zadacima informisanja o svemu značajnom i vrednom u sadašnjosti i prošlosti naše zemlje.

Jedna osredina po dužini, užasna i strahovita po sadržini, reporterska vest sarajevskog dopisnika „Politike“, u broju ovog lista od 29. aprila, načinila je selo Čačan kod Konjica, odjednom, od toga dana, znamenitim — po zlu. Petnaestogodišnjeg čobanina Žiku Ibršima (dakle, vaše dečaka no mlađića) — kaže nam taj novinski izveštaj — pretukla su četvorica njegovih vršnjaka i mlađih, trinaestogodišnjih drugova, na mrtvo, 22. aprila ove godine, dvadesete od oslobođenja iz četvrtogodišnjeg robovanja ove zemlje pod nacističkom, hitlerovskom čizmom, dvadesete od početaka izgradnje socijalističkog (što će reći: humanističkog) poretka u ovoj zemlji. Kao zajednička imenica, reč „ibršim“, po Vukovom rečniku, naziv je za svileni konac, latinski film sericum, i sve naše dobre domaće poznaju i upotrebljavaju taj konac za fine, diskrette bodove u postavi odela, ali kao osobna imenica reč Ibršim je porodično ime, dakle prezime mlađanog Žike iz Čačana, kod Konjica, koji je, u rečenim dan, na sam verski praznik Bajrama, bio premičen od svojih drugova — čobana, pritajio se, praveći se mrtav, i čuo svojim rođenim usima kako jedan od četvorice maloletnih ubojica, i ubica o njemu i stanju u kojem se on tada nalazio homeroški objektivno i neutralno kaže: „Eno, mrije“. Da bi proces Žikinog izdavanja proverili, njegovi drugovi su mu „ponovo prišli i udarili ga nekoliko puta nogom“, a onda je jedan od četvorice zatećeno Žikino stanje formulisao lakonskim izrazom: „Umro je. Hajde da ga sakrijemo“. Žika se tada onesvestio, svileni konac jednog mlađog života izgledao je prekinut, četiri maloletna čobanina „uhvatila su svog druga za ruke i noge i odneli ga u obližnji jarak“, zatrptali ga zemljom i granjem. Kada se osvestio, film serum iz Čačana dotutorgao se nekako do sela, susedi su pozvali njegovog oca, isprebijani dečak je zatim prenet kameronom u Konjic a posle u sarajevsku bolnicu. On se sada oporavio, lekarски izveštaji o stanju njegovog zdravlja vrlo su povoljni, po svim izgledima sve će se dobro svršiti.

No ja se sada pitam, šta će posle biti sa Žikom. Hoće li se imenjak finog svilenog konca vratiti u svoj brdski kraj da čuva ove i da, budući „najjači čobanin u okolini“, navlači na sebe zavist i mržnju, krvoločno ubilačku strast svojih vršnjaka, koji su, pojedinačno, fizički slabiji od njega, ali zdržani, u četvoro, dovoljno jaki da ga mogu pretuci, pa konstatovati:

„eno mrije“ i po tom začeprljati ga u jarku zemljom i granjem?

Selo Čačan kod Konjica, u Hercegovini. Ima li ono školu, učitelja, narodni odbor, osnovnu organizaciju Saveza komunista? Konjic, prvi obližnji grad, ima li on te prosvetne ustanove, društvene organizacije, instancije? Sta se skoro dve decenije od oslobođenja do danas tamo radilo i radi? Na kojem je nivou tamo „staranje o čoveku“? Ko iz republičkog centra tamo svačra, kad i zašto? Sta se tamо, u Konjicu i selu Čačanu, dvadeset godina radilo i preduzimalo? Koliko se odmaklo dalje od kamennog doba u svestima ljudi od duha čopora, od strašnog, nepojmljivog, zlokobnog primativizma? Ima li tamo lektire, i koje, i kakve? Ima li radio-aparata, koji prenose prekrasne, plemenite, humane teme domaćih i svetskih pripovedača, iz kulturnih centara, širom zemlje, kroz etar?

Ja ne znam, prijatelji i drugovi, čitaoci „Politike“, i sada, ovih „Književnih novina“, šta vi o svem ovom užuši mislite, osećate ili kažete — ili, čitate. Ali, meni je fizički poziljno kada sam ovu vest pročitao: a iz republičkih centara i drugih većih gradova malo ko želi da ode u zabačene planinske krajeve naše lepe i bogate zemlje, da bi tamo, u divljini, sejao seme prosvetnosti, humanosti i kulture, one prave ljudske kulture bez koje nema i ne može biti ni progresa, ni socijalizma, ni „bolje i srećnije budućnosti“ naših naroda.

Pavle STEFANOVIĆ

Iver i balvan

U PROŠLOM BROJU „Književnih novina“ pisali smo o omači jednog saradnika „Telegrama“ koji je američkog pesnika Renosona podnudio za dobri pedesetak godina. U istom broju mi smo propustili grešku slične prirode: savremena američka romansirjka Karson MekKalerz pretvorena je u muškarca. Na ovaj način ispravljamo tu omačku; ako u tuđem oku vidimo iver, vidimo i u svom — balvan.

Vašar nad vašarima

PRIRODNO JE da se, kada čujemo reč „vašar“, uhvatimo za glavu, užasnuti i samom pomicaju na silnu kakovitiju zvukova, mirisa i boja koja se pod tim pojmom krije i da, u narodnom duhu, izrekнемo: „Daleko ti lepa kuća!“ To znači da, posetivši Beogradski sajam ovih dana, zaista, ne gajimo nikakvu iluziju u pogledu onoga što nas očekuje, ako, pošto smo pregleđali izložbu „Press 64“, prošetamo onim delom sajmišta koji se naziva „zabavni park“. Na to nas, uostalom, niko ne primorava, ali je činjenica da smo, odlazeći sa izložbe predstava javnog informisanja (o čijoj se vrednosti već govorilo), odjednom izgubljeni u emanaciji vašarske atmosfere, emitovanoj iz zvučnika koji otežavaju naše povlačenje sa „bojnog polja“. Ono što dovodi na ivicu nervnog sloma i najodanijeg poštovaca one vrste javnog života koja se može nazvati razmetljivim vašarskim vakuumom, jeste glas spikera, koji nas u intervalima od 5 ili 6 minuta (bez preterivanja), predikajući, inače, prijatne zabavne melodije obasipa stupidnim reklamerskim parolama (ne citiraju ih doslovno, što uostalom, nije relevantno): „Dra gi posetioci! Posetite najlepši i jedini bar na vašaru — twist bar!“ I posle ovog „duhovitog“ poziva nastupa vrhunac zločina protiv dobrog ukusa u sledećim stihovima:

„Ko god se oseća mlad,
I ne voli mnogo rad,
Neka ide u bar twista,
Nek se vije kao glista!“

Ne možemo razumeti čemu i kome služi visokofrekventno histerično terorisanje ovakvo besmislenim stihovima. (V. P.)

Čehoslovačke nagrade za književnost

ČEŠKI NEDELJNIK „Kulturni tvorba“ Kulturno stvaralaštvo u svom 18. broju piše o proglašenju laureata državne nagrade i dodeljivanju titule „narodni umetnik“ istaknutim predstavnicima čehoslovačkog umetničkog života.

Titula „narodni umetnik“ dodeljena je članovima ansambla Narodnog pozorišta u Pragu, operskom pevaču Eduardu Hakenu i glumcu Karelom Hegeru. Nagrađeni su slovački pisi: pesnik Laco Novomeski za dela „Vila Tereza“ i „Do mesta trideset minuta“ i prozaista, dramatičar i publicista Ladislav Mnjačko za roman „Smrt se zove Engelhen“, Jan Kadar i Elmar Klos za režiju istoimenog filma koji se od nedavna prikazuje i na našim ekranim, Zbinjek Brinich za režiju filma „Transport iz raja“. Vojtěch Jasni za film „Kada dođe mačak“ (koji takođe imamo prilike da gledamo) i violinista Jozef Suk za poslednje interpretacije i propagandu čehoslovačke muzike u inostranstvu.

Knjigom pesama „Vila Tereza“ Novomeski je obeležio svoj povratak u književnost od koje je bio nasilno odvojen u godinama vladavine „kulturnosti“, dok je roman Mnjačka objavljen još 1959. godine i doživeo veliki uspeh u zemljama i inostranstvu. (B. R.)

Svašta se ovih dana zbivalo na našim fudbalskim terenima. Uostalom, ako ste redovan čitalac sportskih izveštaja znate i sami. Ovde nam nije cilj da navješćate podsećamo na rezultate koji su ih za poslednje dve nedelje toliko obradovali ili nasekiali rezultate svima poznate i već dovoljno prodiskutovane — nego da ih obavestimo o neobičnim dogadjajima koji su pažnji većine sigurno promakli.

Ko, na primer, čita izveštaje sa utakmica prve beogradске lige? Verovatno ih ne čitate, jer tu jamačno nema šta da se sazna: vrlo važno što je Polet pao s prvog mesta na četvrtovo!

Varate se. Ako rezultati i stanje na tabeli nisu toliko ni važni, pojave valja ponovo pratiti. One mogu biti i te kako važne. Da ste, tako, pažljivo pročitali „Ekspres“ od 11. maja, saznali biste da je Zmaj iz Zemuna bio u gostima Sindeliću. Kako je Sindelić pokazao poseban afinitet prema bodovima vodećih, Zemunci su bili zadovoljni i bodom. Razume se da nije važno to što Zemunci na kraju nisu spasli ni taj jedan bod. Važno je i pažnje vredno to što je prema bodovima pokazan afinitet.

Dosad je bilo borbe za bodove, jagne na bodove, otimačine oko bodova. Sada se prema njima pokazuju afinitet. To je dobro i u skladu je s našom stvarnošću. Svaki danas pokazuje afinitet prema nečemu (omladina prema radu i zabavi, trudbenici prema raspodeli dohotka, stilisti prema stranicima rečima kojima ne znaju značenje) i moglo bi se reći da se na tim relacijama i tim koordinatama već kristalište naš novi, savremeni čovek. Zašto da fudbaleri zaostanu! Čak je vrlo dobro što su se prvi znaci pokazivanja afiniteta (i to posebnog afiniteta) javili baš na jednom zabačenom periferijskom igralištu — ne medju „vrhunskim“ sportistima, nego među skromnim pregaćima fudbala za koje javnost tako reči nije ni čula. Alal vera nižera-zredni-

na marginama štampe

Kosta TIMOTIJEVIĆ

Strip-tiz na Karaburmi

ma. Zaslužuju da publike prema njima pokaže više afiniteta.

Nego da predemo na stvar.

Citaocima beogradskih listova uskraćeno je pre desetak dana jedno retko uzbudjenje. Novosadski „Dnevnik“ rezervisao je (4. maja) za svoje najvernije čitače ekskluzivni naslov:

DVA GOLA SAMARDŽICA

Ko ne zna da je Samardžić jedan i nedeljiv, da nema braće Samardžić (počut braće Milutinović ili braće Čebinac) i da se dobri stari prisvojni pridev skoro potpuno povukao sa stubaca naše štampe pred nadiranjem posesivnog genitiva — mogao je zá trenutak zamisliti krajnjeg nedoličnog prizor duplog strip-tiza nasred Omladinskog stadiona. Takvog prizora, srećom, nije bilo. Utakmica je do kraja bila savršeno pričastna i cedna. A ono što se desilo moglo je da se opiše i naslovom koji bi glasio: Dva Samardžićeva gola. To bi bilo svujše, ali i poštenije — jer konstrukcija s prisvojnim pridevom na obočju ne može nikako postati ulica



CRTEZ SLOBODANA MARKOVIĆA

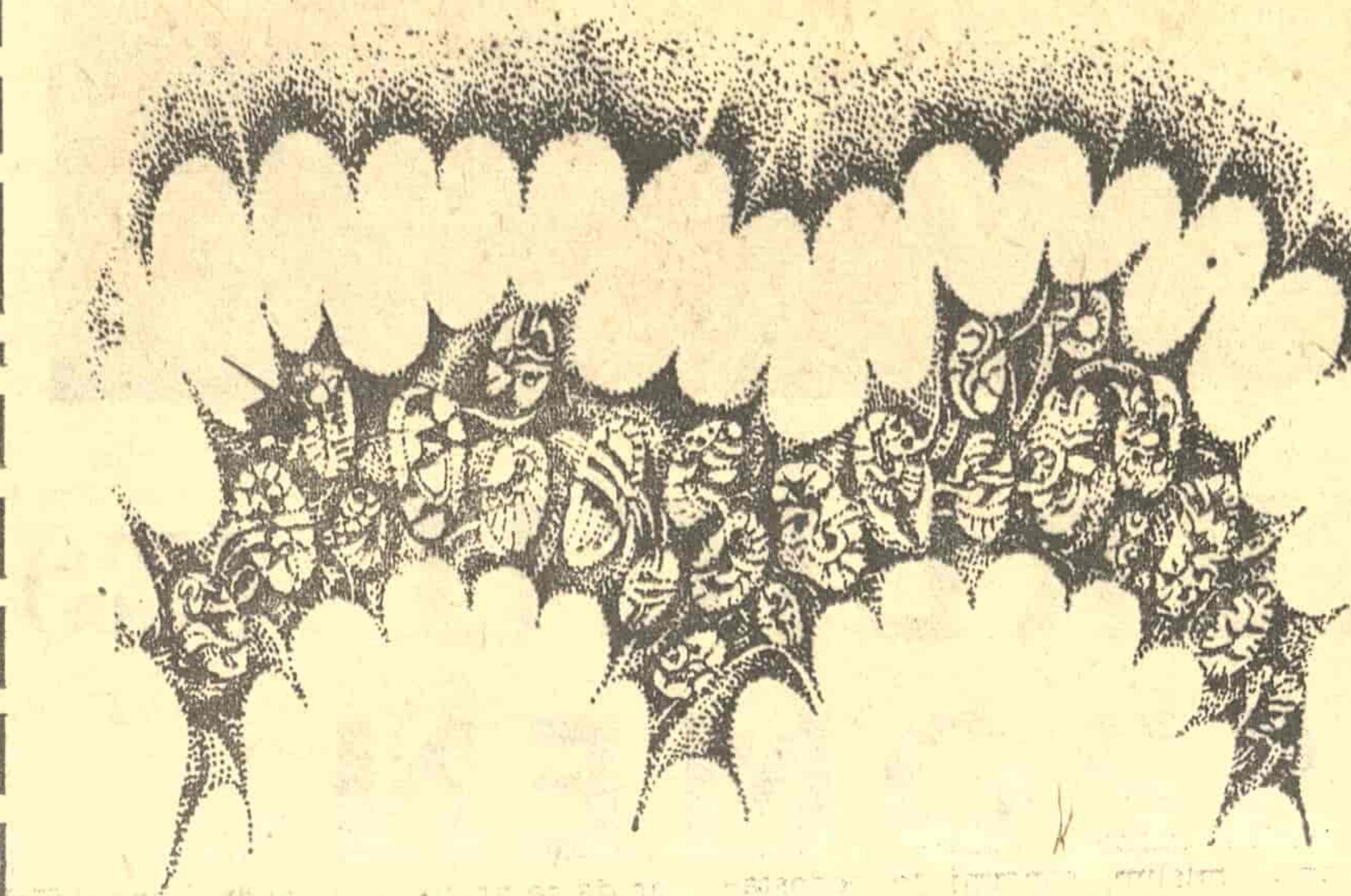
Karaburmi može formulirati bolje i jasnije nego onako kako je to on učinio. Zar se ne kaže: Dela Lenjina, gorov Toljatija, vlasta Hjuma...?

Eto primera gde je posesivni genitiv lošim prevodenjem sa stranih jezika (uglavnom sa ruskog) istisnuo naš stari, patrijarhalni prisvojni pridev. Ne tako davnio, svaki bi iole pismeni novinar bez razmišljanja napisao: Lenjnova dela, Toljatijev gorov, Hjumova vlasta. Danas ljude treba podsetiti da i takto može.

Pre otrplike jednog veka posesivni genitiv bio je još toliko izbegavan da su među prvim beogradskim zvanično krštenim ulicama bile Knez-Mihailova, Pop-Lukina i Kapetan-Mišina — a ne Kneza Mihaila, Popa Luke ili Kapetana Miša, kako bi sigurno bilo koju dece-nju dočinje kada su krštavane ulice Kralja Milana, Kralja Petra i slične. U svakom slučaju, pismeni su ljudi nastavili da se klone konstrukcija s genitivom, služeći se njima izuzetno, kad treba dodeliti ulicu nekomu s imenom i prezimenzom ili imenom i zvanjem. Samo se po sebi razume da Brankova, Simina i Vasina ulica nisu mogle nikako postati ulica Branka, ulica Sime i ulica Vase.

Danas bi, bojim se, već mogle. Ali zašto samo ulice? Nemjete se začuditi ako kroz koju godinu (pod pretpostavkom da stvari nastave putem kojim su pošle) nabasate u novinama na pravopis Vuka, Jevanđelje Miroslava, krajinu Koče, Kamen Mačka, Brdo Banja, Greda Babe, kolo Žike, kuću Milke (onu na relacijama laveža pasa) i prase pop.

Dotle će, naravno, dva gola Samardžića već uveliko biti zaboravljena — ili će ih se sećati navijači s izuzetno dobrim pamćenjem — ali će zato možda izostinski strip-tiz biti uveden kao zabavna tačka na velikim stadionima između dva poluvremena važnijih ligaških susreta.



VINJETA DORDA ISAKOVA

ZIVOT OKO NAS

Onako, uzgred

LJUBIŠA MANOJLOVIĆ

NOVI LJUDI U FOTELJAMA

O tom pitanju svakako bi već moglo da se piše i veoma opširno. Opravdanje za svoju crticu o takoj krupnoj stvari je ipak vidim u tome što se crtica piše odmah, dok na knjigu mora poduže da se čeka. A sama pojava ne bi mogla da čeka tako dugo.

Tema je: novi (mladi) ljudi u foteljama, koji su u te fotelje (shvaćene) kao neka vrsta oznake za važno društveno mesto) seli pošto su se na njihovim starim, na najboljem putu da uskoro uglađuju pecaju ribu, hvataju leptire, čeprikaju baštice i s unučićima se igraju rata i revolucije.

Ti novi ljudi nisu uvek odvise i nepoznati. Čulo se o njima, o njihovim radu, kroz koji se ispoljila ili bar nazrela njihova lična vrednost. To je i bio razlog da im se otvore vrata za zavodu i revolucionu.

