

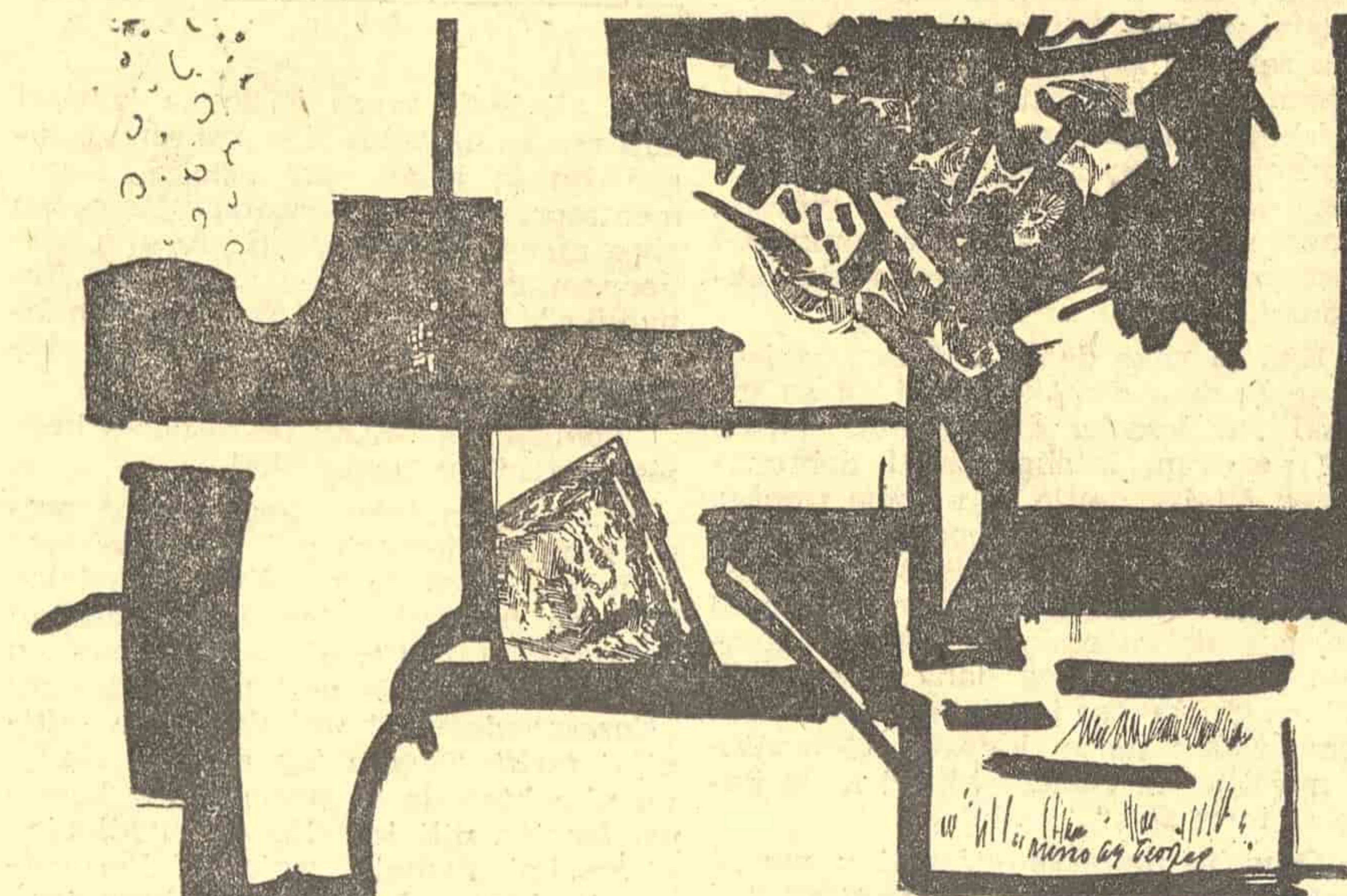
Pavle  
STEFANOVIĆ

**L**judi višeg obrazovanja, ako su još i ljubitelji umetnosti, žale se na vulgarizaciju ukusa, na opadanje smisla za duboke sadržaje i velike forme — u svim granama umetnosti. Poslovni ljudi na velikim i sasvim malim položajima, opet, vide u modernim formama književnosti, slikarstva, vajarstva i muzike, još više u enigmatskoj kompleksnosti samih jezika ovih umetnosti, otudivanje od elementarnih i bitnih ljudskih problema u samoj čovkovoj životnoj stvarnosti. Istina je da postoji jaka glas za šundom, topla ljubav za kić, usrdna naklonost prema trivijalnom, plitkom i praznom; no, rasprostranjeni farni o nepristupačnosti i nerazumljivosti modernih struktura u pomenutim oblastima slikovitog izražavanja u stvari je refleks neprimenljivosti estetskih načela tradicionalne umetnosti prošlosti na savremenu umetnost, na onu čije maštovite vizije izviru iz duboko izmenjenog osećanja i shvatanja sveta i stvarnosti to baš pod dejstvom krupnih otkrića iz oblasti niza posebnih nauka, tokom poslednjih decenija, pa i same nekoliko godina.

Upravo taj veliki progress nauka, izmenjivši naš svesni ljudski odnos prema vasioni, većnosti, nužnosti, slobodi, ljubavi, smrti, izazvao je zaokret umetnosti ka povećanju senzibilitetu čula za nove senzacije i opažaje, ka sve većem i jačem odstupanjem od ranije praktične, diletantske ili pretenciozne mešanja umetnosti u pitanja psihologije, sociologije, ekonomike, etnologije, estetike, etike i politike. No, ako bi se odomaćila praksa iskrenijih meduljudskih opštenja i umetnosti uveli u običaj da otvoreno govorimo o svojim pobudama, zamislama, vizijama, raspoloženjima i opštím psihičkim tenzijama pri stvaranju konkretnih slika maštoma, verujemo da bi se ubrzao potvrđo duboko humani koren svih tobožnijih enigm i apstrakcija u savremenoj umetnosti. Istovremeno, podražavaoci tuđih vizija i izuma brzo bi bili otkriveni kao slobovni i modni konjunkturisti umetnosti, dok bi pravi, nadahnuti stvaraoci brzo i lako bili dešifrovani kao branioci čovekove stvari u izmenjenom svetu.

Uostalom, danas kao nikada ranije simultano egzistiraju, privlače, zadovoljavaju raznovrsni sistemi umetničkog izražavanja, koji bi ranije ispunili čitavu epohu ili bar istorijsko razdoblje od jednog veka, ako ne i duži kulturno-istorijski period ove civilizacije, jedne među mnogim, ne u svemu bolje od ostalih. Pa ipak, vrlo golem broj ljudi, i to upravo gradskih stanovnika, srednjih i visokih stručnjaka — inženjera, pravnika, lekara, administrativnih službenika, pogotovo političkih aktivista — ali i manuelnih radnika, živi u određenoj, podnošljivoj ili čak i sasvim povoljno duhovnoj ravnoteži — bez umetnosti, nemajući ni vremena ni dovoljno duhovne svežine i radoznalosti da ima i razvije potrebu za specifično estetskim doživljajima, da razbudi i spontano razvija smisao za bilo koje i kakve konkretnе umetničke slike na postojećim i jezički sistematizovanim nekolikim posebnim područjima umetničkog izražavanja. Sesko stanovništvo (bar u zemljama koje nisu sprovele tehničke blagodeti civilizacije i sasvim visoki stupanj industrializacije) moramo medutim, pri objektivnom ocenjivanju danas realne situacije u svetu, ubrojati upravo u red onih društvenih slojeva koji žive u konstantnom i život kontaktu sa umetničkom proizvodnjom svake vrste, samo su ti kontakti osobene vrste; autentični, samonikli folklor, lokalizovan na mnoga uska područja delovanja i dejstovanja, promenljiv od jednog etničkog terena do drugog, tako da su čak i u okviru jedne nacionalne zajednice tipovi žive umetnosti veoma raznoliki u raznim pokrajinama i oblastima. Izvesno, ma i minimalnog jedinstvenog učinkova, smisla za umetnost, potrebe za umetničku nema, kako vidimo, ni u najbrojnijoj socijalnoj grupi autentičnih interesentata za umetnost, među gradskim stanovnicima, i to s tim činovnicima, zanatljima i trudbenicima prosvetne struke, pridajući ovim redovima, naravno, i celokupni kadar malih i velikih stručnjaka same umetnosti u svim njenim granama (glumice, muzičare, nastavnike i učenike ili studente stručnih pižih, srednjih i visokih umetničkih škola). Jedni, među nabrojanima, ispunjeni su pravim i snažnim interesovanjem za novinske podlistice, laku muziku, kić-slikarstvo i vajarstvo, drugi, znatno malobrojni, za ono što se, na širokoj skali proizvodnjog i nekriteričnog ocenjivanja, naziva ozbiljnom literaturom, ozbiljnom muzikom, ozbiljnim slikarstvom i vajarstvom.