Mogli bi da budu skromniji. Zamerišim, pa pomisliš: Nazad, i neka ih, jer otkala im je sopstvena krv u Sutjesku i otpadali delovi tela u maršu kroz ledene Igmane.

Zivot jednog broja novih (mladih) ljudi u foteljama, ovih što su došli da zamene islužene revolucionare, takođe se ne svida širokom krugu. Opet: samovolja i navlačenje dobara. Sve hoće što su, u zaboravljinama razne vrste, dozvoljavali sebi njihovi stariji prethodnici.

Zameriš im, pa pomisliš: E, mlađi druže, izvini, ti bar nisi ginuo u Sutjeski i vukao svoju gladnju senku kroz igmanski mraz. Tebe smo, mlađi i

DA LI ZVONI?

Husein Tahmišić:

„GDE SAD ZVONI“;
„Prosveta“, Beograd, 1964.

VIŠESTRUKO je zanimljivo kada pesnik u ciklusu pod naslovom „Srodnici“ publikuje pesme koje su na ovaj ili onaj način, proizašle iz njegovog odnosa prema nizu pesnika. Prvo zato što sazajemo koje su njegove književne simpatije i, ali nam za to pruži priliku, zašto su to postale. Interesovanje, zatim, izaziva i podatake da se pesnik ne libi pokušaja da jednu nedovoljeno knjišku inspiraciju pretvori u nov, samosvojan poetski organizam, što nije nimalo jednostavno jer će u čitaocu svesti uvek egzistirati predstava o predmetu inspiracije. I, možda najviše, privlačiće nas poetsko obrazloženje rečene srodnosti, njen otkrivanje u žveznoj podudarnoj duhovnoj situaciji, u interesovanju za iste predmete, ili u sljčnom pesničkom postupku. „Srodnici“ Huseina Tahmišića, o čijoj šestoj knjizi stihova „Gde sad zvoni“ je reč, jesu Rastko Petrović, Vuk Krnjević, Branko Miljković Matevski, Slavko Mihalić, Dane Zajc i Tin Ujević, a stihovi njihovom delu posvećeni stječe ispod naslova koji su, ujedno, naslovi poznatih knjiga ovih pesnika. Primera radi citirajmo pesmu „Visoki crveni mesec“, nastalu pod opsesijom stvaralaštva davnog slovenačkog pesnika Daneta Zajca:

Opet je izaslo na videlo
Najezeno znamenje hajke
Zloslutne senke nas vrebaju
Plameni jezici sustizu
Visoki crveni mesece

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

Plani
Visoki crveni mesece
Pokaži put kojim još nismo bezali
Visoki crveni mesece.

Šta čitalac saznaće iz ovih stihova? Nema sumnje da ova pesma u poznavanju Zajcovog pesništva budi sećanje na izvanredan umjetnički doživljaj koji je imao prilikom čitanja njegovih stihova, što su mu simboličkim, veoma izražajnim slikama i atmosferom nametnuli jednu opštu sliku čovekove usamljenosti, večitog bežanja, skrivanja pred uništavajućim silama koje uvek pronalaže put do žrtve. Podsećamo se pesničke maštice čija će se nalazi u njenoj sposobnosti da oslobodi duh vezu sa činjeničkim iskustvom, uzročujući i prirodnom verovatnošću, maštice koja je i nama dala mogućnost duhovnog i emocionalnog uzleta. Njegovi simboli, prvično neodređeno sugestivni, praćeni percepcijom emocionalnog jedinstva, formirali su jasno obeležen centar značenja oko koga su se širile mogućnosti asocijacije i implikacija. Podsetili smo se, ukratko, procesa koji je u svim vremenima i pri svim konceptcijama pesništva imao primenu u delima najvećih pesnika. A taj proces vodi od maste, od niza stihova koje ona stvara počivajući na toku emocija što sugerira fundamentalne zakone prirode, putevima imaginacije koja ih preuzima, dopunjuje i proširuje, do pesničke vizije...

Svega toga smo se, odista, podsetili. Ali kakva je, pri tom, nezavisna vrednost citiranih Tahmišićevih stihova sem što podsećaju, što mogu da posluže kao impuls za ponovo vraćanje izvanrednom pesniku, što mogu da se shvate kao jedan prilično subliman poletski komentator onoga što je drugi pesnik veoma sugestivno izložio? Za mene je ona činjenici jasne, jednostavne i na suštastvenom smislu stvaralaštva drugih pesnika počivajuće interpretacije, u činjenici da je sugestivno delo izazvalo podjednako sugestivnu interpretaciju — ali ne i kreaciju! U onome, upravo, što Sessi Dej Luis izražava rečima: „Mi ne pišemo u nameri da budemo razumljivi; mi pišemo u nameri da razumemo. Ali, ukoliko uspešnije pesma interpretira svom autoru značenje njegovog sop-

HUSEIN
TAHMİŞİCİ

DUH MODERNE PIKA RESKE

Pavle Ugrinov: „ISHODIŠTE“;
„Matica srpska“, Novi Sad, 1963.

TRADICIONALNA novelistička forma je obavezno podrazumevala jedan zgusnuti ispričan događaj, dramsku lutanju od same činjenice da je u trodokoliziju u fabuli, poetsku atmosferu.

Pavle Ugrinov napušta stare konvenzioni i, učeći se na modernoj prozi, nastoji da postavi drukčije osnove svog pripovedanja. On izbegava opisivanje krupnih i zanimljivih zbivanja. Nećemo naći u njegovim pričama zaplet i rasplet, prolog ili epilog... Prilaganje teče monotonu, početak i kraj su slični. Pred očima piscu teku sporo, bez cilja, kroz mnoga korita, mutne reke života ili, bolje rečeno, životarenja. Kao da se ništa ne događa iznenada, u moćnom intenzitetu i do kraja. To što se odigrava na stranicama Ugrinovljevih priča ne može se više nazvati ni događaj, jer je toliko paralizovan poznanim, besmislim i mrtvitolom da se pretvara u negaciju svakog pokretne, svake odluke, svakog života. Njegovi junaci su u stvari neka vrsta modernih antijunaka, koji gube volju, dostojaranstvo i aktivnu svest, prepustaajući se apatijsi, biologičkoj egzistenciji koja je i sama na granici svoje vlastite negacije.

Ugrinovljeve skitnice, čiji je predak možda Beketov Molot, izgubili su svaki razlog svog postojanja; lutanju, bezvoljni, osačaćeni, bez korena, bez cilja. Kad se upute zavičaju, uskoro zaborave metu svojih očajnih stranostanovanja. Odrovjeni od ljudi, od društva, otpadnici (ali ne iz socijalnih razloga), oni jednostavno ne osećaju potrebu za uključivanjem u zajednicu. Oni nisu pobunjeni; ne možemo reći da su se predali. Oni su prosti takvi kakvi jesu, lišeni saznanja o potrebi izmene svog položaja. Štaviše, uvereni su, mada na mlak i bezvoljan način, da je njihov način života najbolji. Junak karakteristične priče „Ishodište“ kaže: „Potražiš drum i upituci se njim. Upituti se na onu stranu koja mi bude izgledala beskončanija; čiji mi se vidik bude učinio nedostizan. Ako me pak na tom drumu zatekne konac, moći ću bar da kažem sebi da su mi namere bile izvrse i da sam izabralo pravo mesto (drum). Jedino koje nekud vodi. I, čak, obe-

cava da će nekud stići“. Ali, za njega je manje važan krajnji ishod njegovih lutanja od same činjenice da je u trodokoliziju u fabuli, poetsku atmosferu. Ugrinovljeve skitnice iz „Ishodišta“ i „Senke“ ipak nisu sasvim lišene sposobnosti autoanalize, barem u rudimentarnom obliku. Ironijom one žele da izraze svoju gorčinu, svoj tupi i stalni bol koji više ne prouzrokuje krike no stenjanje pomešano sa jetkim smehom. Na licima tih ljudi skamenjnih, opuštenih, postoji još samo grimasa pomoću koje se oni svete. Ali kome? Svojoj okolini ili sebi?

Ugrinovljeve skitnice iz „Ishodišta“ i „Senke“ ipak nisu sasvim lišene sposobnosti autoanalize, barem u rudimentarnom obliku. Ironijom one žele da izraze svoju gorčinu, svoj tupi i stalni bol koji više ne prouzrokuje krike no stenjanje pomešano sa jetkim smehom. Na licima tih ljudi skamenjnih, opuštenih, postoji još samo grimasa pomoću koje se oni svete. Ali kome? Svojoj okolini ili sebi?

Ugrinovljeve skitnice iz „Ishodišta“ i „Senke“ ipak nisu sasvim lišene sposobnosti autoanalize, barem u rudimentarnom obliku. Ironijom one žele da izraze svoju gorčinu, svoj tupi i stalni bol koji više ne prouzrokuje krike no stenjanje pomešano sa jetkim smehom. Na licima tih ljudi skamenjnih, opuštenih, postoji još samo grimasa pomoću koje se oni svete. Ali kome? Svojoj okolini ili sebi?

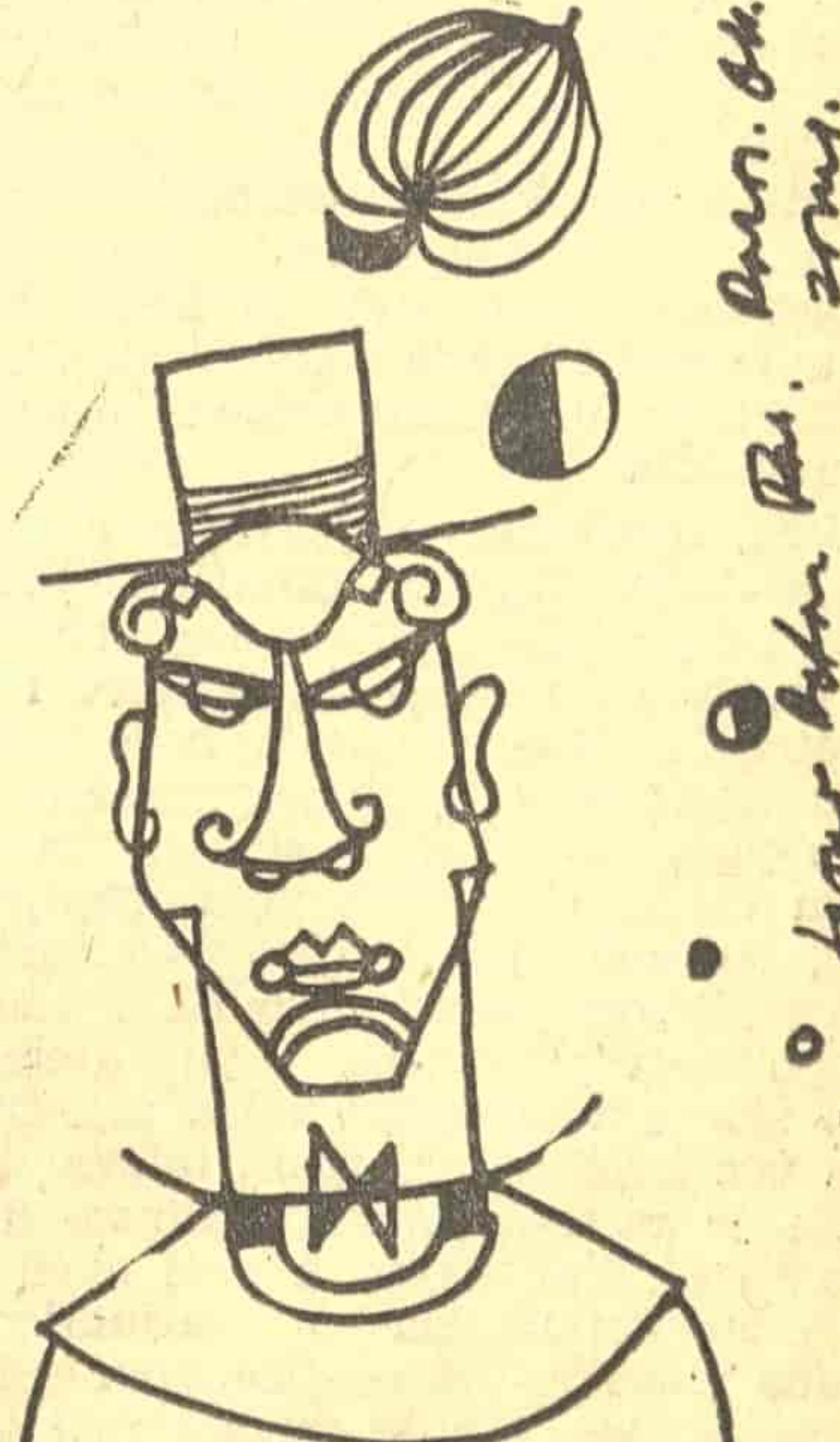
Odbacujući princip klasične konstrukcije,

Pavle Ugrinov stavlja u prvi plan nevezani detalj. On nemarno lišava svoje tekstove stilskih ornamentika. Ali i ovoga puta iskrasava stari problem: kako pisati o došadi, a da se pritom izbegne dosadno pisanje? Autor, naime, ponekad pretrpava svoje opise, toliko ih zgušnjava da oni postaju teški za čitanje. Njegovom stvaralačkom rukopisu nedostaje izvesna gipkost i lakoća. Njegove digresije su mnogobrojne i razvučene. Ono što Ugrinov smeta, to je izvesna pedanterija u opisivanju. Ali, treba skrenuti pažnju na duh ironično-pikareskog koji se zapaža u nekim najboljim pričama Pavla Ugrinova, kao na sadržajnu novinu naše proze.

Pavle ZORIĆ



PAVLE UGRINOV



CRTEZ SLOBODANA MARKOVICA

Roman revolucionarne mladosti

Niko Jovičević: „ŠUPLJE KOLO“; „Obod“, Cetinje, 1963.

PISCA KOJI ZNA svoj posao, ono što jeste i što treba da bude — moguće je odmah prepoznati. Po prvoj rečenici, po prvom stihu. Razumevajući što hoće i kako to hoće, on se neprinuden ali nadmoćno otvara u prvom radu svojih slika, simbola, u prvoj, smesta prečićem, muzici svoje reči. Njegova reč je istovremeno sadržaj i sredstvo, materijal i oruđe, spoznaja i instrument spoznaje, sam život i esencijalno ispoljenje života. Rodeni pisac odmah nametne svoj svet, učini ga dragocenim za svaku istraživanje, za svaki pokušaj prodora do smisla.

„Vremena se mute i razbistavaju; više mute nego razbistavaju [...]“. Nesigurno je sve, sem nerodnih godina i ratova — to dolazi redovno. Život teče kao rijeka, negdje sporije a negdje brže. Širi se i plavi; nosi ljude, valja ih po svome zabutom dnu, zaobljava i glača. Kroji im sudbine, daje veličine i likove, i polako ih svodi na malo i na ništa.“ Ovako počinje roman Niku Jovičevića. Mirno. Počinje od nikako rešivog problema ljudstva u vremenu, u prolazjenju i promenama. Završće s čovjekovim pitanjem upućenim preranoj, nasilničkoj i nasilnoj smrti: „... Od kakve je potrebe [...] da ih uzima, kad su za nju nedovršeni, neuobičeni, nezreli, i bez one vrijednosti koju ona traži za svoju vreću.“ A u tom meduprostoru (koji i nije nikakav meduprostor, jer je početak kraj a kraj početak) blista jedan besmisleni rat i jedna tragična i plodna revolucija, kao paroksizam nesmaljenja i snalaženja, gubitnja i potvrđivanja. Čovek u revoluciji — dakle čovek najdublje u vremenu i najintimnije sa smrću. Ono što tada kaže i učini ima vrednost otkrivenja. Njegovo tadađenje lice jeste najčistije (kao i sumorno) lice istine. Zbog toga — osnovno i najznačajnije pitanje „Sta uopšte govoriti iz ljudi i kroz ljudе u jednom ratu, i u jednoj revoluciji?“ I šutinski odgovor „To kazuje istoriju, poslije.“ Zbog toga — nastojeći da odgovore, odrazi i izrazi sve to što „govori i isto iz ljudi i kroz ljudе“, Jovičević, isto-

vremeno, hoće da preduhitri istoriju, da njenoj ravnodušnoj reći suprotstavi strasnu reč umetničkog videnja. Jer istorija dolazi kad život prode, prohui, kad umesto tela ostane trag, umesto životodavnog i stradalničkog sudeolovanja i mrtvi znaci prisjećanja.

To „ispavljanje i dopunjavanje“ učinjeno je uspešno. Pisac ima snage da njegova slika vremena poseduje čuvstvenu dimenziju i konkretizovanu izražajnost. Mnogi trenuci ljudske upućenosti jednih na druge, izvan ovog sveta, kao i prema samom središtu njegovih gibanja — dati su potezom superiornog majstora, smirenim i jednostavnim, obdareno naučenim od prirode i tradicije (sočna narodska fraza, zgusnuta sentanca koju su generacije

proveravale), pojačanim strašcu da kre tanje i sazrevanje na granici nebesa i tame bude uhvaćeno činjenički, takvo kako je, besmisleno kad se prekida pogibjom, veličanstveno kad prerasta u zamah. Pisac je uistinu umetnik. Ali on je i aktivni mislilac-pošmatrač. Na tragu porekla duševnosti i hrabrosti — on se ne libi da čoveku o njemu samom kaže svirepe istine i da bude pravedan u toj nemilosrdnosti, isto onako kako je svirepa i pravedna čovekova animalna priyverenost životu, njegovo nesravnjivo dirljivo nastojanje da živi i „poslije svih bolova, poslije svih nesreća, pojavičavanja, satiranja“, da živi po svaku cenu, uinat i zato što ne može drukčije i kad bi htio.