No, pogledajmo neke primere visoko traženog i prezrenog kića: poete tekste zabavnih muzičkih šlagera lju-



LIKOVNE PRILOGE U OVOM BROJU IZRADIO MILO DIMITRIJEVIC

## IZMEDJU KIĆA I KRIVOTVORITELJA

bavne sadržine, ili jednoličnu sentimen-talnost melodija i harmonijskih obrada i takve poezije, ili brodove u buri, srećne ljubavne parove na usamljenoj steni pri zalasku sunca, obnauenju mladiću majku na belini mekog jastuka sa golozum odgođetom, koje rukama traži jedri mlečni meh majčin. Znaci i „ljudi od ukusa“ to nazivaju kićem, lažnom sentimentalnošću, zaostalim malogradanskim psevdoukusom i kako li se ne. Dobro, na njih to ostavlja mučan utisak, oni su daleko nad nivoom veoma brojnih potrošača te vrste umetnosti, ali ti veoma brojni potrošači kića upravo su iz redova onih naših sugrađana koji intimno potrebljuju i volje umetnost. Bivao sam u prilici da ih vidim u radnjama gde se, za relativno jeftine pare, može kupiti zbirčica neveznih pesama, pomenuta slika dojilje, idila u sutor i galija na mrkim valovima s belim grivama. Kupci su istinski troupoli, ushičeni, razneženi; asocijacije njihovih predstava, izazvani opisanim prizorima kao simbolima životnih vrednosti, roje se, zacele, oko moralnih i humanih vrednosti njihovog sopstvenog života, koji ima svoju neospornu čestitost, ispravnost, pitomost i blagost. Čemu dakle ruganje? Ako mi, iskusniji u stvarima umetnosti, sa prefinjenim ukušom, i u sutori, većim životnim iskuštvom, ne vidimo baš u ovim dobrim, malim ljudima prave svoje saveznike i nešto sporiće, zaostalije pratioce, onda naše česte protestne deklaracije u imenje za podizanjem kulturnog i umetničkog standarda sevaju u prazno i prečesto pogadaju baš nedužne i nevine.

Imali smo u svojoj književnosti jednog veoma čitanog, traženog pisca, koji se izražavao ovakvim stilom: „O Bože! Ja sam se, Svetozare, uvek tru-

dio da tvoj razum toliko izoštrim, da sve, što je god dobro i polezno umeš raspoznavati“. To je štampano u istoj godini u kojoj je prvi put izvedena Betovenova Osma simfonija (druga u F-duru). Pisac se zvao Milovan Vidaković i književna istorija mu je pravči- no dodelila mesto: njegovi su romani odgovarali ukusu tadašnje sprske malogradanske publike. Četrnaest godina kasnije krenulo je jedno pismo iz Beča. U njemu je, između ostalog, stajalo: „Predragi prijatelju, zadovolj se ovim za danas. Sećanje na prošlost obuzima moju dušu i ja ti s mnogim suzama šaljem ovo pismo...“ Očeviđeno, to je još rusovski tonus neuzdržanog iskazivanja osećajnosti, koji se u nemačkim zemljama zadržao i tri decenije posle Francuske revolucije, to je sasvim zastarelo, u naše doba „nulte tačke pišana“, posle Kamia i Sartra, skoro semešno, skoro kić. Pisac je: Ludvig van Beethoven. Još znatno ranije u prvoj polovini XVIII veka, obrazovani ljudi su mogli citati: „Ali kad sam je uverio da ništa nije u stanju odvojiti me od nje, da sam govorio da idem s njom do na kraju sveta, da se starom o njoj, da je služim, da je volim i da neražlučno vežem svoju bednu sudbinu za njenu, ova jadna devojka predade se osećajima tako nežnim i tako bolnim da sam se uplašio za njen život pred tolikom silinom uzbuđenja“. Citišana je rečenica iz romana „Manon“ svetski slavnog pisca, a potpis Prevoa.

Okrenimo se onda sasvim suprotnoj strani, svetu komplikovane, teške, enigmatične, visokoparne, učene, šengajstovske veoma veoma ozbiljne savremene umetnosti. Je li ona zaista toliko zatvorena u svoju sopstvenu unutarnju vispenost, da se baš nikojim putem

centričnog sistema i Darvinovih teorija da Frojdo psihanalize i Ajnštajnovog relativiteta kretanja, mi smo pod pravim pritiskom naučnih saznanja i njihove primene u industrijskoj tehnici, i dalje (astronautika, atomska fizika, biološka istraživanja, moderna hirurgija, kibernetika, dijalektičko-materijalistička sociologija) i poslednje istraživanja na polju socijalne psihologije. Čitavu formalno-tehničku revolucionu u umetnosti ovog doba neodoljivo stimulira baš taj „pritisak“ revolucionarnih promena i otkrića u naući. No kod pravih stvaralaca slobodni rad maštice je ne samo neodoljiva potreba nego i nezadrživa ogromna radost, i taj subjektivno-psihološki specifikum umetnikove ličnosti baš je ono što se obično previda i zanemaruje. Unutar nje vizija sveta, makar to bila i strepnica.

Nastavak na 12. strani



mali esej

Živojin  
PAVLOVIĆ

## Suština nove radoznalosti

Danas se umetnik ne zadovoljava ostvarenjem dela, on hoće da ga analizira. Otuda su retki pesci koji će provesti godine u cutljivom sukanju jedne jedine niti svojih cibarskih zrna: većina ne ostaje zauvek u atarima uske specijalnosti. Zbog toga nove avanturiste duha upoređuju sa renesansom.

Ali, naše vreme je sa renesansom podudarno samo u jednom: kao i ona, i ova epoha se nalazi na pragu tehnologije naslućenih prirodnih fenomena. I dru-

gih dodirnih tačaka nema.

Jer, nasuprot renesansi, naše se vreme ne oduševljava čovekom. Orobljeno dogmama — ono ga satire u prah; lisen religija — veruje jedino u trentučko trajanje i ni u šta više.

Današnji svet, u stvari, živi bez iznenadenja. Iznenadenje u sebi mora da sadrži mogućnost sudbinskih preokreta, a sliku života već u vekovima grade patnje ljudi i njihove traume; vrhunска senzacija i dalje je smrt.