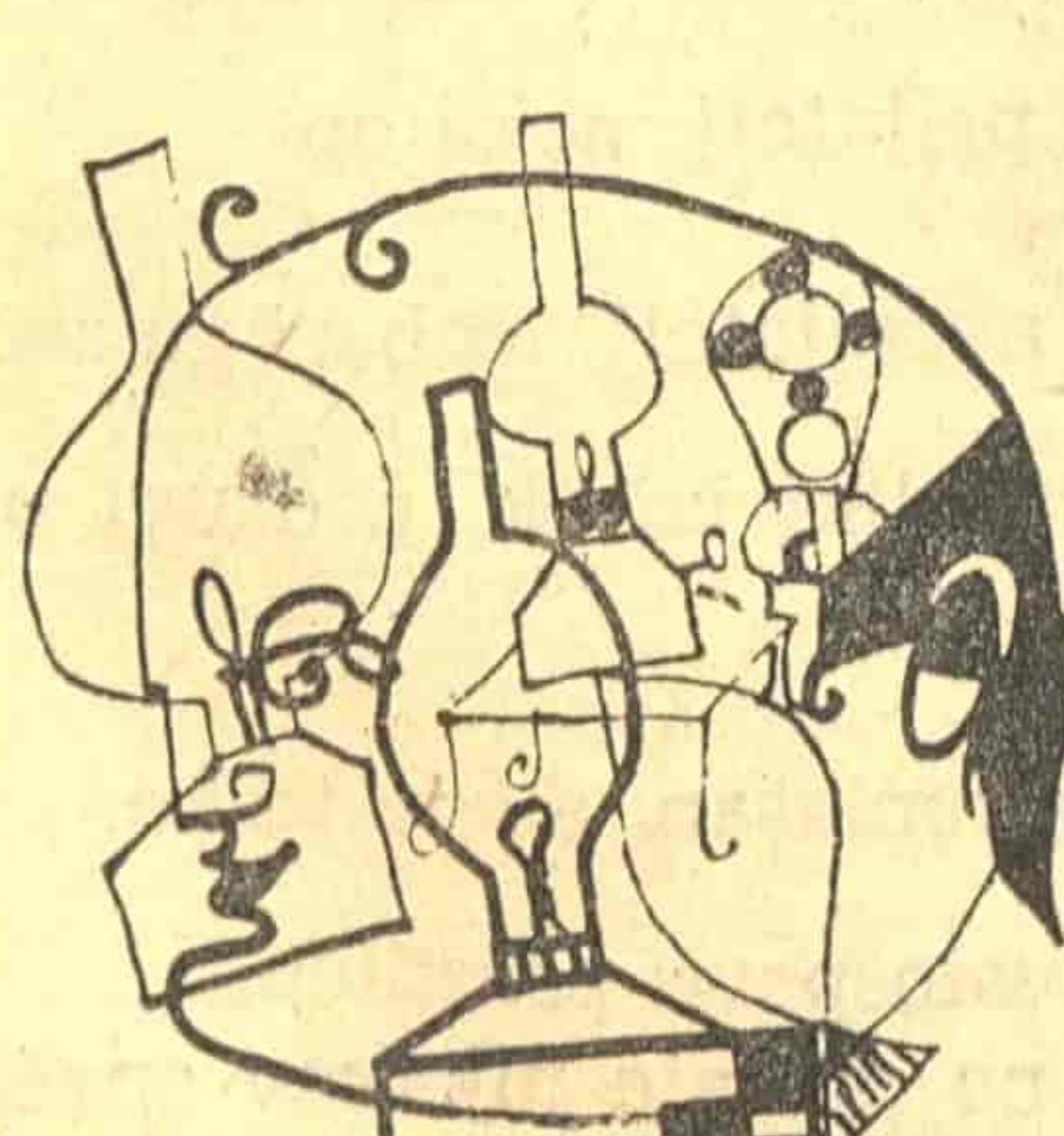
Nastavak na 4. strani
Dragoljub S. IGNJATOVIC

Nikola
DRENOVAC

PESMA ZA NJU

T i si lepota slapa što pada i padajući se je svežinu;
Ti si sjaj neočekivani na dnu mraka istkanog
Od slutnji i obmana;
Ti si znamenje izlaska sunca i pesma korenja
Koje još nije iskljijačo;
Ti si bodež u srce i melem na ranu čije isceljenje
Još zavjero novih bodeža priželjkije;
Ti si blagotorno gašenje pomarnih požara
I najbolja utoka nepresušnih mužačkih ponornica;
Ti si ruka što nežno ukiva prkosu klince
U dlanove podatnosti;
Ti si potajna i slatka groznica u krvi svetih isposnika
I gordost na koljenima pred očnjima zabranjenog;
Ti si sunovrat andela i vaznjenje čedne bestidnosti
Na visokom brdu zvanom Iskušenje;
Ti si zavijorena matica sažimanja života nad prazničama
Vremena i prostora;
Ti si granica bezgraničnosti i neizvrcano sače
U košnici sladostrašća;
Ti si stravično igranje na žici zategnutoj iznad bezdana
Razvratu i prezrenja;
Ti si zloguko tinjanje na vetrometini osećanja

I ognjena ruža u mislima čovekovim;
Ti si prag nevinosti ali i proroz u čijim okнима
Svetluča lukavstvo;
Ti si vidik neumitnih pomračenja i sudbonosni poziv
Na burnu plovidbu u trošnom činu vere & iskrenosti
Ti si pristanište izgubljenih brodolomnika
I čeljust u koju dragovoljno srljavaju grešnici i pravednici;
Ti si most što se prostire od plave himere
Do krvavih ostvarenja;
Ti si zenica nade u svuda prisutnom oku smrti
I bić vetrova na čijim krilima umire sunce vernosti;
Ti si mnogoliko bitisanje
Uhvaćeno u dizgine sopstvene protivrečnosti;
Ti si pražnina pod olujnim nebom iskustva
I oaza otupelih mučenja u krugu uvek novih preobražaja;
Ti si nezaustavljivo koračanje po predrasudama
I pokolebani smisao na ivicama pameti;
Ti si druga strana moje istine od koje se ježe
Slučajno nadneseni nad ogledalo duše.
Pa ipak,
Ti si divno more ludosti na čijem dnu počivaju školjke
Pune bisera ljubavi...
Ti si zloguko tinjanje na vetrometini osećanja



CRTEZ SLOBODANA MARKOVICA

Roman revolucionarne mladosti

Nastavak sa 3. strane

Ljubostima i njihovim sudbinama poverio je Jovićević svoju složenu, ali nezaučenu viziju napregnutog manifestovanja životnih moći u revoluciji. Njih je mnogo. Smenjuju se kao što bi se smenjivale na kakovom dugom, studioznom i pasioniranom putovanju. Sudbine su im bolno različite i iste. U život ulaze radoznašću i revoltom, a traju ga u samoci, u drugovanju sa svetom koji ne može povrediti i uvrediti u milovanju (koliko se može i kad se može) žbumjem, granjem, kamenjem, travama, sjenkama, tudim dozivanjima i pjevanjima po brdima". Njihovo prirodno pravo i sloboda grubo su omeneti: od četvrtre godine počinju čuvati ovce, od petnaeste rodati, a negde od dvadesete počinju da ih razjedaju „mrakovi, vlage, i gasovi". Otuda rascepni uslovljeni htjenjem da se život pljačka ili gradi, da se grabi ili doprinosi. Na jednoj strani karijeristi, politikanti, skorjevići, izdajnici i odrodi, na drugoj — duševna vitalnost i borbeni volji mnogih. U grčevitom i nikad do kraja iznjansiranom obraćanju. Ali izvesnom: na kraju uvek i ipak probije strasno delo nemirnih, zabrinutih i neustrašivih, tvoraca čovečnosti, ratnika za divnu neizvesnost svega što će doći. Onih koji kao najlepši plod neguju epsko čoštvo i junaštvo. Pred strejljanje, na primer, Milicu je draga što neprijatelj zna za sve jade koje mu je zadao i za sve mrtve koje mu je oteo. To je ona teško objasnjava, ali možda najljudska, želja da živa pričestvujuće: u svojoj davnoj zlatnoj nevestinskoj odeći, svečano i dostojanstveno, ona prolazi da unuku partizanu da podrške u muškoj smrti.

Najuzbudljivija ljčnost ovog romana jeste Mašan Puh. Njegov lik jedan je od izuzetnih likova naše književnosti. Pisac je mnogo pažnje i ljubavi ugradio u njega. To je jurodiva sila, prometejski otinač od prirode svega što mu je uskraćeno. Glav je i nem od rođenja, jedne noge slomljene, mali i pogubljen, ali zdrav i jak i bistar „kao najbjistre dijete“. Ljudi su verovali „da su njegovi nedostaci božja kazna da takva bistrina ne dove do izražaja baš među njima“. Izvršavao je sve što mu se naredi i „mogao je da se smije bolje, toplige i iškrejne nego niko drugi. Da plače — isto tako. Umeo je da oseti radost drugoga i ocijeni žalost i tugu drugih isto kao svoju — to još i najbolje, jer mu je bilo najbliže“. Ali — „svijet je od njega napravio polumna golotra neodgovorno i neljudski“. Nepoimljivu blagost u sebi, plenitost svoje izuzetne inteligenčije, morao je, dakle, da dokaze boreći se sa zlim silama oko sebe, svuda, bez prijatelja i podrške, savladajući nemogućnost da otkrije svoja bogatstva i blagorodnu tamu koja ih krije. I da se u revoluciji, kao najnevini i najljuci borac, uzviši do simbola nesavladive dobrote.

Ima, međutim, ovaj roman i svojih nedostataka. Bogata i funkcionalna metaforika postaje negde samo sebi cilj, da te mere da odbija usiljeniču i nesprenošću. Kad se nešto hoće poštoto ispadne — smešno, „Tražeći, kaže pisac — šikinu i slobodu za na-vrelu snagu i urlajući po razjapljenoj noći, iznenada pobješnja vjetruštinu probi glavom borec labudu i zadavi lampu koja je škiljila radi djeteta“. Kao što se vidi snaga vetrice nije strašna, već komična. Kojiput, takođe, pričanje je nekontrolisano opširno, dugo i zamorno. Zaljubljen u svoj svet, pisac često dopusti da ta zaljubljenost ovlađa nužnom racionalizacijom grade, da je potisne. Otuda mnogo reči koje kazuju malo i mnogo opisa koji opterećuju prirođan tok radnje, udaljavaju od jednostavnosti, od bitnog. Neke ličnosti nisu naslikane ni izražene, već opisane (Rašo, Pero). Čitalac u trenutku primi da je određena ljčnost takva kakvom je pisac predstavlja, čak je i doživi imaginativno, ali je ubrz zaboravi, ispušti iz vida, i kad je ponovo sretnye, registruje je samo kao materijal opšteg dogadanja. Ne oseća je jer nije delatna i integralno funkcionalna, jer je činilac nečeg što je van nje.

Roman „Šuplje kolo“ (neka bude rečeno na kraju) jeste roman revolucionarne, komunističke mladosti. Ta mlađost je gorasta. Za nju su borbe i smrt sitnice. Veliko je njeno buktanje u ljubavi i njena čedna spremnost da ogromnim srećem pretvorji radost u rafđostan bol, tugu u snagu, da zagrije demone sreće i daruje zemlji svetle ljudi, vedre pred beskonačnošću. Zaista, putem rata i revolucije ostaju mrtvi i ranjeni, sakati i slepi, poludeli i izbezumljeni, ali ostaju i pobedoci. Na njima je carstvo. Oni su ta mirna i požrtvovana moć koja primorava ljudstvo na dobrotu i heroizam, a istođružju na pokoravanje zakonima duhu. Njima je pisac posvetio svoje delo.

Dragoljub S. IGNJATOVIC



susreti

LJUBAV – SMRT – VREME osnovna poetska tema

Razgovor s
Ivanom V. Lalićem

• DRUŽE LALIĆU, vaša poezija, na izvestan način, predstavlja sintezu tradicionalnog i modernog poetskog iskustva. Mislite li da je to mirenje klasičnih vrednosti i avangardnog izraza najbolje rešenje suštinskih problema koje pred pesnikom postavlja naše doba?

U VAŠEM PITANJU sadržano je jedno tvrdjenje, koje moram da stavim u sumnju; naime, one što pišem može da bude samo pokusaj jedne sinteze, koju ste nazvali sintezom tradicionalnog i modernog poetskog iskustva. Taj pokusaj, uvek na ivici neostvarljivog, nije naravno sam sebi cilj. On je rezultat nastojanja da se u pesmi izrazim što preciznije, što adekvatnije emociji koja je pesmu izazvala. U tom nastojanju koristim se svim iskustvima koja mogu da mi pomognu; a jedan njihov bitan deo svakako dolazi iz fonda emotivnih iskustava, vezanih uz doživljavanje poezije koju zovemo tradicionalnom — to je ona poezija za koju kažete da nosi klasične vrednosti. Uvek sam se divio pesnicima koji su maksimalni intenzitet emocije uneli da izraze sa maksimalnom preciznošću. U tradicionalnim formama takva preciznost znači i podvrgnuti zadani ritam jedne metričke forme ritmu vlastitog doživljajeva; ne uništiti ga, dakle, nego ga saobraziti zakonima rasporeda vlastitih reči, koje su u pesmi jedine prave reči. U modernoj poeziji (a ovaj termin upotrebljavam uslovno, podrazumevajući pod njim onu poeziju pre polovine ovog veka, koja se obično naziva modernom) ovakva je preciznost često smatrana izlišnjom; često je to zaista i bila. Međutim, osećam da proces organizovanja fragmenata jednog sve složenijeg sveta u pesmu iziskuje i preispitivanje uloge nužne pomoći, koju pruža tradicija. U tom smislu dolazi, možda, u mojim stihovima do izvesnog spoja, kako ste rekli, klasičnih vrednosti i avangardnog izraza — samo što za mene taj spoj nikako ne može da bude mirenje, nego samo suprotstavljanje ova dva elementa; sve izrazitije suprotstavljanje u naporu da ostvarim jednu izražajnu sintezu, koja neće da iznemiri impuls pesme. Da li je to najbolje rešenje? Nisam kvalifikovan da odgovorim na takvo pitanje. Mogu samo da kažem da je to za mene licno jedino, jedino pravo rešenje.

• POSTOJI JEDAN od glavnih tokova naše pesničke tradicije koji počinje sa Lazom Kostićem, pa se razvija preko Disa do Momčila Nastasijevića, Rastka Petrovića i nadrealista. U vašim započetim zbirkama pesama primećuje se ne uticaj maločas pomerenog vida naše tradicije već jedan drugi, vezan za imena Dučića i Rakića. Nalazite li da su ova dva pesnika, danas, isuviše potisnuta u drugi plan? Mislite li da oni imaju živog značaja iz savremene perspektive?

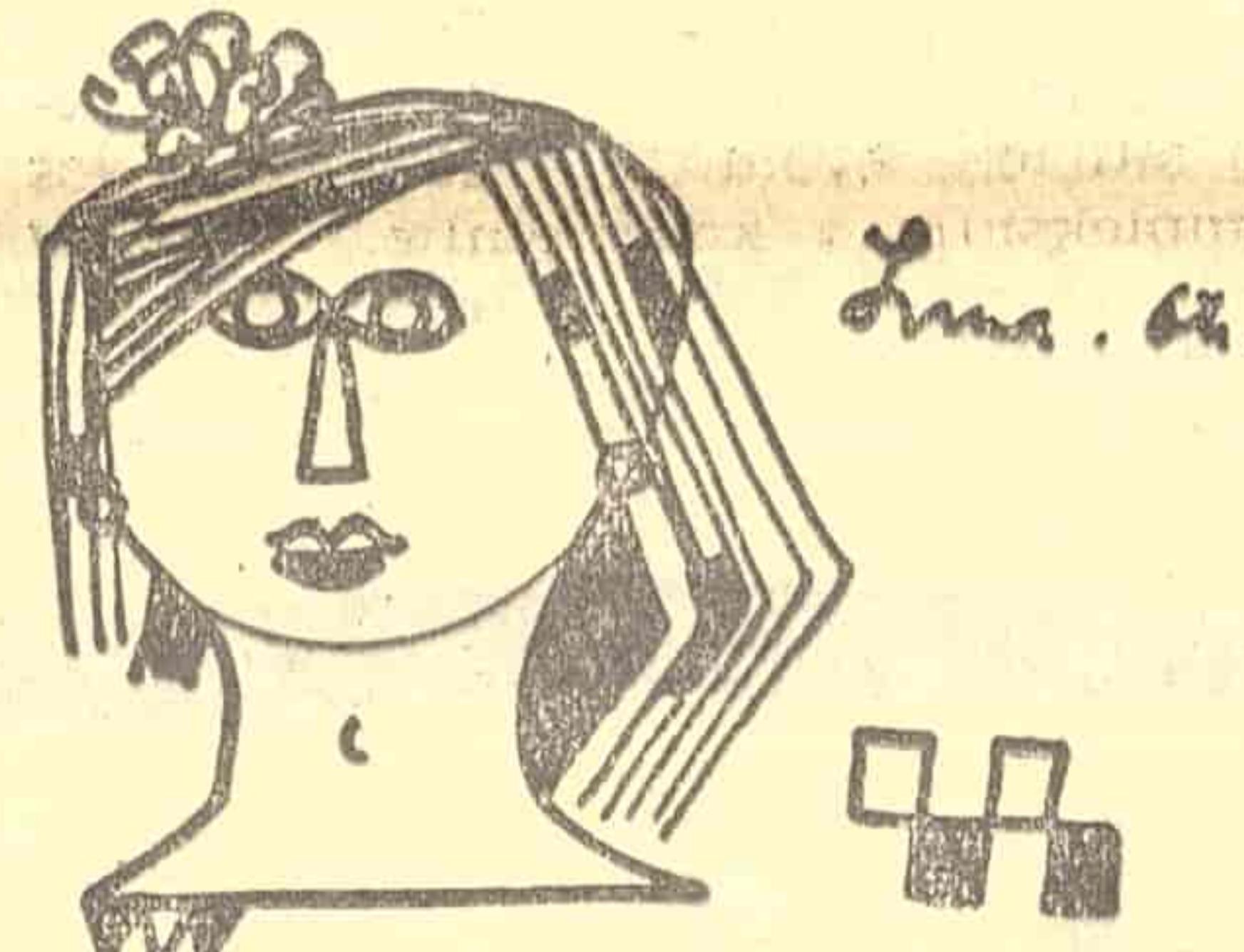
TRADICIJA JE, sagledana sa stanovišta onoga koji i sam pokušava da deluje u njenim tokovima, stvar izbora. Mi biramo svoju tradiciju, pa prema tome i sagledavamo njene tokove, njene kontinuitete. U tom smislu, ne bih mogao da se sasvim složim sa trašom ovog toka pesničke tradicije u našem jeziku, kako ste je Vi upravo povukli. Međutim, ja mogu samo da govorim o onim pesnicima za koje znam da im mnogo dugujem; pesnicima čiji napor, izražen u ovom jeziku, osećam kao srođan, i od kojih sam učio hemiju i alhemiju reči. Laza Kostić je svakako jedan od tih pesnika; Vojislav Ilić takođe, u još većoj meri. Nalazim da je ovoj dvojici pesnika zajednički jedan bitan kvalitet: obojica su znali da pišu pesme koje su ostale zapamćene kao velike, kao antologiske, pesme koje isisavaju svoju lepotu i svoju istinitost u budućnost — a koje, s druge strane, mogu da izdrže i svaku rigoroznu, da ne kažem cepidučku, formalnu kritičku analizu. (A to nije slučaj sa pesmama koje su potpisali neki drugi naši veliki pesnici). Ma koliko da se razlikuju, Laza i Vojislav inkliniraju ka istom magnetnom polu naše poezije; oni su obojica znali da budu majstori tačne reči, tačnog daha, tačne strukture. Nisu mručali; znali su kako da spoje reči kada one treba da ponesu teret jednog intenzivnog sveta, a da te reči ne prskaju na šavovima, zavarenim istinitom vatom. Jovan Dučić je takođe jedan od pesnika kojima mnogo dugujem, i nije mi teško da ga približim ovaj dvojici. U vreme kada sam pisao svoje prve stihove, činio sam to pod izrazitim uticajem Dučićeve forme; teško sam kasnije shvatiti punu širinu njegovog izražajnog registra. A Rakić je, čini mi se pesnik čije delovanje u vremenu ne može da se sasvim uporedi sa Dučićevim, i koliko mi je, verujem, rekao manje od Dučića, mada ga svojevremeno nisam manje voleo. Ne mislim, međutim, da su Dučić i Rakić, kako ste rekli, danas isuviše potisnuti u drugi plan. Imam utisak da je proces jednog

pravog vrednovanja Dučićeve poezije upravo u toku; da tek otkrivamo, sve živje i sve zainteresovanje, njegovu poetsku aktuelnost. A Rakić je manje više definitivno ustoličen kao veličina; indiskutabilan, sa svim aktivnim i pasivnim implikacijama ove reči

• VI MNOGO CENITE stroge, zavorene, pravilne poetske forme. Kako uskladujete, na primer, oblik soneta i duh modernih poetskih traženja?