Pesnik to zna. Njegova radoznalost je zato mnogo više okrenuta sopstvenoj misteriji negoli svetu koju ga okružuje; klijanje smrti čuće najbolje u sebi samom. I nasuprot renesansnim umetnicima, čije su se ambicije prostirale preko širokih polja najrazličitijih egzaktnih delatnosti, današnji pesnici na sve senzacije spoljašnjeg sveta rezignirano kaže: „Pa šta?“ Njega ne iznenade činjenica da su planetu na dohvat ruke: nekada se tragalo za kontinentima, a čovek se nije izmenio. On takođe zna da je neslućeni značaj potrobljivanja atoma istovetan sa značajem gospodarenja vatom, a čovek je ostao isti. Lepa renesansna vremena egzaktnog amaterizma otišla su u ne povrat: lavitintima savremene nauke lutaju čitave vojske visoko obučenih stručnjaka od kojih se rečko koji usude da na univerzalnu pitanja pruži kategoričan i linični odgovor. Izgleda da je savremeni umetnik ostao posled-

nji univerzalistički humanist, one-spokojen saznanjem da vrlo brzo venu interes za puzdre i žutu mast ljudskog tela, jer ih se čovek neurotično gadi. Pita se da li se interesuje i za svoju dušu.

Svestan svega toga, takođe svestan da je baš zbog svega toga sve manje tražen u bučnom košmaru diktature složenih mehanizama, da mu se glas sive slabije čuje, da će taj glas čuti samo onaj ko mu pod usne, sam i dobrovoljno, podmetne svoje uho, pesnik je snažnije preokupiran svojom apsurdnom pozicijom u takvom jednom svetu nego samim tim svetom i motornim silama koje ga podstiču da se i dalje klati. I to razloga što kao čudak, kao luda, kao degenerativni produkt nekih tuđih nezdravih strasti, dakle: mnogo više kao biološki i društveni fenomen a mnogo manje kao stvaralač, privlači pažnju tog istog sveta, iako to možda sam ne želi. Naglo, slično prokletstvu, grabe ga pipci ogromnih polipa, i mit o iluzornoj slobodi — pod čijom je hipnotom umetnik koraknuo nad provaliju — razvezava se kao san. Pesnik ostaje pred svetom go.

Od pesnika renesance tražilo se da bude sluga privilegovanih pojedinaca, t' on je to bio. Od savremenog pesnika zahteva se da bude zabavljajući masa, ali on to ne želi da bude. I na pitanje „Šta si?“ — on, čak i pod uslovom da je umetnik filma, te najdemokratskije

umetnosti u pravom smislu reči, ne bi umeo da pruži odgovor.

To odsustvo spremnog odgovora, taj nedostatak definicije svog životnog kreda, predstavljaju vrtlog moderne pesničke radoznalosti. I kao Odisej koji ne može da odoli zovu sirena, pesnik s vremenom na vreme ostavlja po strani svoju liru i kreće u potragu za sopstvenim smislim. Otpadnik od vladajućeg moralra, dezerter iz ustaljenih životnih kolotinja, proganjani i kad hoće da pruži ruku, orobljivan i kada mu je ruka prihvaćena, on, lucidan i preosetljiv u isti mah, od silne radoznalosti za svu tu zapletenu i krvavu igru sa finalom u nirvani, nema vremena za predah. Svestan je da zagorenetka, ne dozvoljava nikome da pre njega rije po njegovoj utrobi ili po utrobi njegovog dela, i zato čuli uši, bezeležni poput seismografa svaku vibraciju svog bića. Plod takve radoznalosti jesu eseji, studije, dnevničici, osvrati, programi ili nepretniče pribeleške, u kojima umetnik, prestajući na čas da bude pesnik, postaje filozof.

Smisao života — to je tajna koja mu većito ne da mira, i u potrazi za klijenom kojim bi je rešio, prestaje da se služi samo jednim sredstvom, svestan da su sredstva samo to — sredstva, a ne cilj. I zato se danas i pisac i muzičar i slikar i reditelj svaki čas lačaju pera, a ne skalpel ili šestara, kao u doba renesance.



aktuelnost

NASTAVLJA SE  
NA 2. STRANI

15 DANA

Sarajevski susreti u čast  
Šekspira

Protekli pozorišni dani bili su zorganuti zadovoljstvom kakvo ni profesionalni optimisti nisu očekivali: Narodno pozorište pa i sam grad Sarajevo pokazali su se kao izvanredni organizatori ove velike proslave, u kojoj je svaka misao mogla bez ikakvog protokolarnog forsaniranja da bude izrečena do kraja i posvećena uspomeni na 400-godišnjicu rođenja Viljema Šekspira.

Međutim, sarajevski festival, jedna od najznačajnijih kulturnih manifestacija koju se u poslednje vreme priredene u našoj zemlji, nije bio samo komemoracioni skup uglednih gostiju i šekspirologa već živa tribina na kojoj se pre svega govorilo o našem vremenu, osećanju teatra i savremenim interpretacijama ovog genija. Zato nam je verovatno i pruženo zadovoljstvo da se tako neposredno upoznamo sa novijim vrednostima našeg pozorišta: od dvadesetak predstava koliko je bilo prijavljeno, izvedeno je sedam Šekspirovih komedija i tragedija, a sve su to mahom bile nove i sveže predstave bez ikakve patine tako da se na osnovi njih i spontano govorilo o stilu i načinu interpretacije Šekspirovog dela u domaćim teatrima.

Ako se izuzmu nezreli pokušaji („Julije Cezar“ Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada i „Ukročena goropadnica“ Osječkog pozorišta) uglavnom zbog slabašnijih i nedovoljno pripremljenih glumačkih snaga — ostale predstave su bile manje-više na zadovoljavajućem nivou posebno „San letnje noći“ Jugoslovenskog dramskog „Bogovljenska noć“ Sarajevskog narodnog pozorišta, zatim „Mera za mjeru“ Hrvatskog narodnog kazališta i „Kralj Lir“ Slovenskog narodnog gledališta. Osnovno je da se ove pā i druge scene oslobođaju tradicionalnih manira i približavaju veoma smelo autentičnim tumačenjima Šekspirovog duha. Otud je bilo prijatno gledati očišćene scene od nepotrebnih rekvizita, jednostavne i funkcionalne mizanscene, glumačku neposrednost i puno osvetljene celokupne pozornice. Po ovim predstavama moguće je zaključiti da je Šekspir u našim pozorištima itekako prisutan i uvek nov pisac i da za njegova dela još uvek nemamo definitivni scenarij izraz: stalno ga tražimo, eksperimentišemo, ali u tome ne lutamo sa romantičarskim zanosa; red koji se uspostavlja na sceni ima sve više uticaja na sam glumački izraz koji je sav u pokretu kao neprikidno strujanje života pa zna da očara i pomogne i neupućenom gledaocu da u sebi samom stvari utisak apsolutne potrebe za teatrom kao umetničkim doživljajem.

da prodaju; iako je iz dnevnih listova moglo da se vidi u čemu je stvar i da se Predragu Gojkoviću stvarno ništa nije desilo. Pritom se zaboravilo na sve posledice koje ovakva vest može da izazove i o kojima bi i štampa i trgovina, čija je obaveza da pre svega budu odgovorni i ozbiljni, morali da vode računa.

## Važno je biti imenjak

"POLITIKA" od 1. juna u filmskoj rubriki obaveštava da je "američki književnik Irvin Ston, autor romana "Mladi lavovi", prema kome je snimljen i film", stigao u Rim „da bi učestvovao u pripremama za „Agoniju i ekstazu“, dela koje Kerol Rid treba da snimi po njegovom romanu".

Kad bi Irvin Ston pročitao ovu vest uplašio bi se, nesumnjivo, da ga Irvin Šo ne tuži što se izdaje za pisca knjige koju nije napisao. Mnogobrojni čitaoci "Politike" pročitali su knjigu i videli film oko kojeg se ispreole ova naivna dezinformacija u "važnoj" informaciji. Ovi nekoliko redova upućuju se — uredniku.