ZATVORENIM FORMAMA služio sam se mnogo više u svojim prvim zbirkama, nego što to činim danas. Pitanje je, čini mi se, usko povezano s jednom temom koju smo dodirnuli maločas; sa suprotstavljanjem elemenata tradicionalne forme i savremenog sađražja, u traganju za preciznom izražajnom sintezom. Moje prve pesme, koje nisam objavljivale, bile su pisane isključivo u zatvorenim formama; negovanje takvih disciplina pomoglo mi je da kasnije gradim jedan stih koji se, formalno, može da nazove slobodnim stilom, ali koji za mene nije ništa manje vezan od, recimo, rimovanog jednaestera. Stih koji traži svoju tačnu meru, uskladjući se ne više prema broju slogova, nego prema zbiru specifičnih težina reči koje treba da ponese; prema dahu rečenice koja opet ne postoji samostalno nego u kontekstu drugih rečenica. To znači da pokušavam da i u takozvanom slobodnom stihu sačuvam određenu čvrstinu vezanog stiha. U tom smislu je zaista mnogo cenim stroge, pravilne poetske forme — koje ne moraju nužno da budu zatvorene forme u klasičnom smislu.

Pitanje soneta posebno je zanimljivo. Već sama činjenica da ovaj oblik pesme živi kroz šest vekova i tako vitalno služi pesnicima koji pevaju tako različito, navodi na razmišljanje. Kao da se radi o jednoj izuzetno srećnoj meri, o jednom zlatnom rezu pesničkog daha, sađranom u broju od četverostrih stihova i u podeli na katrene i tercine, odnosno na dva jasno izdiferencirana dela: osam i šest stihova. Kao da se ovi elementi udružuju da podrže pesnički impuls, dovoljno



CRTEZ SLOBODANA MARKOVICA

snažan da se njima posluži. (Interesantno je da, ako analizirate manje uspešne sonete, obično otkrivate njihove greške na spoju prvog i drugog dela pesme; tu je najosećljiviji zgrob, tu je neka vrsta odlučujuća simetrala). Ovaj oblik pesme živi dakle kroz vekove, sa svojim osnovnim zakonitostima i svojim ostvarenim varijantama koje su iznalazili pesnici; oblik uvek sposoban da iznese sađražaj drugačijeg vremena i drugačiju lepotu.

Pisao sam sonete koji se medusobno formalno razlikuju; negovao sam i strogu, tradicionalnu sonetu formu u manje i više rigoroznim varijantama, da bih najzad došao do oblike soneta koji sam upotrebio u knjizi „Melisa“. Možda soneti iz „Melise“ mogu da budu ilustrativni, kao odgovor na Vaše pitanje kako uskladjujem taj oblik sa savremenim poetskim traženjem. Soneti iz „Melise“ su lišeni tradicionalne metrike i sistema rimovanja; stih je dakle sloboden, u onom smislu o kojem sam govorio maločas, a rime slede logiku rečenice. Ali je u „Melisi“ sačuvano sve ono što je bitno za sonet; pesme se oblikuju po zakonima onog maločasa spomenutog zlatnog reza. Posle „Melise“ nisam više pisao sonete; kao da sam, za duže vreme, iscrpeo za sebe mogućnosti te forme, nakon što sam je neposredno prilagodio impulu „Melise“.

Najzad, pitanje soneta, i zatvorene forme uopšte, nije pitanje izbora, ili ne treba da to bude; to je pitanje poстоjaanja ili nepostojaanja određene nužnosti. Opravданje je sađržano — ili nije sađržano — u životu napisane pesme.

• MNOGI VAŠI STIHOVI skrivate svoje dublje značenje u spletovima složenih simbola i metafora. Može li se, na osnovu toga zaključiti da ste vi hermetički pesnik?

PITANJE koje ste postavili Vi mi mogao bih da postavim da Vama. Privedi hermetički mogu da uzime jednog pesnika vežu čitaoci ili kritičari — ili možda književni istoričari, ako govorimo o hermetizmu kao jednom ozvanjenom i istorijski ogre-

njenom pjesničkom pravcu. Svakako, ja ne želim da budem nejasan, neprečlan u svom izražavanju u pesmi. (A bojim se, uzgred rečeno, da postoji mnogo nesporazuma oko moderne poezije zbog nerazlikovanja obične konfuznosti od hermetičnosti). Verujem da sam dosledan u nastojanju da precizno izrazim emociju, njene slojevitosti, njene postavke i naslučivanja. Simboli, slike i metafore samo su sredstva koja služe realizaciji takvog nastojanja. Ne znam da li ta sredstva sakriveni dublje značenje stihova; pre mi se čini da ona izražavaju njihovo značenje, kao takvo, u slojevitom totalitetu.

• VI SE u svom stvaranju, u značnoj meri, koristite i temama iz antičke mitologije. Kako vi gledate na odnos mita i poezije uopšte?

POEZIJA jeste mitologija. Pesma organizuje fragmente doživljjenog sveta prema svojim zakonima, fiksira ih svojim rečima i predaje čitaocu u preobraženom obliku. Predaje kao svoju istinu, kao svoju formulu jednog vidi realnosti. Usvoji li čitalac pesmu, doživi li je, on usvaja takvu realnost, u takvoj formulaciji koja živi dalje u njemu. Poetija, kao mitologija, sažima ljudsko iskustvo, kristališe ga po osnovama svoje kristalne mrežice, preobražava ga po svojim zakonima — da bi iskustvo moglo da traje dalje. I ona čini na način koji je užidje do jednog od najuzvišenijih i najtananjih vidova komunikacije među ljudima, u prostoru i vremenu.

Što se tiče antičkih mitova — i oni su takve formule ljudskih iskustava. Formule koje mogu da budu inspirativne, a da pri tom ne sputavaju impulsa koji želi da se njima koristi. Orfej je, na primer, prototip pesnika, suočenog sa osnovnom temom ljubavi i smrti. Možemo reći da je njegovo ime jedan konvencionalan znak, koji čitaoca uvodi u materiju pesme u kojoj se ono javlja. A pesnik na takvu orfejsku temu izražava svoj sadržaj; setimo se primera poznate pesme Miodraga Pavlovića „Orfej u Koreji“.

Jedan drugačiji aspekt mogličnosti interesovanja za mitove mediteranske antičke — interesovanje koje nije našlo toliko direktnih izraza u mojim pesmama — sađran je u činjenici da ti mitovi, osim svog univerzalnog značenja, jesu i mostovi u tradiciju ovoga i ovoga prostora. Najzad, volim da se prisćem da je Orfej bio prvi, i zato celo najveći balkanski pesnik...

• POSTOJI LI u vama neka fundamentalna tema koja vas muči kao opsedi, iz koje izvire celokupno vaše delo?

MISLIM DA POSTOJI samo jedna takva fundamentalna tema iz koje, čini mi se, izvire cela svetska poezija. Ta tema upisana je u sazvežđe reči ljubav-smrt-vreme. Na nju može da se svede sve; svi aspekti boravka i trajanja čoveka, o kojima govori poezija. Moja opsedi je da što istinitije izrazim sebe, u svoj punoči impulsa koji zahteva pesmu. A taj impuls nosi u sebi svest o prostoru i vremenu, o koordinatama na kojima hoće da se obliči u glas, u reči. Reko sam da je poezija vid komunikacije; pokušavam dakle da prenesem čitaocu svoje istine, prepoznavanja, strah, nadu, ponos, uželj u sve to postane i njegova svinja. Moje pesme imaju privilegiju da nastaju u ovom veku, koji je odlučni vek ljudske istorije. Nastojim da moje rečenice budu dostojne te privilegije. I da možda, u trenutku čitaoca, prenesu nešto od mog nastojaanja da u svome vremenu prepoznam one kontinuitete i tragove što ljudsku prošlost, koju prepoznam, uvede, prečišćenu, u ljudsku budućnost o kojoj sanjam. U ovoj sadašnjosti, koju volim.

Ilija BOJOVIC

tribina
Slovenačka kulturna hronika

KOMPLETNI SREČKO KOSOVEL

Trebalo je dočekati 1964. godinu, pedesetogodišnjicu pesnikova rođenja, pa da se ostvari ne samo davanja želja lirskih sladokusaca već i nasušna potreba nacionalnog kulturnog medija: kritičko izdanje sabranih dela Srečka Kosovela, jednog od najtreatijaljivih pesnika između dva rata u Slovenaca, koji se s punim pravom svrstava u prve i ujedno najautentičnije socijalne liričare u slovenačkoj književnosti. Ovo zakašnjenje pada u toku teže jer je reč o stvaraocu izrazite društvene angažovanosti, o pesniku revolucionaru koji je uprkos svom kratkom životu ne u jednom izrekao oštru osudu stanja ne samo kod kuće ve

OPREDELJIVANJE ZA ROMAN

Roman traži darovitog radnika: pre svega u piscu, romansiju, a potom i u kritičaru, interpretatoru. Jovan Skerlić bio je upravo takav radnik; i pošto plodonosnog rada nema bez koliko-toliko utvrđenog plana i sistema, Skerlić je taj plan i sistem stavio u službu aktuelnih društveno-političkih ideja svoga vremena, onih svojih ideja o pomalo razblaženom i ukroćenom socijalizmu, društvenoj pravdi i jednakosti koje su gotovo pot puno zaokupile njegov um i sreću i koje su potisnule njegovu prvobitnu zamsao da se roman može i treba da bavi trajnim ljudskim impulsima a ne samo da se upravlja po nekom ili nečjem praktičnom i utilitarističkom političkom programu. Razume se da su — i sreća je što su — taj plan, sistem i program povremeno zasecale i neke druge, šire, slobodnije ideje i pretpostavke o romanu; one, doduše, svojom raznolikošću unekoliko otežavaju i komplikuju celovitije i direktnije sagledavanje Skerlićevog romaneskno-kritičarskog spektra problema, ali utoliko bar čine ovo istraživanje neophodnjim, opravdanijim i privlačnjim.

Kako god bilo, Skerlićeve ideje o radnom i stvaralačkom društvu našle su u njemu samom prvog i najočiglednijeg propagatora: on je bio taj nemorni radnik, taj istrajni pregalac koji nije samo propovedao i agitovao, već je odmah, na licu mesta, na delu pokazivao i dokazivao — na svome, književnom području — kako treba postupiti, šta i kako treba raditi i ne suštati ni pred čim. Cistu, apstraktnu teoriju (o literaturi, o romanu) Skerlić je predupredio i zamenio mnogostranom, najkonkretnijom praksom. Bacio se gotovo sav na čitanje knjiga, na praćenje romana iz tadašnje nevelike književne produkcije, i pojam knjige uopšte — u kojoj, kaže on, „čovek traži odgometku životu, putovodu savesti“ — postao je dominantan u njegovoj književno-prosvjetiteljskoj misiji i viziji, pri čemu je značaj odgometke života sve više bledo pred putovodom savesti. Ta čudna želja i potreba da se bude voda, da se bude putovoda! Ali, bar je Skerlić umeo da bude voda i gospodar samom sebi: ono što je zamislio i naumio to je i ostvario; a čitanje knjiga — taj gotovo fizički, roški posao, ali ujedno i jedan od najvažnijih poslova književnog istoričara i kritičara — bilo je za njega posredno nadoknadivanje i gradenje književne teorije.

Pomisliši bi se možda da je Skerlić bio netoretski ili antitoretski duh, — što bi bilo netačno; on je, naprotiv, bio eklektički toliko prožet teorijom koju je, školjući se, prihvatio od drugih i sam stvorio (drugo je pitanje o njegovoj vrednosti i celishodnosti) — da mu nije preostalo ništa drugo no da je ispituje, proverava i osnažuje u sistemskoj praksi. Od suviška teorije ostao je gotovo sasvim bez nje, čist,



SKERLIC KAO MURANT

Aleksandar A.
MILJKOVIĆ

»RADIKALIZAM« JOVANA SKERLICA

O Skerliću kao književnom kritičaru vrlo se mnogo kod nas pisalo. Njegovi književno-kritički članci o novijim srpskim piscima, naročito savremencima, bili su specijalno predmet mnogih rasprava. Međutim, u svim tim napisima, čiji su autori stajali na najrazličitijim političkim i ideo-loškim pozicijama, sigurno da ništa nije bilo izloženo tako oštroy i, što je za naše doba paradoksalno, tako jednodušnoj osudi kao što je bio njegov „radikalizam“, koji je on s upornošću koja je najvećem broju njegovih poštovaca izgledala neobjasniva — za-stupao do kraja svog života.

Gotovo bi se moglo reći da su svi bez razlike taj „radikalizam“ smatrali najkrupnijim uzrokom njegovih grešaka u književnim sudovima. Bogdan Popović, koji je u književnim i umetničkim stvarima decenijama bio nepri-kosnoveni arbitar, pisao je neposredno posle Skerlićeve smrti, maja 1914. godine, da je njegov „radikalni mentalitet“, pod kojim je podrazumevao više nego samo usvajanje jedne doktrine, pomućivao njegovu kritičarsku nepri-strastnost „kad je delo nekom svojom osobinom bilo u skladu ili o preći s kritičarem političkim ili moralnim Verujem“. Ovo njegovo mišljenje održalo se, na ovaj ili onaj način, sve do naših dana. (Eli Finci je, na primer, u svojoj studiji „Jovan Skerlić u svome vremenu“, koja je objavljena 1957. godine, izneo mišljenje, koje se u suštini nije mnogo razlikovalo od mišljenja Bogdana Popovića, da Skerlić nije bio u stanju da razume onu „književnost u koju je teško bilo ući sa po-

suv, ponekad i suvoparam praktičar, jedan od najautentičnijih i najefikasnijih praktičara koji postoje u jugoslovenskoj književnoj kritici. I jedan od najvećih radnika. Nema, čini se, ničeg komotnijeg nego na osnovu neke pesme ili stiha ili na osnovu knjige pesama jednog ili nekolicine pesnika, pa i na osnovu samog pesništva raspredati, razvijati književnu, estetsku (ili antiestetičku), filosofsku teoriju i monadologiju. Povodom poezije i o poeziji može se maštati, izmišljati, filosofirati, u beskraj teoretišati; ali prava (roman) mora se studirati, analizirati, spoznavati bez olakih i proizvoljnih improvizacija, — a to zahteva rad,

razumevanja ni docnije, kad je, sa fatalnom svojeglavošću i odbojnom, mrđnom gluhotom za nove poetske zvuke i neobična sazvučja, ispoljio više niskonost — ili bar takta — prema Miloradu Petroviću, pesniku narodskih, primitivnih i beznačajnih „Seljančica“, nego prema Vladislavu Petkoviću Disu. Skerlić svi redom, u horu kore i prekovareju što nije shvatio i prihvatio Disa, i u pravu su; mada je možda još veća i teža greška kritičareva ako iz ko zna kakvih lakih razloga ili oportunitizma dopusti da se u literaturi ugnezdi neko čije gnezdo treba ili rušiti ili ga iz literature odlučno izdvojiti ili ga jednostavno ne primećivati.

Ako je, dakle, Skerlić bio u očiglednoj zabluđi kad je negirao pojedine istinske pesnike ili u izvesnom va-kuumu senzibilite u kojemu nije ponekad uspevao da podrži i obrazloži neutilitarnu, samorodnu važnost pesništva, u oblasti romana kod njega nije bilo tako krupnih raskoraka i promašaja. Tu je on radio, tu se, u romanu, ponajbolje potvrđivalo njegovo uvedenje da literatura nije, ne sme da bude igra, dokolika, jalovi estetski vez, artizam i artificijelnost, suviše glatka ili suviše složena, zagonetna orkestracija u koju on otpreve ne bi mogao da prodre svojim bistrim i hitrim umom.

Skerlićevo opredeljivanje za roman jeste odluka i odluka nepuritanskog puritanca: čoveka koji nije dospeo da iskaže ravnopravnost i povezanost svih književnih rodova (što, kao slučaju i zamisao, nije inače bilo tuđe ni nepoznat njezinoj književnokritičkoj imaginaciji) i koji je stoga pretežno davao prednost prozi, pripoveci i romanu; a istovremeno, tom jednostranošću Skerlić je pokazivao i specifičnu svestranost jer je, sasvim nepuritanski i nekonzervativno, nastojao da ukaže na bitnost i velike mogućnosti romana, na njegovu vrednost i značaj u većim evropskim književnostima i na neophodnost oživljavanja romana, posebno gradskog, u srpskoj literaturi.

Možda je prava nevolja u tome što Skerlić sa svojom intelektualnom i radnom energijom, sa svojim moralno-etičkim i spisateljskim entuzijazmom nije imao sasvim dobrog i dostojnog prema u tadašnjoj književnosti, u značajnijoj, raznovrsnijoj i obilnijoj književnoj proizvodnji. Možda bi on u takvoj situaciji evoluirao i dejstvovao još kompleksnije i kompletnije. Možda! No bez obzira na svu nagadanju i uza svu oskudnost i fragmentarnost svoje teoretske podloge i formule o romanu, Skerlić je, u poređenju sa svojim neosrednjim prethodnicima i savremenicima na tom poslu i području (Svetislav Vulović, Bogdan Popović, Ljubo-mir Nedić, Marko Car), uradio kudikamo više i pošao dalje, iako u ponečemu nije imao tako precizna, pa ni elastična i adekvatna shvatnja o romanu kao što su ih oni imali.

Smešno je i suviše takođe praviti pristrasnu razliku, davati prednost ili negirati ovaj ili onaj književni rod za račun onog ili ovog. Kao što su Paul Valery i Andre Breton nipođaštavali roman i utilitarizam proze uopšte, tako se i pragmatički duh Skerlićev, mada i sâm ne bez lirske iskre, još od mladih dana prezirivo-ironično okomio na poeziju, ne nalazeći za nju dovoljno

»MAJSKA«

GENERACIJA ČEHOSLOVAČKIH PESNIKA

MIROSLAV HOLUB javio se 1956. godine. Pripada t. zv. „majskoj“ generaciji, nazvanoj po časopisu „Maj“ („Kvetni“) koji je iste godine pokrenut. Istoču mu se zbirke „Svakodnevna služba“ (1958) i „Ahil i kornjača“ (1960). Kao i ostali pesnici ove generacije, nadovezuje se na Zavadu, a od starijih na Antonijina Sovu (lirike pejzaža). Koncitan i energetičan u izrazu, Holub je pesnik očevećenog svemira u kojem „čovek postaje svemir“. Po zanimanju je lekar.

VLASTA DVORZACKOVA pripada istoj generaciji. Javila se, kao i Holub, 1956. godine. Istoču joj se zbirke „Vetrovit dan“ (1957) i „Samo galerija“ (1959). Veli da otvara „tajne“ u „srčnim“ trenucima, polaže mnogo na poentu. Svojom kultivisanom slikovitošću naslanja se na tradiciju češkog simbolizma. Opeva velegradske ulice i enteriere.

(senzualizam, tradicija Sovе na pr.). Njegova poezija je „muška“, objavljuje rat malogradanskoj sentimentalnosti i bolečnosti i ne plaši se ironije nad samim sobom.

Miroslav Holub

LJUBAV U AVGUSTU

A stečkom stazicom
putovala je tvoja ruka
po mojim grudima.

Sunce je izgrmelo kao jaje
pticu-guštera

i jasenje pokretalo
drvenim prajezikom.

To sve je već jednom bilo.

Zelatinast pejzaž
brzadao se srećom.

Pogostio si me
kao boginja toplovom kišom.

Ali u svakom kutku naših očiju
bio je jedan Maksvelov demon

i propuštao molekule

radanja i umiranja

tamo i amo.

A svuda naokolo, svuda naokolo,
svuda naokolo,

zaglušnim praskom

beskonačno,

kao iza stakla površina

stupala je entropija

u slučajnom besmislenom svemiru.

To sve je već jednom bilo.

To sve je već jednom bilo.

Ivo Stuka

KAKO JOJ OTVORITI VRATA

B iti kod cvećarke mušterija ranija od jutarnjeg mraza
Reći bakici da upravo čekate petorke i

kupiti ljubičice

Zaviti ih pre svitanja nad rekom

pre što će o njega obrisati nos svakojaki pepeljavi fenjeri

i sa ljubičicama

kružiti oko njenih vrata kružiti oko njenih vrata

kao avion koji zbog magle ne može da aterira

U očajanju u tom slučaju skočiti kao padobranac

na ono maleno ostrvo usred okeana

Pasti grčevito sklopjenih očiju upravo tačno

Sagnuti se do ključačice Tiho uloviti ključ

i na njegovo mesto zasaditi ljubičicu

Ključ sa druge strane uvuci u rupicu za dugme

i tri dana itči glaći i samo

s vremenom na vreme omirisati

Kada za tri dana ključ rascveta

ponovo se tiho približi njenim vratima

I uči

prozorom po žljebu dimnjakom Ma kako

ali uči

Ona zaboga možda takođe ne može već da dočeka

Vlasta Dvožackova

STARO GROBLJE

S mrt.,
koja beše pre hiljadu leta,
još danas zna,

kako je kvarila rana,

i zato peva baladu

svime,

što joj je na dohvati:

dvojnim lukom zuba,

pobelelim kostima,

pozlaćenim manuzama

zabijenim

u slabine praznine,

razapete pozadi.

Grane hrasta

kidaju do danas nebo tragičnim gestama;

meso je istrulelo!

— platno je istrulelo!

— kosa je istrulelo!

Naravno to je igra:

pa tu je i kabinet,

pospremljen i pun stvari:

apati, feldspat, gavran, kuna, skelet,

sve ovde ima

svoj inventarski broj.

Samo podsmeh džbuna

zabodenog

u živu ruku tako, da Šiklja krv,

samo taj bez broja

i van spiska.

Prevela Biserka RAJČIĆ



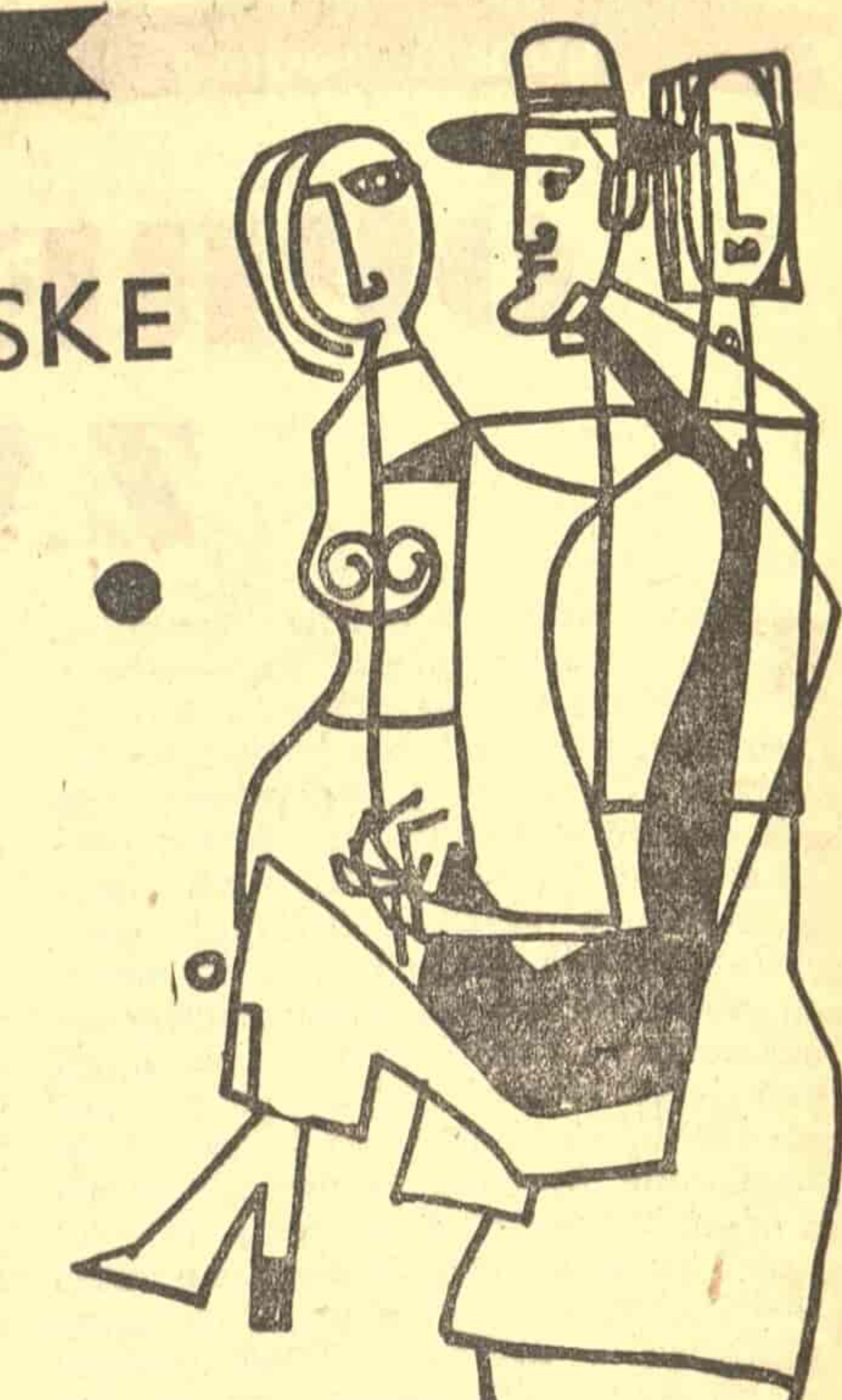
Začarani apsurdi

likovna umetnost

KROZ BEOGRADSKE GALERIJE

Grafika beogradskog kruga

Galerija Grafičkog kolektiva



CRTEZ SLOBODANA MARKOVIĆA

Premijere: „KRALJ IBI“
Alfreda Žarija i
„NENAGRAĐENI LJUBAVNI TRUD“
Viljema Šekspira

BEZ POMPEZNE REKLAME i bučnih ambicija, gotovo preko noći, premijera remek-dela Alfreda Žarija „Kralj Ibi“ u Ateljeu 212 postala je dogadaj ne samo ovog pozorišnog trenutka već i čitave sezone. Ali, taj fenomen je lako objašnjiv: mlađi entuzijasti učinili su upravo ono što se od njih očekivalo — otvorenog srca, razigrane maštice i kultivisanim osećanjem za moderno sledili su ovaj veliki duh i njegovu snagu u pomeranju granica mogućeg na konvencionalnoj sceni.

Otud predstava sa svim svojim elementima nosi još uvek pečat teatarske avangarde: da bi se to u potpunosti shvatilo treba samo zamisliti kako bi ovaj čudesni tekst izgledao u rediteljskoj interpretaciji nekog od onih uparloženih mudrača i bukvalnim glumačkim tumačenjima!

Kod Žarija nijedna reč u svome pravom misaonom i emotivnom značenju nije u saglasnosti sa navikama u rasuđivanju na ustaljenoj sceni i van nje. U tom suprotstavljanju realnosti čak i reči protivreće jedna drugoj — pa se na izvanredno suptilan i efektan način dolazi do apsurda koji kao da je u ovom redosledu jedino pravi i logični tumač svega prirodnog što se krije u čoveku i svetu. U tome i jeste Žarijeva genijalnost — sa neverovatnom lakoćom on se diže iznad banalnih prohteva pomodarstva i kao vidočnik pravi poemu o ljudskom smislu i besmislu na toliko jednostavan način da prosto zaprepašćuje njegova ležernost u najslodenijim situacijama. U stvari celo ova drama o pariskom klošaru koji postaje kralj, čitav njegov svet apsurda, zasnovani su na oslobođenoj misli, izvornosti reči i shvatanju scene kao beskrajnog ritmičkog kretanja života. Na taj način, Žarijev teatar, bez obzira na uslovnu klasifikaciju, postaje danas i te kako moderan po svome načinu mišljenja i mehanizmu-simbola koji si gurnuo u ovu formu imaju daleko jače i preciznije dejstvo nego obične pesničke metafore.

U ovom teatru ništa ne izgleda nešto — jer on ne narušava po svaku cenu norme utvrđenog. Naprotiv, danas, šest decenija posle svog sablasnog nastanka, Žarijevo delo ima daleko značajniji smisao: on je uvideo da savršeni poređak na sceni vodi u tupu bezizražajnost koji je hteo po svaku cenu da izbegne. Zbog toga je najcešći rešenje bilo — ne da se ruši teatar ili na scenu baca kamenje — već u tome da se njena snaga rastreti oveštali šablona i doveđe u stanje da sama svojim delovanjem prevazilazi suprotnosti i zalazi stalno u nove sfere ljudskog postojanja. U tom pogledu ovakav teatar ne zna za kompromise, površnost i ograničene ciljeve; kod njega je sve moguće! Ali, Žari se time ne zadovoljava niti to zloupotrebljava jer, da je tako, onda bi „Kralj Ibi“ bio samo bizarno-groteskna egzibicija. Ovako pesnik tu neograničenost mogućnosti pozorišnog izraza veoma precizno koristi sa željom da se izdigne iznad začaranog kruga apsurda života i scenu tako očisti od svih onih primesa koje su u njenom srcu vremenom stvarale provaliju očaja i tako vraćenu njenom prirodnom značenju iskoristi za prikazivanje onog nemogućeg što je prirodno i jednostavno u čoveku. Prema tome — nema bojazni da ovako moderno koncipirana scena postane svratište bolesnih i nekontrolisanih duhova. Žari još je tačno odredio značenje — da služi čoveku za sučavanje sa svojom suštinom.

Međutim, odmah valja istaći da to suočavanje ne mora da znači i identifikaciju sa suštinom. Pre bi se moglo reći da je reč o radanju suprotnosti u kojima se razotkrivaju mogućnosti čoveka i sveta u svim svojim ograničenjima. U tom slučaju pozornica postaje apsurđu život u čitim dubinama čovekova spoljnja oboležja nemaju nikakvog značaja i uvek mogu da nestanu. Ali, Žari ne želi da uništi čoveka i zato pokušava da ga digne iznad toga ponora, da ga prenese u svet elementarne maštice i robusnih iluzija, kako se do kraja ne bi izgubio u nštavu svoje banalne egzistencije.

Otud na licu Zorana Radmilovića, kog tumači uloge Ibia, toliko zadovoljstva i zamaha. U toj povisenoj skali ovaj daroviti mlađi umetnik nalazi ritmčki iznenadujuće i nijanse koje celo njezinoj ličnosti daju izuzetno mesto u ovom komadu. Nije to nikakvo izražavanje standardnih emocija već čovekovе elementarnosti, ali na neobičan način. Radmilović je nesumnjivo dosegao do visina moderne glumačke interpretacije i može se sa sigurnošću tvrditi da je to jedna od najvećih kreacija koje smo ove sezone imali prilike da vidimo.

Pa ipak, ma kako bio dominantan, Ibi nije sam na pozornici. Reditelj Ljubomir Draškić nastao je da svaka pojava na sceni, pa i najsjajniji precizan smisao, što je sasvim logično, s obzirom da je upravo na njihovoj izražajnosti ispreplitana ova mreža suprotnosti. Zato niz

života

epizoda deluje svojom celovitošću: to se posebno može reći za Nikolu Milića (kralj Venceslas i car Aleksej), Milutinu Butkoviću i Tašku Načiću. Od ženskih likova najimpressionista je bila Tatjana Beljakova u čijoj kraljici Rožmundu ima veoma mnogo jednostavne izražajne simbole. U pitanju je komika blagih i ubojitih crta, kojoj je dovoljan samo jedan pokret lica pa da se preobradi u nešto sasvim novo i još čudnije, ali u punoj mjeri privlačno i vredno; to je jedna od najboljih uloga ove umetnice.

Na taj način reditelj Draškić, bez obzira na izvesne zamerke tehničke prirode, uspeo je u svojoj zamisli potpuno: pred nama je bogata predstava: ma kako pojedinu rešenja bila čudnovata, ona nisu neprihvatljiva, jer su proizvod razuma i maštice koja se izvanredno snalazi u tokovima savremenog scenskog izraza. Draškić je umeo da od svega što se nađe na sceni uobliči pojmove — pa, ipak, nijedan od njih ne ostavlja da samostalno deluje već ih pretvara u žive laverinte beskrajne akcije koja ne dozvoljava da čoveka jednostrano definišemo. Upravo zbog toga ovakvu scenu u njenoj potpunoj eks-

Petar VOLK



JEDNOSTAVNA POEMA O LJUDSKOM SMISLU I BESMISLU

Ljubomir SIMOVIĆ PESME SA PUTOVANJA

O L U J A

Olujo, u tebi nema ničega ljudskog!
Oluj u kojoj učestvuju sve šume! gde su sad moja
poverenja pred trojom velikom snagom?

Oluj, velika oluj, ti dopireš van neba, i tebi služi
ovaj čisti okean koji me je ponizio!

Oluj, tvoj talas spira stenu do njenog skeleta od
sumpara, tvoja kiša pada na moju vatru u pesku.

Oluj, odbijam da učestvujem u tebi
kao busen stare trave na nasipu od šljake i dubreta!

JEDNOG LETA U DUBROVNIKU*

To je zapisao Žonko Kalić, žustičir,
u carinskem statutu, jednog leta u Dubrovniku,
za vreme bure, u lavežu vetra i talasa:
Sada sam ostavljen srid morske pučine
valovju moćno bjen. Daž dođe s visine.
Kad dođoh na kopno, mnih da sam...
Mišljah da sam... mišljah da sam... Zastao
slučajno ili sa razlogom, da ništa više ne kaže.

(videti i Hristićevu pesmu „Kleonik“)

KRAŠKA POLJA

Isav život da živiš na njivi manjoj od groba.
I suzu ne puštaš: da mrvu zemlje ne odnese.
I sve da ti bude borba i teskoba.

Ikisne zid, tvoj koštar i zagrljav s vetrom.
Zar posle toliko muke i snage dode najmanji posao:
kratka žetva na njivi manjoj od groba?

S A M I

Kad unesete poljske stolice pred prvim pljuskovima,
kad zatvorite vrata i spustite ruke na sto.
(iz precvetalih lipa dolazi vazduh koji miriše na lipov
čaj.)

Kad upitate: ko je zaboravio da ugasi
lampu u bašti? Kad se tragovi točkova, jame kreča,
cveće i stara burad ponovo napune kišom.

Laku noć, laku noć, laku noć. Prošlo je i ono leto
na Ada Huji. Prohujalo. Laku noć, laku noć, laku noć.
I stari kišobran jedini krov nad glavom.



VINJETA ĐORDA ISAKOVA

»SVETLOST LUTALICA«

NOVI FILM LUJA MALA



Svetlost lutalica je prvi stvarno realistički Malov film. To je ujedno prvi film u kome Luj Mal posmatra ljude i svet oko sebe otvorenim očima. Recimo još i to da je „Svetlost lutalica“, ako već ne najznačajniji a ono verovatno najbolji film koji je u Francuskoj snimljen poslednjih godina.