## Književni skandal u Parizu

OSTAR OKRŠAJ dvojice istaknutih francuskih pisaca podelio je francuski literarni svet na dva oštrosukobljena tabora. Gužva je počela kad su Fransoa Morijak (Francois Mauriac), romansier katoličke orijentacije i dobitnik Nobelove nagrade, Rože Pejrefit (Roger Peyrefitte), tvorac nekoliko bestselera, krajem maja ukrstili pera zamočena u žuč. Vrhunac je dostignut početkom juna kad je 14 od 25 članova Izvršnog tela važne književne grupe, Društva književnika, dalo ostavke, zbog toga što je Žak Šaban (Jacques Chabannes), predsednik Društva, stao na Pejrefitovu stranu.

Neprijateljstvo je počeo Morijak, poznat isto tako dobro kao polemičar koliko i kao romansier. On je u svojoj stalnoj rubrici koju vodi u listu "Le Figaro Litteraire" s indignacijom pomenuo jedan film prikazan na televiziji koji je snimljen po jednoj Pejrefitovoj knjizi. Knjiga se zove "Naročita prijateljstva" i opisuje pomalo neobičajen odnos koji se razvija među dvojicom dečaka u jednoj rimokatoličkoj školi. Morijak je govorio o "tuzi, gudenju, gotovo očajaju", koji su ga obuzeli što je takva knjiga prenesena na ekran i što su dva dečaka morala da glume u takvom filmu. On je, istovremeno, upozorio da "njihove duše neće žive izići" iz toga. Pejrefit je naročito ražestila Morijakova optužba da je on "Tartif", pošto je Morijak otvio tragove licemernstva u Pejrefitovom tvrdjenju da bi film mogao da bude od pomoći vaspitačima u njihovom poslu.

Neosporno je da se beogradска publiku te večeri na Tašmajdanu nekulturno i necivilizovano ponašala i da je neke navike sa boški mećevima prenela na koncerte pevača zabavne muzike. Isto je tako sigurno da su izviđani pevači potpuno u pravu što se ljute. Možda jedino greši što se ljute na stadion, a ne na publiku. Ali u ovoj činjenici treba videti i nešto drugo. Nije li možda demonstracija zviždanja na Tašmajdanu jedan spontani otpor i izraz ogorčenja nad svim onim što se publici iz dana u dan preko raznih festivala, radija, televizije, ispcidprosečnih i skandaloznih priredbi servira kao zabavna muzika, što je ona prisiljena da sluša i da se pita kako li izgleda dosadna muzika, kada je zabavna ovakva. To što se to ogorčenje izlilo na pevače koji su do nedavno bili najpopularniji svedoči samo o jačini otpora koji je publiku, nadajmo se u dobri čas, počela da pruža organizovanom zlostavljanju netalentovanih kompozitora i pevača naše zabavne muzike.

(P. P-6)

## Smrt kao reklamni trik

POSTALA JE uobičajena pojava da prodavci dnevnih i večernih listova reklamiraju napise i izvikuju naslove koji u listovima ili ne postoje ili su malo značajni, da bi na taj način provali što više primerača. Nije se jedanput desilo da prodavci tvrde da se iz toga i toga lista može saznati sve o nekom slučaju, pa da posle prevareni čitalac ustanovi da u listu piše da se o rečenom slučaju ne zna ništa. Pa ipak sve to može da se okvalificuje kao nesolidna reklama, da se o tome misli ružno, ali i da se s tim miri kao da nekome vrstom nužnog zla uz obrazloženje da svih prodavaca novina u svim gradovima i zemljama sveta rade to isto. Pa ipak, jedan dogadjaj vredi da se zabeleži kao primer amoralne i nehumane reklame u kojoj se ne samo grubo obmanjuju čitaoci, nego koja može da ima i mnogo tragičnije posledice.

Jutarnja "Politika" donela je bila vest da je u saobraćajnoj nesreći kod Nikšića lakše povređen Predrag Gojković. U podne, desetak prodavaca "Ekspreza" i "Večernih novosti", na relaciji od bolnice do Terazije izvukivali su vesti o pogibiji Predraga Gojkovića. Pošto je bilo dosta takvih prodavaca očevljeno je da prodavci novina na ovu ideju nisu došli spontano i da im je verovatno kao temu dana servirao onaj koji im je dao novine



Pre stotinu i nešto godina jedan nemački profesor izmislio je znak ironije — nešto slično upitniku, samo okrenuto na drugu stranu. Smeđao je čovek (poznajući valja svoje zemljake) da na ironično intoniranu reči i rečenice treba čitaocu skrenuti pažnju, kako ne bi došlo do nesporazuma i svega što iz nesporazuma može da proistekne.

Njegov se pronalazak, na žalost, nije očuvao. Da li zato što zvanični pravopisci nisu hteli da ga sankcionisu, ili zato što štamparije nisu htеле da se bacaju u trošak naručujući kod slovolivaca novi znak — tel, znak ironije otisao je u zaborav zajedno sa svojim izumiteljem. Steta. Jer ostala je potreba da se izbegne nesporazum između pisca i nedovoljno pronicljivih čitalaca, tj. potreba da se ironija obeleži. Tu potrebujete danas, na nesreću naše interpunkcije i pismenosti uopšte, zadovoljavajuju navodnici.

Kad bi neko danas kod nas napisao da je Franko demokrata, ili da su kineski rukovodio miroljubivi, svaki

stvo, ali je iz svega izšlo da kohter koji mu se ne svida nije koncert. Kad god što je jedan spoljopolitički komentator, ljud na Zapadnu Nemačku zbog njene politike prema nama, u pravednom gnevnu napisao: "Savezna Republika". Ispalo je da Savezna Republika nije savezna, ili uopšte nije republika, nego monarhija.

Pomisli bi čovek: teško onom koga stavimo među navodnike!

Nije sasvim tako. Konfuzija se protire na razne strane i često zahvatava nedužne. Tako je o odluci Zajednice PTT da prepisci pioniri i pionirskih organizacija dā specijalan popust, u jednom listu izšla vest pod naslovom: "Korespondenciya" najmlađih po jeftinijoj tarifi. Tvorac tog naslova sigurno nije htio da se naruga reči korespondenciya, niti je želeo da nauči pionirima i pionirskoj organizaciji. Verovatno nije htio ni da kaže da korespondenciya nije korespondenciya kad je do najmlađih. Naprosto mi se učinilo šaljivo što se deca, eto tako, dopisuju kaodrasi, pa je sa šeretskim osmehom stavio navodnik. Možda se i njegov mališan s nekim "dopisuje".

Slično se dogodilo i u vesti o privitomljenu ježicu u nekom ceticinskom dvorištu, kome je i slika u novinama izšla. Raznežio se dopisnik, nazvao je žičan "malisanom" i u kraju ispod slike napisao: "A snimatelj ga je slikao" odstojanjem od svega tridesetak santimetara. Dopisnik, razume se, nema ništa ni protiv ježića, ali protiv snimatelja, pa ni protiv slikanja sa rastojanjem od svega tridesetak santimetara. Jednostavno mu je bilo simpatično i po malo smešno što su ježića slikali — kao da je ljudsko čeljade. Da u našoj tipografiji postoji znak ironije, on ga verovatno ne bi stavio. Njemu je za vest o ježu potreban znak dobroćudnog smerka.

Ima i jedna treća vrsta konfuzije s navodnicima, koju čovek ne može da uhvati ni za glavu ni za rep, a jedino bi joj pristajao znak besmislice. Evo primera:

Lisabon, 1. (AP) — Portugalska policija uhapsila je 14 lica koja su "o-

sumnjičena da su članovi KP. Portu galija".

Šta je tu pod sumnjom ili podleži ironičnom tretmanu? Da li u Portugaliji ne postoji KP? Ili ona nema članova? Ili mi treba s gnušanjem da odbacimo pomisao da uhapsena lica mogu biti članovi KP? Ili ta lica uopšte nisu ni osumnjičena, nego ih je policijska uhapsila tek onako?

Isvega se dā naslutiti samo to da redaktor koji je stavio navodnike ne gaji nikakvu naklonost prema portugalskoj policiji. Sta je drugo tim navodnicima hteo da kaže — ostaje tajna.

Svakako bi preterano bilo tražiti da se u našu interpunkciju uvede znak podrške protivnicima Salazarove diktature, ali o nekom načinu da se navodnici rasterete od suvišnih zaduženja ipak vredi razmisli. Inače će se sve više množiti primeri kao ovaj, najnoviji:

„ovo zdanje nosi naziv „Kula Djerdelez Alije“, po poznatom junaku jedne od pripovedaka književnika Ivana Andrića.

Biće tako i "Ulica Kneza Miloša" (po centralnoj ličnosti na jednoj od slike slikara Paja Jovanovića) i "Napoleonov grob" (po čuvenom junaku jednog od filmova režisera Abela Gance) i "Edipov kompleks" (po glavnoj ličnosti jedne zaboravljene opere kompozitora Sakinića) itd. itd.

Svega toga neće biti ako se stane na put zloupotrebi nesrećnih navodnika. Ali zar se tome možemo nadati? Kad se čovek bolje razmisli, sve neka izgleda da bi bilo korisno uvesti u našu interpunkciju znake ironije, negovanja, sažimanja, nežnosti, nedoumice i (za svaki slučaj) znak bukvalnog značenja — pa da tako, jednom za svadbu, svaki opismenjeni čitalac zna na čemu je.

## Spanjska etikecija

"Večernje novosti" i "Ekspres" objavili su 30. maja (a "Politika" dan kasnije) sledeću vest:

Blizu francuske ambasade u Madridu rano jutros eksplodirale su dve bombe. U trenutku eksplozije ovi bombi, francuski ministar inostranih poslova Kuo de Mirvil bio je gost na banketu koji je u njegovu čast privredio španski ministar inostranih poslova Kastielja.

"Borba" tu vest nje objavila. Već je neko posumnjava u tačnost podataka da je neko postupio u tačnosti podataka da se, po španskem protokolu, banketi pripreduju u ramenjutim časovima.

JEDAN DOGADAJ, PRIVIDNO MALI, VUČIĆEĆI SE NA GLUPU POMISAO DA PRILICI OTIĆI U VETAR.

Novinejavljaju da je na sednici beogradskog Saveta za urbanizam, odlučeno o rušenju dva sprata jedne nove sedmospratnice. Ukratko (za one koji, možda, nisu upoznati):

Stambena zadruga "Kosovo", iako za to nije imala odobrenje, sagradila je u Lole Ribari 45 u Beogradu zgradu ne na pet — kako su zidane ostale kuće u ovoj ulici — nego na dva sprata više. Savet za urbanizam, razume se, ne sme dopustiti takve ispadne, nerед u gradinu koji bi, ako i drugi poduči istim putem, ko zna koliko naružio izgled našeg Beograda. Ovo rušenje po kazni treba da posluži za pad svi sličnim prekršteljima ubuduce.

Da se razumemo, ja jesam da se vanje dobre lekcije, jer i ja volim Beograd. U redu, neka ovi iz "Kosova" dožive novo Kosovo. Ali, opet, dva sprata su dva sprata, a na njima šest sedmospratnice. Ukratko (za ljudi sanjući). Zar to baš mora da se sruši?

Urbanisti će, znam, ponoviti što su već rekli: Mora!

A ja, opet, mislim da je to "mora" u ovom slučaju previše hladan, jednostrano stručan i zato nedovoljno ljudski odnos prema Beogradancima. Ako uzmemo da i grad ima dušu, to, u izvesnom smislu, može išpasti protiv duše samoga Beograda.

Učinio bih nestručan, ali ljudski predlog:

1) Da se zadruzi "Kosovo" oduzmu bespravno sazidani stanovi.

2) Da se zgrada u Lole Ribari 45 ne skraćuje za dva sprata.

3) Da se na bespravno sazidanim spratovima šest stanova dodeli šestorici porodičnih beogradskih radnika — bestanča.

4) Na zgradu staviti neku vrstu spomen ploče koja će govoriti o svim ovim činjenicama.

Time će se postići:

1) Da Beogradani ne izgube šest dobrih stanova.

2) Da niko ipak više ne pode za osudjenim primerom "Kosova".

3) Da Beograd dobije jednu turističku atrakciju, koja će svima moći na prečać da ispriča nešto o gradu koji ima dušu.

Ne prihvatom ako neko kaže da se ovo ne bi moglo pravno sprovesti. Jer valjda, bar danas, imamo snage da nam pravo ne bude iznad pravde.

Ne slažem se ni ako neko bude tvrdio da je sve ovo neozbiljno. Jer, važno je da mi živimo lepe, makar to ponekad morali da postižemo i na veoma šaljiv način.

KNJIŽEVNE NOVINE

## ŽIVOT OKO NAS

## Onako, uzgred

LJUBIŠA MANOJLOVIĆ

## STALJINE, SINE TATIN...

U poslednje vreme čulo se dosta o sporovima koji su, oko toga kakvo ime dati detetu, izbili između roditelja i matičara. Sada se priprema novi zakon o ličnim imenima, na komе uveliko radi stručna komisija. Zakon treba da skine s dnevnog reda mnoge nesporazume. Roditelji će najzad biti načinili da li im se novorodenac sin može, ako oni zaželete, zvati, na primer — Traktor (navodi se baš takav primer iz prakse).

Možda zakonodavac neće dopustiti takvo (mašinsko) ime za čoveka. A možda će biti široke ruke, pa reći: Neka i to bude, ovo je, najzad, vreme mašina!

Uostalom, u našem narodu je poznata izreka: "Zovi me i Lonac, samo nemoj da me razbijesi". Težište stvari svakako nije u imenu, i nikakva zastranjivanja u toj oblasti ne bi mogla baš da nas upropaste.

Ipak, o jednoj stvari bi trebalo da roditelji vode računa kad "krste" dete, naročito ako detinje ime izvlače iz nekog svoga zanosa. Znam oca koji je požurio da sinu da ime Staljin, pa posle bilo nelagodno ocu, sinu i (novom) duhu. Zato — i u ovoj oblasti — uvek valja žanosititi se više samom idejom, manje pojedinim njenim nosiocima.

## STRAUSOV (OTPADNI) VALCER

Cesto čitam u "Ekonomskoj politici" rubriku "Raskršća", koju piše T. Raskovnik.

T. Raskovnik je psevdonom, uzet, očigledno, nimalo slučajno.

"Raskovnik", nekakva (može biti izmišljena) trava za koju se misli da se od nje (kad se njome dohvati) svaka brava i svaki drugi zaklop otvorí sam

# ŽIVOT NIJE OSNOVNA ŠKOLA

Branko Čopić: „OSMA OFANZIVA“, „Prosveta“, Beograd i „Otokar Keršovani“, Rijeka, 1964.

NAJNOVIJI roman Branka Čopića jedno je od onih dela koja se zglob valjanosti kuge. Tačnije rečeno — zglob izvesne valjanosti i zglob nekoliko krunih nedostataka kojih, objektivno, nije moralno biti. Kad se takva dela analiziraju, neminovan je razgovor ne o onome što ona jesu, već o onome što su mogla biti, ne o onome što je rečeno, već o onome što je nedorečeno. Kao ostvarenja takva dela i dalje ostaju mogućnost. Njihova stvarnost jeste čudna igra supremacije nebitnog nad bitnim, zamene bitnog nebitnim. Da nedoumica bude veća, i njihova očigledna vrednost i njihovi još očigledniji promašaji sadržani su u istom: u spremnosti da se pokuša razrešenje ključnih egzistencijalnih problema, da se život pojmi s tačke preseka odlučujućih sila, to jest, s druge strane — u odustajanju od plodnog, konačnog sagledavanja uočenih problema, u izbegavanju suočenja s istureniom defektima stvarnosti.