Mal u ovom svom filmu iznosi kamenu na ulice Pariza sa mnogo više duha i zanatske spretnosti od Godara, a montažna iskustva savremenog filma koristi s nesrazmerno više poetskog osećanja od Aleina Renea.

Između vrlina „Svetlosti lutalice“ naročito bili ukazuju na jednu, koja u Francuskoj postaje sve veća retkost — spontanost. Mal živi u svojim ličnostima — njihove misli su i njegove, a njihove dileme naselile su se i u njegovoj svesti.

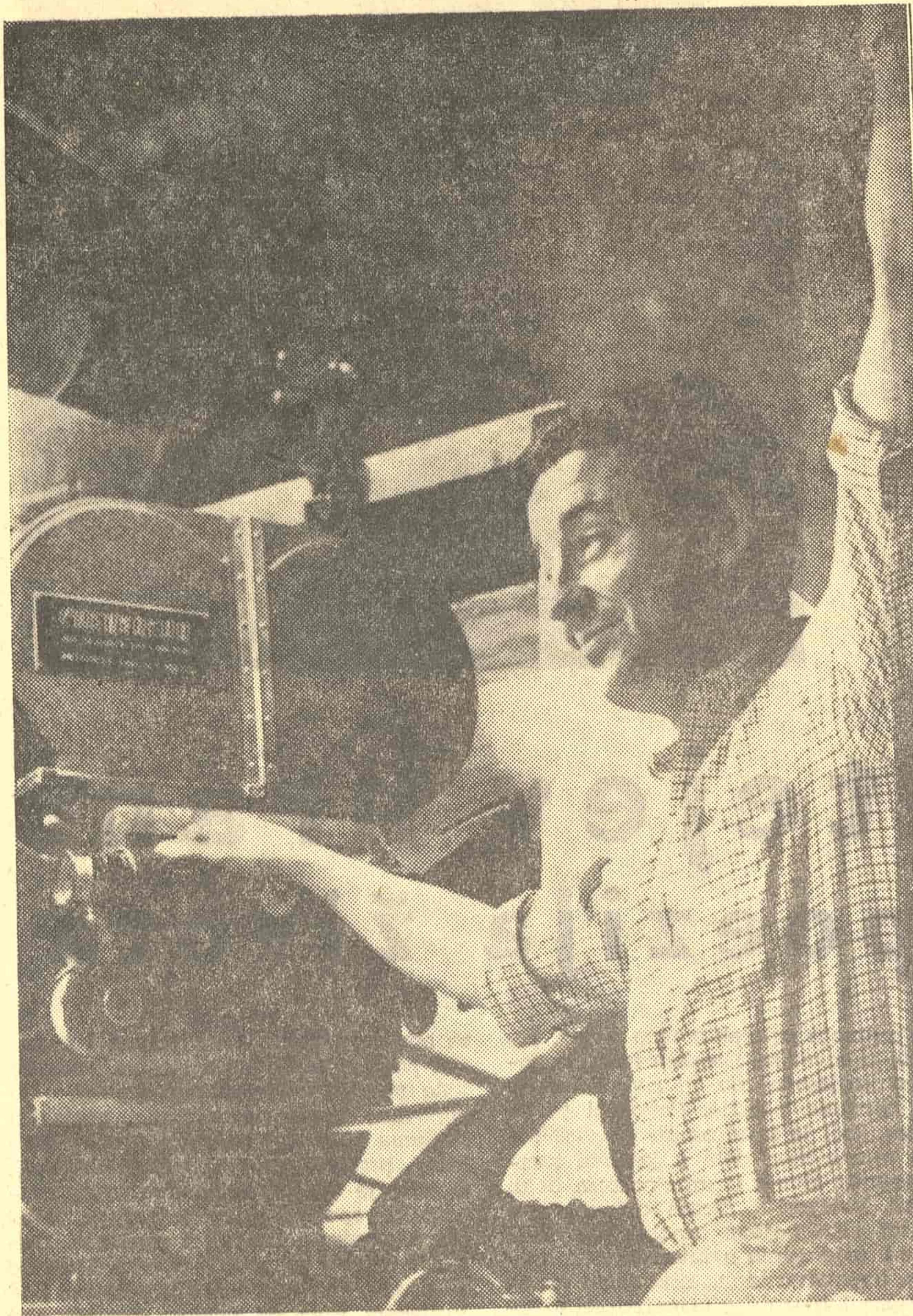
Film je rađen po jednom romanu francuskog pisca Drie La Rošela. Roman, pa prema tome i film, bave se jednom bizarnom tragedijom: mladi čovek, posle šestomesečnog lečenja od alkoholizma u privatnoj klinici u okolini Pariza, u trenutku kada ga smatraju izlečenim donosi odluku da izvrši samoubistvo. Pre samoubistva on obilazi niz svojih ranijih prijatelja i posmatrajući njih i njihov život, preispituju svoju odluku. — Na kraju se vraća na kliniku i hladno — rezonerski ubija... — Radi se o jednom dendiju, bivšem bonivivanu, koji je izgubio sposobnost osećanja života. Njega, u stvari, ne ubija alkohol, njega ubija ono što ga je i navelo na alkohol — otudenost. — Neposredno pred smrt om kaže da ima ruke, ali da njima ništa ne može da dotakne... — Mal, dakle, snima film o jednom od osnovnih problema civilizovanog sveta — o otudenosti čoveka.

Izbora problema ne može se, dakle, ništa prigovoriti. Ono što smeta, međutim, jeste izbor ličnosti, to jest neposredna fiksacija ovog problema. Opredujući se za jednog bonivvana, alkoholičara i neurastenika Mal je, po mom mišljenju, banalizovač, donekle, problem kojim se bavi. — Na kraju krajeva, ako jedna osoba koja je hronični alhoholičar izvrši samoubistvo, onda se s pravom možemo pitati da li je reč o patološkom slučaju, ili o jednom psihološkom fenomenu koji prelazi okvire izolovanog slučaja. Očigledno je da je Mal težio ka ovom drugom; opredeljivši se za ličnost, pa i milje Rošelovog romana, on je sasvim nepotrebno smanjio značaj svoga filma.

To bi, dakle, bilo jedino što bi se Mal moglo prigovoriti. I ujedno jedina nit koja Mala još uvek vezuje uz efemerno koketovanje svim i svaci, karakteristično za jedan deo francuskog takozvanog „novog talasa“.

Da bi sačuvao objektivnost kod iznošenja zameraka na izboru glavne ličnosti „Svetlosti lutalice“, moram reći još i to da je junak La Rošelovog romana istinita ličnost, koja je i u životu tako tragično završila, da je, dalje, i sam La Rošel pošao stopama ličnosti koju je u svom romanu opisao — ubio se. Recimo, najzad, i to da se Mal, kako su mi rekli ljudi koji ga dobro poznaju, neposredno pred snimanje ovoga filma nalazio u veoma ozbiljnoj psihološkoj krizi, a da je glumac koga je izabralo za ulogu Alena bio alkoholičar koji je i sam prošao tretman jedne klinike za lečenje alkoholizma. — Možda, dakle, izbor junaka za Malov film i okolnosti u koje je sveo fenomen otudenosti opravdava i niz razloga subjektivnog i društvenog karaktera. — Ako sam se prevario, utoliko bolje. Onda stojimo pred stvarno velikim filmom.

U čemu je njegova veličina? Zauzavimo se na trenutak na sceni u kojoj se Alen vraća alkoholu. — Posle razgovora sa grupom „osavaca“ u monparanskoj kafani „Kupola“, stečištu boema i boniviana, Alen sedi i posmatra oko sebe. Redaju se nazmeđično dati njegovu krupni planovi i prizori sveta koji posmatra — pred njegovim očima plove nezainteresovana i gradska lica, jedno, drugo, treće... — A u Alenu narasta užas — što su mu bliže pred očima, to je veći zid između njih i njega; u tom trenutku Malov film prekoračuje okvire izolovanog patološkog slučaja i postaje objektivna slika jednog ljudskog stanja, jedne nesreće koju mnogi poznaju, koju većina uspeva da savlada, ali koja neke smrvi, pa su delimično i zbog toga u većini civilizovanih zemalja prostori u psihijatrijskim zavodima isuviše mali. — Čovek ne uspeva da premosti prostor koji ga odvaja od drugoga. Njegove ruke nisu u stanju da mašta stvarno uhvate, svaka reč koju njegova usta izgovore za njega je lažna i nestvarna; on više ne postoji, njegova ličnost je rastrena i raskidana. — Čovek je društveno biće i ljudska tragedija počinje u trenutku kada čovek izgubi sposobnost odnos a prema drugom; on se tada ne otuduje, samo od drugih, on je otuden i od samog sebe. — Malov junak, dakle, sedi pred kafanom i posmatra ljude, a mi, posmatrajući njega i način na koji on posmatra, saznačamo kako se javlja i



na koji način narasta užas otudenosti. Ovaj pasaž se završava kadrom u kojem jedan posetilac kafane krade slameke za piće — kao pacov, bodljikavih očiju, okreće se oko sebe, pa trpa u svoju torbu svoj bedni lov... Alen ispija prvu čašu posle pauze od šest meseci — igra je završena: on nije više u stanju da krade ono što mu ne priplina.

Ceo svoj film Mal gradi na posmatranju tamnih strana života koje će njegovog junaka konačno odvojiti od života. — Rekao sam da Alen preispituju svoju odluku obilazeći niz ljudi koje je poznavao i u kojima se kretao. Malov film je, dakle, istovremeno i subjektivna vizija svog glavnog junaka. Sve situacije i ličnosti sa kojima se Alen susreće ni u jednom trenutku, međutim, ne gube svoj realni izgled, što znači da ih Mal niškolikko ne istriže iz njihovog društvenog i psihološkog konteksta; oni nisu svedeni na mrtve marionete jedne subjektivne vizije (kao što se to događa u filmovima Aлен Renea). Oni svoj pun integritet stiču u dijalektičkom jedinstvu subjektivnog i objektivnog, oni su puni i stvarni, a ipak u funkciji, jer su prošli kroz poetski katalizator izuzetno darovite poeštske svesti. — Mislim da je najdragocenija osobina „Svetlosti lutalice“ to jedinstvo poetske vizije i realnog života koje je, u stvari, najvažniji preduslov poezije u filmu. Može se, razume se, reći da je slika sveta koju je Malov junak sagledao tokom te predsmrtnе „inspekcije“ i isuviše tamna, deformisana, pa zato i nestvarna. Ali, „izmedu neba i zemlje ima mnogo više stvari, dragi moj Horacio, nego što tvoja mudrost zna...“ — Osim toga, ako želimo da „Svetlost lutalice“stvarno posmatramo sa socijalno moralne platforme, onda ne smemo gubiti iz vida da su okolnosti u koje Mal stavlja svog junaka istinite i da ovaj film u krajnjoj liniji svoj moralni smisao nalazi u ukazivanju na vezu između psihološkog i društvenog, pa samim tim postaje apel ka boljem.

Čovek se, razume se, može nadovezati i na svetle oblike života koji ga okružuje, ali zar misija umetnosti nije da otkriva i ono što u životu nije lepo, da opaža uticaj tog ružnog na psihu čoveka i da na taj način opominje. Film „Svetlost lutalica“ sigurno je snimljen i zato da bi čovek sa više siognuti osvetlio staze kojima se kreće.

Aleksandar PETROVIĆ

SUMRAK KANSKOG FESTIVALA

(Kan, maja)

N a Kroazeti, u Kanu, u kuloarima festivalске palate, čuje se ovih dana (kad ovi redovi budu odštampani) festival će biti završen da je Sedamnaesta međunarodna smotra filmsa možda sumrak ove tako ugledne institucije. Čuje se, još, i poklik: „Dole Kan, živila Venecija!“ Čuje se ne samo od stranaca i među njima, već i od razočaranih Francuzu, što veoma začuduje i veoma je simptomatično. Jer, Francuz, čak i ako je kosmopolitski orijentisan, neće reći, nikad, „dole Kan“, a pogotovo „živila Venecija!“ Hm, nikad? O tome se već može govoriti u prošlom vremenu, jer, svedoci smo, Kan se grdi, osuđuje, a Venecija užima kao dobar primer.

Poklik koji sam pomenuo jeste, u stvari, i vapaj i nada. Vapaj za nekadašnjim Kanom: vodećim arbitrom sedme umetnosti, arenom plemenite umetničke utakmice, koja asocira na one pesničke u drevnoj Grčkoj, stečištem u utečištem snobova, mondena i dendija, ali i filmskih strasnika iz celog sveta, najzad i pasijom jednog Žana Koktoa! A nuda? Nada u Veneciju! Nadu u venecijanski festival na koji se dolazi samo s pozivnicom domaćina! Nada u venecijanski kriterijum. Vera u uspeh venecijanske politike: oduzmimo pravo zemljama učešnicama da biraju svog reprezentanta, sami birajmo i sami sastavimo repertoarsku listu.

Ovde, u Kanu, nije tako. Ovde je kao i svugde: smotra filmsa koje su nacionalni žiriji izabrali. Znači: ne zna se šta će se videti. Možda izuzetno slabii filmovi, ali možda i izuzetno dobri. Iznenadenja na pretek. Prijatnih i neprijatnih. A u Veneciji gledaćemo, navodno, selekciju jednog kriterijuma, jednog ukusa.

Šta je bolje? Za koga bolje: za si-neaste, za samu filmsku umetnost, za učesnike?

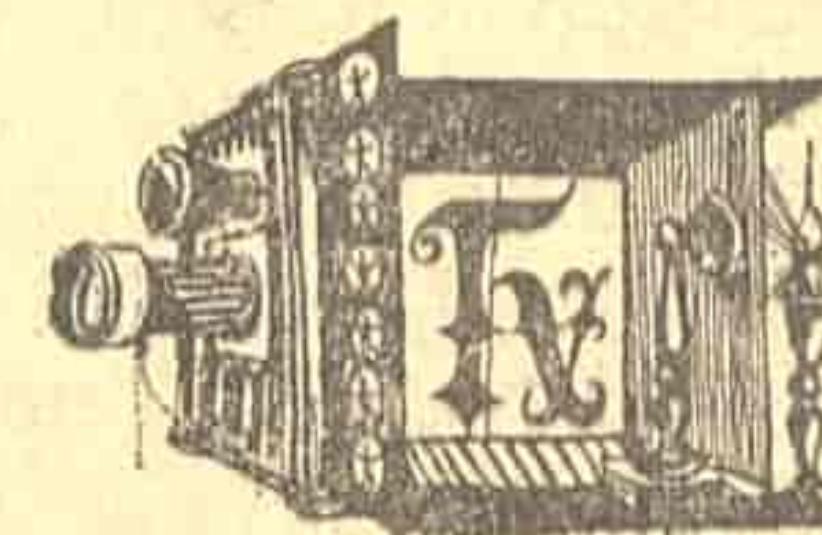
U Kan dođeš, vide i ocene. Dođeš na vlastiti rizik. Sam si sebi kriv ako dođeš sa iluzijama. Sa nadama, a vratiš se razočaran, tužan, možda ne-primećen, možda s podsmehom ispraćen. U Veneciju se dolazi na poziv domaćina. Pozivnica je već priznanje ali, možda, i varka: ne samo domaćinova. Nalaziš se među izabranima, no, je li baš trebalo da se tu nadješ i kako će otići: možda uvredjeni nego da poziv nisi ni dobio?

To su kalkulacije i spekulacije sa Kroazetom. To su računice. Na žalost, i time se bavi umetnički svet. Više time a manje umetnošću. Iako, budimo iskre, svi ne kalkulišu. Imu sineasta ozbiljno zabrinutih što Kan gubi svoj

Ljubomir RADIČEVIĆ

MALOV FILM PREKORAKUJE OKVIRE IZOLOVANOG PATOLOŠKOG SLUČAJA I POSTAJE OBJEKTIVNA SLIKA JEDNOG LJUDSKOG STANJA, JEDNE NESREĆE KOJU MNOGI POZNAJU.

mali ekran



Ako danas bez ikakvog čuđenja ili iznenadenja govorimo o filmu istine, i filmu anketi, ne smemo čutke preći ni preko televizije, koja na svoj način, tih i nenametljivo, u najboljim trenucima svojih emisija, već odavno gaji takav način izražavanja.

Iako su prvi filmovi bili pravljeni u duhu filma istine (setimo se Limijera: „Bebin doručak“, „Izlazak radnika iz fabrike“, „Ulazak voza“), iako su bili snimani na principima skrivene kamere, ili pravljivana zasede objekta koji se snimao, film je mnogo vremena izgubio lutajući kroz vode Scile i Haribide, između drame i slikarstva, dok nije otkrio jednostavnije načine kazivanja kakve sada neguje u svom avantgardnom izrazu.

Prvi čovek koji je stao pred televizijsku kameru da bi gledaoci ispričao neki svoj doživljaj ili preneo neko iskustvo, prvi čovek koji je govorio kameru i lice, nemajući nikakav pripremljen tekst ili duže spremnu namenu da govoriti, učinio je da ta televizijska stvarija bude najčistiji oblik televizije-anekte. Na taj način, televizija je bez ikakvog konstruisanog napora, sasvim prirodno, na samom svom početku osvojila onaj toliko traženi i opasni vrh filma-anekte, postigavši verodostojnost i dokumentarnost lako i bez opasnog bitaka.

Dovoljno je bilo pratiti programe naših studija za poslednje dve nedelje, pa da se uverimo u istinitost ove konstatacije.

U PAUZI PRENOŠA NEKE UTAKMICE. TELEVIZIJSKA KAMERA POMOCU VARIOLENČA PRILAZI SVIM BLIZU GLEDAOCIMA KOJI OČEKUJU DRUGO POLUVREMENJE. OČI U OČI SA NJIHOVIM LICIMA SKRIVENI POKRETI POSTAJU DESIFROVANI I RAZUMLJIVI. NEKI MALI FLERTOVI. DOSADA. JEDAN GLEDALAC PRIMEĆUJE DA GA SNIJAMAU I POPRAVLJA KOSU. NECUJNI LET BEZ TEŽINE KROZ ZASVODENI PROSTOR STADIONA. SVEDOCI SMON ZBIVANJA KOJE NIKADA NE BISMO USPELI DA VIDIMO. TELEVIZIJA POSTAJE KLJUČAONICA KROZ KOJU NEKAŽNENO VIRIMO U PRIZORE MIKRO AKCIJE ZABRANJENIH MEDUIGARA.