Nije potrebno veliko majstorstvo da se bitno i nebitno, uzeti paralelno, zame, da prvo preuzme ulogu drugoga. Ali takvo majstorstvo, onda, podrazumeva postojanje dve oštro podvojene umetničke stvarnosti, veštački dovedene u sukob koji ih obvezuje i poništava. Zadatak je onoga koji, po dužnosti, kao čitalac, prati njihovo nepotrebno odmeravanje da stvari postavi na pravo mesto. Pisac mora da „pruguta“ tužno naravoučenije, jer je, ugadajući nestvaralačkim imperativima, smelo uocenu istinu prepustio slučaju neobaveženih kazivanja o sporednom. Uostalom, sam roman, kao trudno izvođenja celina, zahteva te „ispriavke“.

Romanesko polazište Branka Čopića bilo je maksimalno logično. Za okvir celokupnog dešavanja (one kompleksne smene sedam munjevitih, krvavih ratnih ofanziva — jednom jedinom mirnodopskom, dugom i podmuklom, osmom) uzeto je nesnalazene rata u svetu. Odisejsko. To nesnalazene ima vazdu istovetnu shemu. Ono je počelo pre samog rata i zato je u ratu i potražen način čišćenja, menjanja, izvođenja. Sam rat davao je predstavu korisnog zbijanja, punovrednog ličnog učestvovanja u tom zbijanju, predstavu disharmoničnog lova na harmoniju, zle odbrane dobra. Ratničko nesnalazene posle rata uslovljeno je hitnjom i dečjom bolesću da se svet pojmi kao već izboren sredosten. Daleko više od svake nenaviknutosti na mirne jutre i večeri, daleko više od svakog neispunjavanja ličnog sna o zasljenom priznavanju — ratnika poražava činjenica da se čovek nije promenio, da se promenio vrlo malo, toliko malo da to još snažnije ističe neadekvatnost žrtava i uzaludnost svih ekstatičnih smrти. Pa uime cega je, onda, voden rat i sprovođena revolucija? Zar životi nisu da vani i oduzimani u ime neke drukčije, dublje i konkretnije, pravde, u ime iznenadjuće neočekivanog reda i potreka stvari i bića, u ime preuredenja svih vekovnih ljudskih napora i odnosa, u ime najhumanije intortvacije: da ono što je bilo laž bude istina i da ono što je bilo zlo bude dobro?

To je okvir. A u njemu pulsira, prete, „osma ofanziva“. „Vidiš li ti, jadan, da buržoazija počinje ofanzivu iz kreveta“. Neprijatelj je svuda, na svim životnim pozicijama, najžilaviji, tamogde dan i noć laskavo nude svoje blagodati čoveku željnom konkretne sreće. Vreme pobednika je, uveravaju, bilo i prošlo. Nastaje vreme smelih i umešnih uživalaca života, veštih trkača na stazama karijere i uvaženja. Sta je tu karakteristično, suštinsko? Da li ponori između sveta onih koji su izginali kao vedre žrtve i sveta onih koji su nastavili da žive kao svesni nastavljači zajedničkog dela, ponori koji se, kako vreme više odmire, sve teže premošćuju, bez ićiće volje i ničijom krićicom? Ili inadžijsko precizno odmeravanje seoskog trudbeništva i gradskog parazitstva? Da li ona banalna pirueta kojom revolucionari postaju obični ljudi, kojom, naime, svest o dužnosti mobilnog istražavanja zamenjuju željom „uživanja života“? Ili skidanje gunja i oblaćenja sakoa? Da li je karakterističniji Pepo Bandić ili Dragiša? Grmečili ili partizani uposte? Da li je, jednom rečju, karakterističniji za „osmu ofanzivu“ seljak-ratnik koji, htio ne-htet, mora da postane gradanin ili komunist-revolucionar kome se smisao izmiče iz predstave o svetu, iz shvatanja života?

Celim tokom romana Čopić ubeduje da je, možda, na pravom tragu. Pitanja koja postavlja imaju snagu netekljivog aktuelnosti. Šta se to dešava s narodnim herojem Dragijom, koji je govorio da ne postoji „obruč koji se ne može probiti“? On je usplahiren, cutljiv, apatičan i letargičan, jer strada, od bolesti zaboravljanja na žrtve, jer se muči od nemanja poverenja u ljudsku istrajnost na putu kojim se pošlo. Zašto politički komesar Selim



BRANKO ČOPIĆ

smatra da „nije njegovo da prosuduje kavku sa ovo vremena danas“? Kako je došlo, kako dolazi do gubitka volje da se sudeluje u stvaranju i određivanju vrednosti stvarnosti? Koja to sila izgomi ljudje iz njihovog prava i dužnosti da budu sudići sebi i drugima? Znači li to da se povlače odustaju i odlaže borci, prepustajući ciftama da ureduju svet i raspoređuju njegovu dobra? Ili jednostavno prihvataju život koji im je tuđi, stvarnost za koju se, u ustini, nisu borili i koju pokušavaju da im nametnu oni koji nisu smeli da budu otvoreni neprijatelji da ne bili poraženi. Oni koji su se sačuvali od poraza da bi pobednike pokušali neučinjivo i neprimetno da poraze. Da ih „prevaspitaju“ pokretom trakom grabljenja sa sebe, gomilanja nameštaja i namirnica, manifestovanja sitosti životom kao borbor, proturavanja „filozofije“ o nužnosti prerastanja revolucionara u potrošača, pokrenutim trakom rezigniranog mirenja sa svim što je neočekivano tuđe: „Šta čemo, nije život osnovna škola pa da u njemu do kraja ostanemo jednaki..“

Ali ovaj zaključak, jednom izrečen, biva ravan otkrovenu. Posle njega čovek nastavlja da postoji kaj ogromna nedoumica i nespoznam. Njegova najtrajnija preokupacija — biti jednak, biti navan svemu, podjednako i u veličini i u bedi — postaje izvor bola. Ne biti jednak, znači, odudarati, štretati — to sada postaje mera ljudske samosvojnosti. Jedno je tu da su kojekavki Milje Jeroglavljiči nužni, kao što je nužno bilo uz povodanj, a drugo je da ti lažni ljudi mogu biti presudni (ukoliko im se dozvoli) u gradnji odredene fizionomije života, drugo je da njihova laž (ukoliko se ne demaskira) može biti glavna boja vremena. Pisac je, zglob tog, imao svu priliku da, angažujući svoje junake, dà sliku novog borca, da napiše roman o drukčijem revolucionaru koji će znati, docuduće ne bez kriza i lomova, da se suprotstavi naveli profitera i obmanjivača. Trebalо je samo da prati ono najljudske u Stojanu Starčeviću — njegovo osećanje da je izniverio obrazac komunista, i ono najvitalnije u Pepu Bandiću — spremnost da se istina kaže glasno i javno. Roman bi onda postao jedna uzbudljiva poema koja opominje: kako ćemo vojevati za daleke ciljeve komunizma kad se odričemo nekih etičkih kvaliteta u sebi? Kako možemo biti odani revolucionu kad odustajemo od čistog intimnog života? Kako možemo biti borci kad ne priznajemo postojanje drugog kao patnje ili kao poziva na pomoć i saradništvo? I jedno bodro uverenje — da herojska vremena nisu prošla i da heroja, možda, nije poneštao.

Time je Čopić umanjio značaj svog romana. On nije imao dovoljno stvaračkog htjenja da problemima koje je pojmovio otvoreno pogleda u oči, da dovede do kraja najsvjetiju od svih istina — umetničku istinu o životu koji je za čoveka-borca, a ne za introvertvom, o-pustošenu ili u malogradanštini, „ponovo nađenu“ individuu. Zbunjen pred složenim materijalom koji mu je stajao na raspolaganju, on je odjednom ushteo da mu sve bude jasno, zašleo je da život shvati zaista kao osnovnu školu gde je vidljivo vidljivo, a nevidljivo nevidljivo. Pisac koji hoće da mu je sve jasno nužno pojednostavljuje stvari, sužava odnose i u sudbine, osiromaju živote, a čitaoca primorava na ne-poverenje ili praznu zabavu. Takvom piscu, između ostalog, može biti jasna jedino neka najopštija istina koja će se grčevito držati, tim grčevitiye što mu je ona isključiva zamena za istinu žamaku stvaračkoj volji i kontroli. U ovom romanu sve se najzad ne-kako smrilo i primirilo, sve je našlo svoj kašup i svoju meru. Ogromna životna mašinerija prikupila je razbacane šrafove, zametila dotrajale, izmislila nove. U škrupu i dosadu vrti se, evo, točak sveta i njegovih čudesa, zatreperi kojiput, zadrhti, pometi se, ali nastavlja ravnodušno, kao da hoće da nas uveri da se sve kreće svojim prirodnim i neizmenjivim tokom.

Dragoljub S. IGNJATOVIC



VLADIMIR STOJŠIN

„TRAFIKA U TESNOJ ULICI“ odgovarači je i dobro pronađen naslov za knjigu pripovedačke proze Vladimira Stojšina. I trafika i tesna ulica imaju gotovo simbolično značenje u njegovoj prozi i za njegovu prozu: tesna ulica tačno obeležava životni prostor koji je predstavljen u njegovim pripovetkama, a trafika simbolično predstavlja unutrašnji prostor, psihičke horizonte njegovih ličnosti. Moglo bi se čak reći da su unutrašnji pogledi ličnosti ove proze — koncentrični sami oko trafike, da se ka njoj oni upućuju u svojim snovima, u maštama, da se oko nje susreću i razilaze njihovi životni putevi, da je ona ožiljeće njihovog životnog smisla i sadržaja, kao što je to s ventionik u realnosti jedne druge proze i u psihičkim sferama sasvim drugih ličnosti. Već na osnovu samih simbola može se govoriti o verovatnim razlikama tih svetova i sfera, o njihovim bitnim odlikama, o karakteristikama njihovih životnih sadržaja i streljenja. Ako je sventionik, kada sam već kod tog primera i asocijacije, mogući simbol prostranstva, ne-sputanosti, težnje za dogadjajima, doživljajima, avanturama, odlascima, ili streljenja, za stizanjem, ostvarenjem, postignućem, ako je simbol višeg života ili sna o njemu, trafika, ako u tom simbolu nema ironičnog akcenta, mogući je simbol nečeg što je svakodnev-

no, sveprisutno, što je u prizemlju života, u njegovoj javi, u njegovoj stvarnosti o koju se razbijaju snovi. Ako bi snovi i dopirali do takvog simbola, sam simbol ukazuje na njihovu privrednost i pomašenost.

Ali proza Vladimira Stojšina nije simbolična u tom smislu i ne otkriva duhovne simbole njegovih ličnosti. One se samo kreću u jednom uzanom prostoru, u okvirima jedne tesne ulice, u kojoj je trafika nešto prisutno i veoma vidljivo. Taj uzan prostor je jedinstven za celu Stojšinovu pripovedačku prozu, kao što su u svim njegovim pripovetkama jedne te iste ličnosti iz tog prostora. Realnost vremena pomera se u različitim pripovetkama, od rata do današnjih dana, ali prostor ostaje uvek isti. Na svestlost tog prostora pomaljaju se i isčezavaju, kao na sceni, ličnosti istog životnog komada.

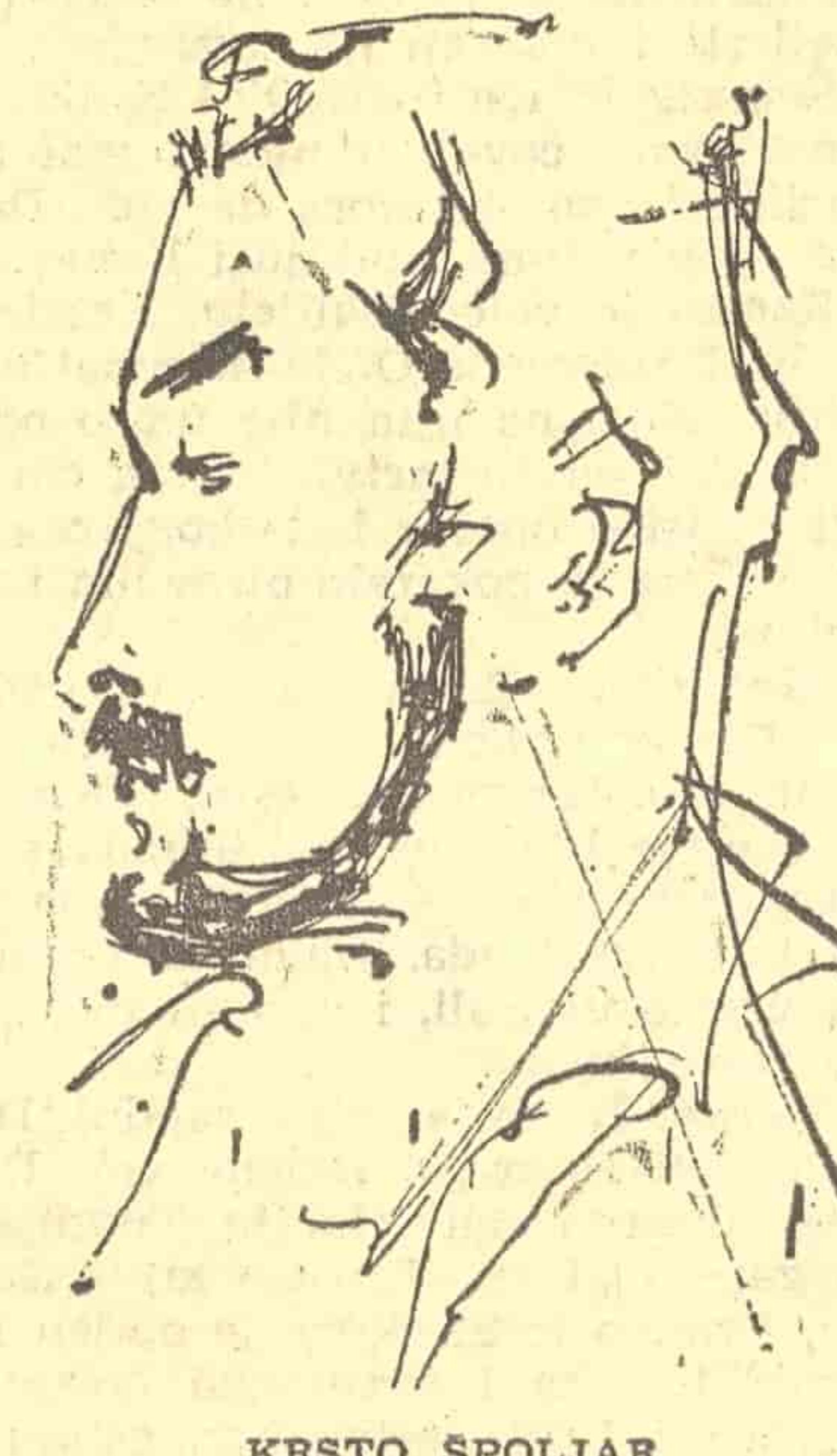
Sam komad se neće završiti i razbijen je na niz pojedinačnih doživljaja i epizoda. Svi dogadaji imaju neki svoj kraj i prividno se završavaju: sablasni ili prodavac ptica lutate i pojavit će se jedno vreme, sulud i grotexsan, nudeći ptice mladim parovima, kao da će te ptice ubiti ako ih neko ne kupi; jedan stari glumac čamice na svojoj mansardi zagledan u svoj lik izrezan na plehu; jedna devojka vodiće svoju sumornu ljubav u ratu, s kim god stigne i na svakom mestu, i s nemačkim oficirima i s agentima, dok razdrljena, vrišteći, ne završi pod mećima; neki muzičar počće, prečekajući upitljivim pogledima suseda, svoju ljubav s jednom nastranom ženom, a sve će se završiti njegovom smrću i njenim ludilom; jedan mladić biće teško ranjen na ulici u bekstvu, a vreme policijskog časa. Tako se pojedine ličnosti pojave samo u krat-