Kamera stoji ispred običnog stola za kojim se nalazi jedan političar. On govori o danima koje je proveo na ro-

ŽIVETI SVOJ TV ŽIVOT

biji. Vreme kojim se bavi postaje isuviše stvarno, da bi dozvolilo kameru da ga zbumi i uvuče u konstruisani žargon novinskih izdanja. Kamera registruje na njegovom licu čitav niz emocija koje se gase i ustupaju mesto novim sećanjima. Evo čoveka koji se nosi sa vremenom što isčezaval. Pokušava da ga definije, da se seti nekog važnog podatka, da zadriži neki isčezli lik; evo — on je nemoćan da ga vrati, papiri pred njim su zaboravljeni, a senka pokriva njegovo čelo. Prisustvujemo seansu koja je oslobođena bilo kakvog režiserskog zahvata. Nema ni onih toliko poznatih pretapanja, ni veštih režova, niti profesionalno ljkupki osmeha lepili spikerki. Nema ništa, sem ostarelog čoveka koji se seća i nekom govorom magijskom moći veže milion slušalaca za stolicu ispred televizora.

NA RUŠEVINAMA SVOJE KUĆE, NEKOLIKO DANA POSLE ZEMLJOTRESA, SEDI ČOVEK OBUĆEN U ISKRZANU VOJNIČKU BLUZU PREOSTALU IZ RATA. U NJEGOVIM JE RUKAMA JEDNA CIGLA SA KOJOM JE POCETI GRADNJU NOVE KUĆE. ON JE PREVRČE I ZAGLEDA DOGOVORI KAMERI BEZ TRAGA ZBUNJENOSTI LI IDOLOPOKLONSTVA. PRIČA O KROVU* NAD GLAVOM KOJI JE POTREBAN SVAKOM ČOVJEKU. GOVORI ZASTAJUĆI NA MA-

HOVE, TRAŽEĆI PRAVU REČ, ON TRAŽI POMOĆ OD GLEDALACA. OKOLO JE PUSTARA I NEKO NISKO RASTINJE, VIDIMO I ĆUJEMO: ZA OVOG ČOVEKA ŠTO ĆUĆI U SRUSNIM ZIDOVIMA I PRAŠINI, LJUBAV NIJE ONA ISTA REČ KOJU TAKO LAKO UPOTREBLJAVA PEVACI „BEOGRADSKOG PROLEĆA“.

Kamera pronalazi starić u crnom. Ta starica prvi put u životu, i verovatno poslednji put, ima priliku da uputi reči ogromnom broju gledalaca koliko ih se skupilo pred televizijskim ekranima. Ona priča o zemljotresu i nevolji koja je zadesila njen kraj...

Sećam se Govornika iz Joneskova „Stolica“ koji prenosi poruku Starca i Starice na kraju života. Taj Govornik muča i poruka je nepovratno izgubljena. Govornik-kamera, naprotiv, obavlja svoj posao tačno i dobro. Poruka starice u crnom je primljena. Ona se više ne treba plašiti smrti.

Pogledajte bilo koju emisiju televizijskog dnevnika, pogledajte reportaže, pogledajte prenose utakmica i intervju; saznaćete da se televizijski medium krije baš u tim emisijama, koje kritika i ne prati jer se u njima ne nalaze oficijelne artističke vrednosti.

Pogledajte zatim serijsku emisiju „U jednom gradu ko zna kom...“

U njoj nastupaju dva klošara grofovskog porekla. Ko su oni? Kako su obučeni?

To su dva pariska klošara, obučena u smokinge i polucilindre.

Kako se ponašaju?

Veoma otmeno. Ljuljaju se na klakalici i govore stihove. Spavaju u parku pokriveni novinama, i izgledaju blešavo radosni ko zna zbog čega? Takve scene može da izrežira samo neko ko nikada nije spavao u parku. Ja jesam, i znam da su beogradski parkovi pravо noćno šetalište za sve vetrove koliko ih god Beograd ima.

Naši klošari jedu pasulj bez mesa u kăsnili. Naši klošari se ne ponašaju sa toliko šarma. Naši klošari ne mogu da ulože protest protiv svoga falsifikovanja na televiziji, iz jednog jedinstvenog razloga: oni nemaju televizore na kojima bi se mogli videti.

Još nešto: na žalost ili na sreću ne postoji licencna za Umetnost. Ona se ponekad sakriva i u jedan sasvim običan intervju.

Momo KAPOR



CRTEZ SLOBODANA MARKOVICA

Aleksandar PETROV

Pre nego što je pristupio srpskoj poeziji i srpskim pesnicima, na samom pragu svoje kritičarske delatnosti, Skerlić je u eseju o Aleksandru Puškinu napisao reči u koje kao da je sažeо svoju misao o misiji pesnika na našem nacionalnom tlu, a koje kao da je uvek imao na umu kada je o srpskoj poeziji pisao: „Nigde poezija nije imala veći značaj no kod Slovena; njome su oni ispoljavali i dokazivali pravo na život i na mesto među kulturnim narodima“. Aako bi se slikom htelo predstaviti ove Skerlićeve reči o misiji pesnika i poezije, onda bi to bila biblijska slika plamenog stuba u puštinji, vatrenog i proročanskog putokaza.

Ali kritičar ne piše samo u slikama i samo se donekle slikama inspiriše. Za Skerlićevu stvaralaštvo karakteristična su pojedina gledišta i stavovi koji se takođe kao zavetna misao pronošu kroz celo kritičarevo delo. Skerlić nije od onih kritičara koji do svoje teorije i filozofije umetnosti dolaze preko aktivne kritike, koji do svojih pogleda dolaze književnom indukcijom, sinteze stvaraju mnogim analizama, koji novim analizama sinteze obaraju i stvaraju nove, kod kojih je odnos sintetičkog i analitičkog vira kritike nizmičan i uzajamno uslovljen, već je od onih kritičara koji u analizama primenjuju svoje već postojeće sintetičke stavove.

Ao takvih sintetičkih sudova i gledišta, — do sintetičke podloge svoje kritike, posebno kad je reč o poeziji, Skerlić je došao pre nego što je o poeziji stvarno i počeo da piše, preko interpretacija estetičkih i književnih teorija iz stranih književnosti. Skerlić interpretira Raskina, Gijca i Renara, daje pregled tadašnje francuske književnosti, gde se naročito zadržava na pitanjima poetike simbolističke škole. Raskinov i Gijov stava o estetičkom kriteriju u umetnosti, odnosno kategoriju života kao estetičkog kriterijuma u njihovim učenjima, pridavanje umetnosti jako naglašenog socijalnog karaktera, shvatjanje umetnosti kao moćnog sredstva vaspitanja, presudno utiču na stvaranje Skerlićevih pogleda na umetnost, književnost i poeziju. Kod Renara Skerliću su naročito bliska, na zasnivanje Skerlićevih načela najizražitijih uticaj Renarova gledišta o razviku književne istorije i o promenama u istoriji književnosti, kao i njegovo razlikovanje književnog istoričara i književnog kritičara. Renoar ističe subjektivan i aktivan stav prema književnim delima, koja on ili ističe kao uzor ili sprečava njihov uticaj, onemogućuje budenje simpatije prema njima. Po Renarovom shvatjanju kritika nije dogmatična, jer ne postoji opšta teorija lepote, ali je samo donekle impresionistička, jer i impresionistička kritika ima svoju estetiku, svoje kriterijume.

»Radikalizam«
Jovana Skerlića

Nastavak sa 5. strane

borba za nove kulturne vrednosti, „nov moralni život“, „koji ne može a da ne bude povezan s novim poimanjem života“, i „nov način osećanja i posmatranja stvarnosti“, koji treba da izbjegnu iz dela jednog mogućeg književnog stvaraoca, jesu ono čime takođe treba da se bavi jedan književni kritičar.

U skladu s takvim konceptcijama Skerlić je, kao književni kritičar koji je imao pretenciju da našu mladu i zdravu književnost sačuva od raznih „dekadentnih“ uticaja koji su dolazili sa Zapada i koji su se to vreme već počeli osećati u našoj intelektualnoj sredini, mnogo više bio okrenut kulturnog nego umetničkog vrednostima. Sa svog radikaliskog stanovišta, on je isto tako poveo i borbu protiv konzervativizma i nazadnjih ideja u našoj književnosti, protiv idealizacije života na selu i patrijarhalnih odnosa i shvatjanja koji su kao okovi sputavali slobodan razvitak narodnih snaga. Zato je Đorđe Jovanović bio u pravu kada je u književnom kritičaru i istoričaru Jovanu Skerliću video duhovnog vodu jednog, i više svega, kulturnog stremljenja.

Skerlić nije imao „razradena estetska shvatana“ niti neke čvrste kriterijume koje je primenjuju u ocenjivanju i analizi književnih dela. Ček se stiče utisak, kad se pažljivo pročitaju svi njegovi radovi, da se on nikada nije naročito ni trudio da ih izgraditi, a još manje da pokuša da ih dovede u sklad sa svojim kulturnim načinjajima. Zato mislim da neću mnogo progresiti ako izvedem zaključak da su Bogdan Popović i svi oni koji su sledili misao koju je on prvi iskazao grešili kada su tvrdili da su Skerliću njegov „radikalni mentalitet“ ili „pozitivističke premise“ u njegovoj glavi smetali da uvek oseti pravu umetničku vrednost nekog dela. Skerlić je jednostavno sebi bio postavio druge, po njegovom ličnom uverenju, mnogo važnije cijele i na njihovom ostvarivanju radio sve do svoje smrti.

Aleksandar MILJKOVIC

pesnicima koji i u okviru vukovske tradicije poetskom jeziku daju posebne kvalitete, insistiraju na njegovoj izuzetnosti i samostalnosti, na nemogućnosti njegovog jednostavnog svedenja na norme govornog jezika. Skerlić i sa toga stanovišta kritikuje modernu srpsku poeziju.

Ali i celu srpsku poeziju nevukovske, odnosno predvukovske tradicije. Objektivna i klasičarska srpska poezija, kao i religiozno nadahnuta srpska poezija srednjovekovne književnosti, isto kao i sva sentimentalna srpska poezija u devetnaestom veku, ne odgovaraju Skerlićevim kriterijumima poezije, ni po intenzitetu istinskog života, ni po jasnosti, ni po jeziku. Skerlić je stavio pod sumnju pojam tradicije u srpskoj književnosti, pojam klasične srpske poezije, i srpsku klasičku i srpsku tradiciju u poeziji sveo je na nekoliko talentovanih dela.

Sa istog stanovišta je i Skerlićev negativan stav prema inspiracijama istorijom i predanju, legendama u srpskoj poeziji. Inspiraciji istorijom pretpostavio je inspiraciju realnim životom, liku istorijskog čoveka pretpostavio je lik realnog, živog čoveka, viziju istorije naroda viziju naroda koji strada, pati i čezne. U srpskoj književnosti i poeziji XVIII veka, od Plaća Serbie Zaharija Orfelima, Boja zmuja s orlovi Jovana Rajića, preko Dositjeve Pesme na insurekciju Serbijan, oda Lukijana Mušickoga, knjiga „objektivne lirike“ četrdesetih godina, voezi „božanstvene strasti“ šezdesetih godina, — naša poezija je uvek bila na „polzu naroda“, uvekagnuta nad narodnim životom, uvek u službi velikih“ idea. To je jedna od osnovnih i najvećih tradicija naše poezije, sa njom je teško i, prema prilikama koje postoje, nemoguće kreditati. Rodoljubje je jedina vrednost naše klasične poezije.

Ali između rodoljubja klasične poezije i nacionalnog osećanja moderne poezije Skerlić vidi ne samo sušinsku, ideološku razliku, već je za njega ta razlika prvenstveno poetska, odnosno sušinska za poeziju. Rodoljubje klasične poezije je fikcija nikla iz razuma, a nacionalno osećanje pesnika kao što su Njegoš, Jakšić, Zmaj, Vojislav Ilić, Rakić, Santić, Veljko Petrović, Milutin Bojić, intenzivno je, celim bićem prvo osećanje, iskonsko, ključalo od života.

Ako se prepostavi da svaki kritičar ima svoj hram poezije i svoje pesnike, čija se poezija do kraja podudara s njegovom najintimnijom vizijom poezije, onda bi se Skerlićev hram poezije mogao nazvati Antejevim hramom poezije života. U tome hramu poezija izvire i kluča kao živi studenac životvorne vode, napaja i krepi čovekovu dušu, otrežnjava je od zlih snova i mračnih osećanja, natapa je verom, snagom i zdravljem, otkriva joj velike ideale i plameće snove, budi joj želju da te snone pretvoriti u javu, u život. Dodir s poezijom u tom hramu okrepljuje kao dodir mitskog Anteja s majkom zemljom. A u tom hramu poezije snagu i volju za život ne stiče samo jedan čovek, ili mali broj posvećenih izabranika, već ceo narod napačen i izglađen prisvaja sebi sunce. I u tome hramu stiče svoje pravo na mesto pod suncem.

Skerlićeva shvatana poezije većinom su potpuno prevaziđena, čak se može postaviti pitanje u kojoj se meri njegova osnovna književna gledišta na poeziju odnose. Njegova vizija poezije po strani je puta kojim je isla, i u njegovu vreme i posle njega, najviša i najstinskih srpska poezija. Srpska poezija je krenula drugim pravcem od onog na koji je on upućivao: i u pogledu tradicije, i u pogledu jezika, s drugim osećanjima i drukčijim mislima. Ali hram njegove poezije nije sružen ništo može biti: jer u tome hramu i u istinske poezije i bez toga hrama jedna nacionalna poezija ne može postojati. Ma kuda se upućivala, velika poezija će se uvek vraćati tome hramu i osvežena njegovim vrelima kreće dalje: i u nestvarne fikcije i pričake. U hramu srpske rodoljubive poezije i danas je živa Skerlićeva reč.



NAĐEŽDA PETROVIĆ: JOVAN SKERLIĆ

Antejev hram
ili poezija života

Bi bila manje prizrak a više život. Izlazi da je život za Skerlića nešto neposredno književno, da je život materijalna formula poezije. Povodeći se za Gijoma, koji je smatrao da je estetička mera umetničkog dela u kolicišnoj kondenzovanog života u umetničkom delu, Skerlić je takođe učio dve vrste deskripcije, spoljašnju i unutrašnju, kojima odgovaraju osećaji i osećanja. Dučić je primer za prvu a Stevan Luković za drugu, dok kod mnogih pesnika, kod Vojislava Ilića na primer, postoje obe vrste deskripcije, ponekad i uporedno. A intenzivnost života (život a ne fikcija) unutrašnji je kvalitet i osećanja i osećaj.

Zato formalnim osobenostima poetskog dela Skerlić ne posvodi dovoljno interesa. Dok su proživljenost i iskrenost bitne odlike unutrašnjih slojeva poeskog dela, jasnost je osnovna karakteristika spoljnih slojeva. U svom prvom ozbiljnom pristupu poeziji, u eseju o Dučiću, Skerlić je napisao da pesnik može i da oseća formom, „onim što je spoljno, neposredno dato“. Ali i tu značajnu misao Skerlić razvija u redenom pravcu: „On je više deskriptivan no intelektualan, više pesnik osećaja ne osećanja.“ I to su osnovne antinomije u Skerlićevoj kritici spoljnih slojeva poeskog dela. U promenit odnosu racionalnih i emocijonalnih elemenata Skerlić vidi bitnu razliku svih škola i pravaca u književnosti, a po prisustvu i odnosu tih elemenata razlikuje i određuje karakter poezije pojedinih pesnika. Skerlić takođe razlikuje pesnike na vizuelne i auditivne, na one koji se obraćaju sluhu i koji

Vladimir V. PREDIĆ

Zvezde

Jaci za dan palimo luč sobe
Silaze zvezde iz hladne noći
Redovnice bede da nas orobe
U času kad snujemo o moći.

Vidimo, nismo stigli u DANAS
Predstoje vanredna putovanja
Očinski prisno veruje u nas
SUTRA i sutra da ne izranja.

U predahu, gozba se priprema
Proglašice hranom nevericu
Dok istina za trpezom drema
Ješćemo sa požudom na licu.

Kada sećiva poslednjih klonu
Bićemo do grla u sutoru.

* * *

Li
U šta ste istrošili živote?
Mrtvi, da v' ste umorni od bđenja
Pa smrt vam zacelo i san ote?

Cujete cik ptica u vazduhu,
Gledate kako drveće stari,
A svikli ste i na crkvu gluhi —
Grob andela u zvezdanoj jari.

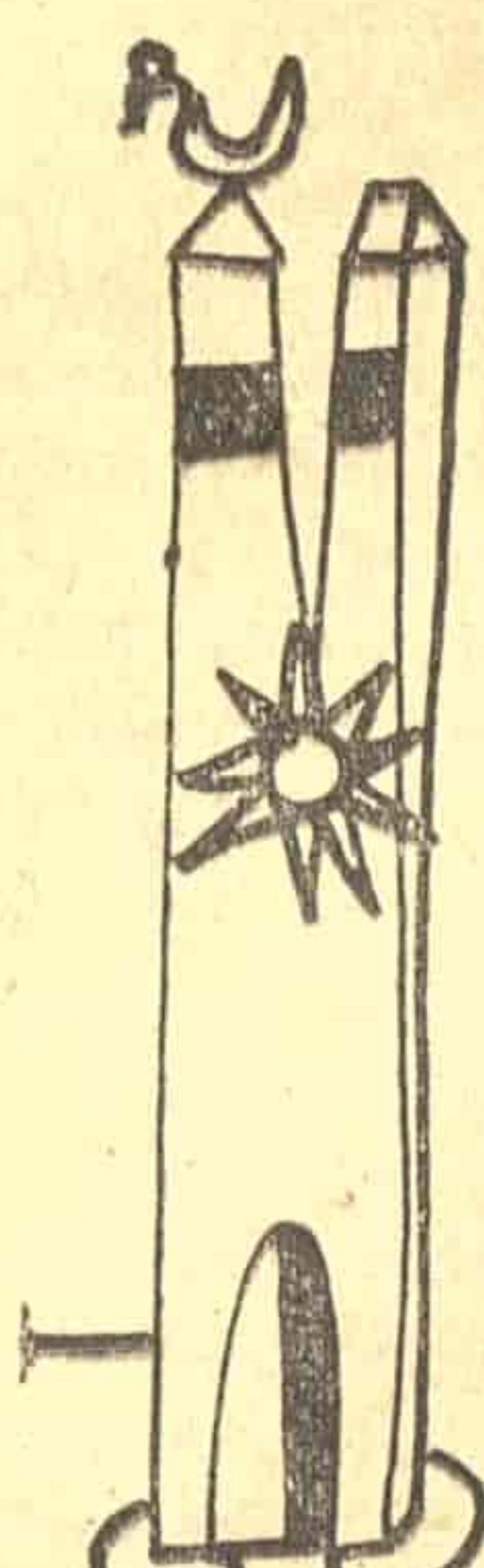
Podne je krvi a vi ste nemi.
U vama kao da nema nade.
To što osećate zar ne stremi
Ko bal u svetlost da se iskrade?

Da vam u oku i sunce zebe,
Vi ne smete sahraniti sebe.

sobinama trijumfa, pobede, savladavanja i ubolićavanja te uboličene grande. Tom prilikom i tim povodom, kritičar daje svoje oblikovanje prema svome ukusu i talentu. On prilazi jednom delu na isti način na koji i ostali književnici i umetnici prilazi kograd, kao materijalu, kao sredstvima. I prilazi potpuno slobodno i, kad potpiše svoje delo, potpisuje ga lično i svojeručno, kao i umetnici, književnici svoje delo. I taj „stil“ može da ide toliko daleko da kritičar i zaboravi na piševo delo toliko je zaokupljen svojim delom. Na kraju, on i piše svoje delo, a piševo je samo povod, nadražaj i grada.

Sa ove opservatorije kada se posmatra kritika, a samo sa nje i treba da se osmatra, kritičare, oeuve, njegov oblik autonoman je izraz, samostalna predstava, nezavisna prikaz jedne datosti, jedne gradnje. I to sa samostalan i nezavisan i od samog gradiva, to jest piševo izraza i preslikavanja jednog materijala. Ta samostalnost, naravno, zavisi od kritičareve snage, od njegovih tvoračkih moći. Zbog toga je čest slučaj da je delo kritičarevo toliko iznad piševo da

pisac zna samo po kritici. Koliko je pisac kod nas koji saznaju samo po tome što je Skerlić o njima pisao u seriji svojih knjiga, „Pisci i knjige“! Rekao bih i da je Nedićev Laza Kostić vrlo visoko iznad samog Laze Kostića. Džonsonovi „Životi pesnika“ živeće i kada ne budu više znani pisaci koji se tu pomenu. „Sent-Bev“ je daleko iznad mnogih pisaca o kojima je pisao. Žil Lemet i Anatol Frans? Da nije njihovih izvestaja o mnogim piscima ko bi uopšte i znao da su oni postojali? I tako je sa Bješinskim, sa „Besnim Visarionom“. Naravno sve to kada je u pitanju takav slučaj kada je u pitanju da je kritičar moćniji i darovitiji od pisnika, pripovedača, romansijera, satiričara, novinaru... Naravno, ima i obratnih slučajeva. Šekspira, i pokraj tolikih književnica o njemu (naročito one Brandesove), niko nije dao većeg od Šekspira, ni Getea, ni Dantea i pokraj Papinija i Tolstoja (i pokraj Romana Rolana)... Na tom pravcu, sem Platona, Seneca i, donekle, Cicerona i još nekih, nema snaga kritičarskih koje bi se merile s tim genijalnim tvorcima. I pokraj ovih koje pomenutih,

CRTEZ
SLOBODANA
MARKOVICA

Otpravnik vozova Mitar prolazio je uobičajeni put od železničke stанице до куће у селу Lugu. Odrovalao je vrućini, misleći o krugovima koji se šire na površini Jezave oko bačenog камена. Ali te njegove letnje misli poremeti buka bakračara. Odjekivalo je sa lupom njihovih čekića i sunce u troskavcu.

Bilo je još topilo od tih metalnih tonova. Zaboravljajući dan, železničar se probijao kroz guste naslage resine, brišući se nausnice i podbratka zelene dlačice. Ronio je, tražio je dno u Mađarskom vodu, a kada je nogama dotakao mulj požurio je na vlastost. Na površinu su izbjigali šumni klobuci. Nije više kao u detinjstvu: okaljavila je i oplicala Jezava. Samo se Cigančad i sirotinja srpska brčkala kod Savine bačvane. Trebalо bi da hvati put za Moravu. Tamo, u brzachima, koji zapljuškuju sprudove i peščanu obalu našao bi leka za svoju premorom i vrućinom ojađenu kožu i baldišu dušu. Ali, Morava je za njega umornog daleko.

Koračao je železničar puteljkom pored pruge, čas zalažeći u retke hladovine potkresana bagrenjara, čas mršteći se na suncu. Taj toliko puta viđeni predeo nije više ni gledao, prepoznavao ga je kožom. Nije bilo vredno zamarat podnadule i zakrvljene oči. Povremeno su mu u glavi odjekivali otkuci signala i zviranje telefona. Voz broj 43... batali! U sebi se nije moglo pronaći ništa veselije, ali kad bi podigao glavu, spazio bi nekoliko straćara okruženih razgradenim plotovima, kako suvišno traju u ovom božjem danu. To su ciganske kuće u ciganskoj mali. A gologuza, golotra, musava Cigančad brstila je crni dud. Trpala je u usta što lišće, što dudinje, ta prokleta bogomdana sirotinja. A hrabri su se prikradali bostaništima. Davle, davle... Somange devla! Kako je trbušasta Cigančad zapomagala i bežala kroz čičkove i korovljake, kad bi ih psovkom potpratio Ljubiša Seljak.

Sine su blistale na suncu prenoseći povremeno otukcaje nekog dalekog metalnog srca.

Oj, sirotinja, sirotinja, srce ti je... sirotinsko. Što se patiš? Na rabe pa u Moravu! — misli Mitar, ljut na muvu, koja mu se napi krvi iz oznojenog vratia i uteče ispred njegovog zamaha. Kljucu letnja ptica u provreli mozak.

Prolazeći pored Stajinog bostana, provrio je kroz trepavice. Velike lumenice bile su pokrivene širokim duščarskim lišćem da im slatki sok ne bi provre na avgustovskom suncu. A mravi su napadili naprslu dinju kraj puta. Pas je ležao pod nastrešnicom potrubuške i dahtao isplaženog jeziku, žmirkajući. Muve su kuće saletale sa svih strana: u oči su mu se kuće zavalačile, po uvu su mu mille i u njušku su ga bockale. Kuće je prekinulo borbu s muvama da bi Mitra osmotrilo svetlim psećim očima.

— Znam ti muku, džukelo, pomisli Mitar i ugleda grumen, očvrsle speciјne zemlje. Ali pre nego što se saže, zastade pred pitanjem, zašto?

Kuće je zarežalo. Zveznuo je lanac koji je alkohol spojen sa žicom razapetom između koliba, iznad gomile kora i bagrema kraj puta. Nad gomilom bostanskih otpadaka rojile su se muve. Svuda su bile muve. Kad god bi ugledao psa, Mitar bi se saginjao ne bi li napisao nešto čime bi ga gadao. A zašto?

Prošao je bostan. Drhtaj radosti u grudima nagovestio je Ilijinu livadu u blizini. Nad livadom se granao hrast. Svratiće kao i uvek za letnjih dana, naslonite se na široko hrastovo deblu i zapalice cigaretu. Zurice ispred sebe i pušice. Ispunio ga je hrast sa krošnjom koju su posećivale vrane predveće i gakale. Čak mu se i umor povlačio iz svrbljivih očiju. U železničara su najumornije oči.

Nije mnogo lepote stvoreno za ljude kao što je on. Sve se za poslednjih nekoliko meseci omrzovoljilo, rastčilo i poremetilo. Mitar misli: „Drugo je to kada je čovek sasvim mali pa ne zna šta je iza brda, iza plavetnila“. Tada se o smrti ne misli, a sirotinja za deku je vazdan igra i smjeru. Iz čanca kiselicu je jeo sa sirotinicom, a iza brda ko zna šta je bilo. Onda je počeo da pilji za devojkama i peva u glas po mrakovima sočakim. Gledao je s perona kako nude sise onom ko dotriči prvi. I gledale su one kako ih gleda i to je bilo sve što su od njega hteli. Da ih gleda sa perona dok ispraća i dočekuje vozove.

Umesto misli, glavu mu je ispunila iznenadna glavobolja. Buči, lomi se mozak. Ona je čutala danima. Pod trešnjom je omutavila, zanemela iznenadu. Tako, ujutru sabajle, pošto je nahranila kokoške i plovke koje su gakale pred kišu i mahale krišima dižući po avlji slamčice i perje, ona je začutala. I divlje guske su kričale u zimskoj magli, bežjeći na jug od severnih mrazeva, a guske su jurile teturavo po avlji i kricima se odazivale, šreći kriša. Viž! A ona je čutala...

Spočetka je mislio da osluškuje nešto u sebi: drhtaj života. Ali nije bilo to. Ona se opratila od nekog. A od koga da se opristi, kad joj je sve oprošteno iako je zbog nje prve noći jauknuo. Ko je to bio? Svako ko

je sreća pre njega. Bilo ko. Neko koga mrzi. Ko smrdi. Kose vucara okolo i kezi se njegovim železničarskim gorkim neprosapanim noćima. Neko ko je sreća pre njega. Jer vrata su njena bila širok otvorena za njegovu sramotu.

U ovoj vrućini sve bi to Moravin břzak sprao sa njegove oznojene kože. Ali daleko je reka za umorne. Daleko je čisto kamenje koje se tare na dnu reke i daleki su blistavi sprudovi na koje sleću dugonoge ptice. On će se kao i ranijih dana ispolivati u avlji hladnom bunarskom vodom. Skinut će se u gaćice iako se pomalo stidi svojih tankih maljavih nogu i podoće se vodi. Potom će leći da se ispava. Nikada nije mogao pravo u krevet s tim prljavim znojnjivim umorom na koži. Ako se ne bi ispolivao vodom, sigurno bi sanjao aždaje kako ga u snu gone i proždiru.

Noćas su vozovi išli na vreme. Gadno je to kad krene vozov; to je za njega bilo isto tako bolno kao kad kasni ručak gladnom ili devojka zaljubljena na sastanak. Pa ona nije bila devojka. Ona je to bila sve dok nisu posle venčanja legli u čistu postelju, a u dvorištu se još orilo veselje pijanih rodaka u cigansku muziku. Ni pre toga nije bila čedna, iako je branila sebe od njegovih ruku, valjda zato da bi se udala za njega. Zašto je baš njega. Mitr, izabrala? Bila je lepuškasta, i među tim trapavim seljančicama, grubih ruku od motika, izigravala je neku gospodicu. Prve noći umalo nije zvula, a zatim je u nedostatku drugih reči ponavljao: „Zašto mi nisi rekla? Ne ljutim se! Ali zašto mi nisi ranije kazala?“ „Bilo me je sramota.“ „Ako je to bio?“ Plakala je. „Možeš bar to da mi kažeš.“ Jecala je. „Nije odavde! Ne poznaješ ga!“ „Dobro“, rekao je da bi prestala da plče. Ali nije bilo dobro. Pušio je u krevetu.

Pušilo mu se, ali je želeo da zapali cigaretu pod hrastom na livadi. Spustiće se na retku travu, nasloniće se na stablo, ispružiće noge i zapaliće cigaretu.

Skrenuo je sa puteljka, koji je vodio pored pruge, prošao kroz mali bagrenjar, i uputio se prema hrastu koji je gospodario okolinom. U usima su mu odjekivala sekire budućih drvoševa koji će jednog dana neminovno doći da obale to jako stoletno drvo. Neće moći da ga odbrani.

Bio je već tu, na čistini, kad primeti da tamo, na njegovom mestu već neko leži. Pitao se ko bi to mogao da bude, rešen da obide hrast i produži put, jer je voleo pod tom gustom krošnjom da sedi i puši sam.

Ona je vikala: „Nemoj, nemoj!“ Vikala je pod hrastom. Doneo joj je te večeri grožđe. Krupno belo grožđe iz vinograda koji se nalazio nedaleko od stанице. „Nemoj! Nemoj!“ Nije htela njim, a bila je već rovšena jednom zauvek. „Čekaj!“ rekla je i zagrlila ga. „Što si takav?“ Umiljato je molila za strpljenje. I on se primirio u avgustovskoj vatri. To je bilo pre godinu dana. A samo dvadeset dana posle toga su se venčali.

Tako je ženstveno i kučkasto govorila — nemoj. Šta je to vredelo, kad je pod hrastom već neko spavao, ili dremao, ili sklopjenih očiju, ne mičući se, podnosio vrućinu. I kako baš da pronađe ovaj hrast i ovo mesto? Prišavši sasvim, oseti nekakav zadah i pomisli: „Kalaštura.“ I baš kad se rešavao da prode i produži kući, zastao je, osetio je neki udarac po čelu. Čudno je bio miran taj čovek pod hrastom. Petao je negde kukuriko. Nije se pomerio, nije ni disao. Izdaleka je doprevoziđuk lokomotive.

Mitar je malo posrnuo, možda je nešto i uzviknuo, ali je to bolno — ne! odjeknulo u njemu hlađeći ga. Čovek pod hrastom je bio mrtav.

Posmatrao ga je. Svakra je pevala kreštavim svom glasom u bagrenjaru. A čovek je bio mrtav. Da se pokrene i ode? Nije se moglo tako. Baš na onom mestu je bio mrtav gde je on ležao s njom pre godinu dana. Bio je to neki stari Ciganin. Po semežuranom, mrkom licu milele su muve. Svuda su bile muve i prašina je svuda bila. Mitar odolomi hrastovu grančicu i poče da razjuruje muve. One su kružile, čekajući priliku da ponovo slete.

Više nije osećao vrućinu. Samo je dan treperio odlažeći u neki nepovrat, a Mitru se nije išlo kući, nije mu se išlo nikud.

Istrčao je na put, ogrebaši se o trnje na granama bagrenjarskim. Pošao je prema stanicu, samo nekoliko koraka je prevadio, pa je stao, čuvši iza sebe glasove. Okrenuo se. U susret su mu dolazila dva Cigana u dronjeima. Imali su na sebi prljave, pocepane košulje. Gledajući, pitao se kako je bio obučen mrtvac, ali se priseto samog njegovog pocepanog šešira.

— Ej, vi! — reče im Mitar.

Cigani stadoše.

— Sta je gazda? — upita mladi Ciganin.

Mitar skoro viknu:

— Slušajte, vi!

— Nismo ti ništa učinili, gazda! — pobuni se smernim glasom stariji Ciganin.

— A što višeš gazda? — opet će mladi.

— Tamo! — reče Mitar i pokaza rukom prema hrastu.

— Sta tamo, gazda? — mladi će.

— Pod hrastom.

Cigani su začuđeno gledali iskrilještenih crnih očiju.

— Leži mrtav!

— Vo-o! — uzviknuše Cigani i zakolutaše očima.

— Vaš je!

A vikala je: „Nemoj! Nemoj!“

— Ko je mrtav, gazda? — upita mlađi drhteći na

vrućini.

— Ne znam! Hajde, pogledajte!

— Ne smem! — reče mladi i poče da cvili: — Ma-mo, mama!

Stariji Ciganin izvadi nož i pode za Mitrom.

— Eto, tu sam ga našao.

Do njih dove i mladi Ciganin. Ugledavši mrtvaca, on glasno zauka. Stariji skide kapu, i reče nekim dalekim glasom:

— Toma.

— Zašto plače ovaj?... Jel' ga poznaje?

— On ga najbolje poznaje... Otac mu je, reče stariji Ciganin.

— Ah, bože... A zašto je umro, upita Mitar.

— Bio je star i bolestan, reče stariji.

A mladi je između jauka pričao:

— Danas se podigao iz kreveta... Posle tri meseca.

Rekao je da mu je bo-o-olj-e-e! Jao! Jao, tato! Ta-tooo!

Tu je ona prošle godine šaputala: „Nemoj!“ dok bi na noćnom povetarcu kašto zašuštalo hrastovo lišće, a iz dalekog luga pevala svoju zloslutnu pesmu kukavica. Ciganin Tomi pevala. Onda mu je govorila, kada je svuda samo njen lik video. Gledao ju je na prozorima vozova koji su prolazili i smeškao se krijući u sebi slatku tajnu. „Nemoj baš sada.“ A posle ga je grlila i grlila ga je u krevetu lako, ženstveno, topeći u njemu tvrd železnički umor. On je uvek posle toga bio žedan i stavljao je bokal hladne bunarske vode pored kreveta da ne bi ustajao i tumarao po mračnoj sobi. Pio je halaplivo, krupnim gutljajima i pitao ju je hoće li vode, a ona je odgovarala: „Daj malo!“ Pila je bešumno, kao ptica.

— Moj otac... Tata moj, jaukao je mladi Ciganin i presavijao se kao da su ga spopali grčevi u stomaku.

— Pa, reče Mitar.

Stariji Ciganin je blenuo u njega otvorenih usta.

— Učinite nešto... Vaš je čovek...

— Naš je... Od naše je sorte... Čovek je, reče stariji Ciganin.

— Bio je čovek — na to će Mitar. — Oterajte mu te muve s lica. Prenesite ga kući!

— Niko nije znao da će umruti-ii, jaukao je mladi.

— Pa bio je star i bolestan, uživnik Mitar.

— Ali se nikao nije nadao da će baš danas, stariji će.

— Misili ste da će ozdraviti?

— Danas smo misili... ustao je i jeo je s nama za stolom... A gde mu je štap?

— Koji štap? Mitar će iznenadeno.

— Onaj kojim se poštapa kad je izišao iz avlje, iz male... Video sam kako se poštapa i zastajkuje. Gledao je oko sebe i smeškao se, pričao je stariji Ciganin.

Nisu morali dugo da traže. Štap je ležao malo dalje. Svi su ga istovremeno ugledali.

— A gde ste vi pošli? Mitar će Ciganinu.

— Da se kupamo, jecao je mladi.

— U Jezavi?

— Tamo, stariji će. — Hteli smo malo i da pecamo.

— U prljavoj Jezavi? Što stojife sad? Ja moram kući! Umoran sam... A ko si ti? obrati se Mitar starjem Ciganinu.

— Toza... svirač.

— Tako, reče Mitar.

— Nije mi sad do svirke, Toza će.

— Zbogom!

— Zbogom, gos Mitre! reče stariji Ciganin, mačući grančicom nad mrtvačevim licem.

„Gle, zna mi ime“, pomisli železničar odlazeći.

Išao je svrbe. Skoro je bežao. Propade hrast. Sve odo u tanduriju. A ona je v