# Doba prerane zrelosti

SVOJIM NOVIM ROMANOM „Gvožde i lovor“ Krsto Špoljar se vraća u košmarne dane pretposlednje godine drugog svetskog rata, kad je već bilo očigledno da se nazire početak kraja jedne smrtonosne agonije koja je podjednako sudbonosno dodirnula i živote onih koji su bili njeni aktivni sudeonici i onih koji su bili svište mlađi da bi se od samog početka upleti u njen vratolomni tok razaranja i uništenja.

Glavni junak nove Špoljareve knjige, petnaestogodišnji dečak nastanjen u jednom hrvatskom provincijskom gradu, neka svoja osnovna životna iskustva počinje da stiče kopajući odbrambene rovine i rake, već gotovo ravnodušno sa svojim vršnjacima. Umesto učionice njihove bitne emocionalne i moralne koordinate određuje grobnica, raka, zadar, raspadajući leševa, mrtva težina unakaženih tela u kojima više nema života. „Jedan je dječak otiašao u nepovrat, i nije mi ga bilo žao što je nestao“. Ove reči glavnog junaka odnose se upravo na njega i one su lajt-motiv Špoljarevog dela.

Na kraju „Gvožde i lovora“ glavni junak je samo mesec i po dana stariji nego što je bio na početku, ali je to kratko vreme intenzivnog tragičnog ot-



KRSTO ŠPOLJAR

krivanja života u njegovoj tada jedino mogućnoj potpunosti bilo dovoljno da se kaže poslednje zbog jednom uvečno čitaoca za sudbinu svoga junaka, tako da se njegova knjiga čita i dočitava s neprijatnom ravnodušnošću. Izvesna neutralna hladnoća kojom zrači ovo delo nije posledica ni prirode priče koja se u njemu saopštava, ni piščevog emocionalnog odnosa prema ličnostiima o kojima govori. Ona je, najjednostavnije rečeno, rezultat piščeve nevezitine da jednu zanimljivu i zahvalu temu saopšti i magazinativno dublje i pripovedački zanimljivije. Jednom rečju, rekli bismo da je ova knjiga nastala preko plod marljivog truda i strpljivog rada nego rezultat plodnog kreativnog dozrevanja.

Dušan PUVAČIĆ

# Nad uskim prostorom

Vladimir Stojšin: „TRAFIKA U TESNOJ ULICI“, „Nolit“, Beograd, 1964.

Kom vremenskom intervalu, kao da ih svetlost osvetli slučajno, ili kao da samo prominu sećanjem, kao da izrone iz zaborava. Pojedine ličnosti ne silaze sa scene, ili se u sećanje neprestano vraćaju. To su žitelji tesne ulice: neki invalidi trafikanti, njegova žena, koja gubi obe noge, neki kočijaš, starije žene, penzioner, džeparoš, poštarka, mlađa glumica.

To je svet Stojšinove proze, koji bili uslovno mogu nazvati svakodnevnim, ili običnim, realnim svetom, kada stvarno postoji, negde na periferijama života: tako od svake aktivnosti, od stvaračstva, ideala, streljenja ka nečem, sveden isključivo na određen broj sudbina, u jednom kruugu iza kojeg je praznina, koji i sami praznina, pramašenost, mrtviliom. Ali taj se svet ne prikazuje sa strane, iz perspektive iz koje bi izgledao sićušan i nevažan, već, naprotiv, osvetljava se iznutra, iz samog njegovog centra, tako da se očrtao u punoj reljefnosti i vidljivosti: kao lična ispostava. I centralna ličnost, koja je predstavljena kao subjekt pripovedanja, u potpunosti pripada tom svetu, a sve karakteristike pripisane svetu tesne ulice mogu se i njoj pripisati. Ali uprkos pramašenosti, prepustenosti životu, nepostojanju perspektive i širih vidika u kretanju životom, što je više svestan stav i voljno opredeljenje, izraz neke unutrašnje rezignacije, a ne nemogućnost da se izade iz kruga, u kazivanjima ove ličnosti ima istinske ljudske topline i saosećanja, razumevanja i ljubavi za svet u kojem se živi. Osećanja i razmišljanja ove ličnosti, glumaca i pisca istovremeno, nisu, čini se, daleko od stava Vladimira Stojšina.

Pripovedački postupak Vladimira Stojšina, na prvi pogled, u potpunosti

konačnih životnih raskrsnica i munjevitih, nestanaka dečačkih idea; taj kratki period surovog dozrevanja odvija se u znaku bolnih saznanja, ali i osećanja rasterećenja i olakšanja, da su izvesna razvoda definitivno ostvarena za sobom i da u tom vremenu konačnih odluka drukčije nije ni moglo da bude.

Autobiografski intoniran, premda ne — po piščevom tvrdjenju — i autobiografski, ovaj roman opterećuju bezbrojni rojevi asocijacije, nepotrebna ponavljanja i beskrajni introspektivni prodori u svet glavne ličnosti. Pisac je očigledno želeo da gotovo svakoj misli i svakoj reči da njihovu asocijativnu podlogu, svakom postupku i svakom gestu njihovo introspektivno objašnjava. Pošto je roman pisan u prvom licu čitalac se gotovo neprestano nalazi u sveti junaka i prati posvetsne tokove svih njegovih postupaka, svedok je svih njegovih neizrečenih misli, njegovih očekivanja, komentara svega učinjenog i neučinjenog. Drugim rečima, Špoljar je „Gvožde i lovor“ sveo na beskrajnu niz asocijativnih i introspektivnih komentara dosta škrte fabule koja mu je služila kao nužna osnova da bi mogao da prati procese unutarnjeg sazrevanja i da bi mogao da pravi dublje zahvate u svet svoje ličnosti. Medutim to nedovoljno osmisljeno i ne uvek dovoljno opravdano zaranjanje u predele junakove psihe umesto da doprinese produbljenju teksta svodilo se na zamoranje manifestovanje piščevih često funkcionalnih intenzivnih motivacija.

Time je Špoljarova proza, koja se kaže posledica ne prirode priče koja se u njemu saopštava, ni piščevog emocionalnog odnosa prema ličnostima o kojima govori. Ona je, najjednostavnije rečeno, rezultat piščeve nevezitine da jednu zanimljivu i zahvalu temu saopšti i magazinativno dublje i pripovedački zanimljivije. Jednom rečju, rekli bismo da je ova knjiga nastala preko plod marljivog truda i strpljivog rada nego rezultat



esejistika

# SMRT I LJUBAV U ŠEKSPIROVIM DELIMA

K'o ljubi, nek' nema radosti  
„Venera i Adonis“

**S**ezdeset šesti Šekspirov sonet, onih dvanaest stihova zapravo, nedvosmisleno pokazuju stav stratfordskog pesnika nad pesnicima: svet u kome smo nije najbolji od svih svetova, u njemu bi se moralno mnogo menjati, ali, ipak, život nije za odbacivanje, zaključuje se u poslednja dva stiha pomenutog soneta, jer postoji ljubav. Ona je vrednost zbog koje smo spremni sve da oprostimo. Vlast, bogatstvo, slava, politika, sve je taština i ilovača, ljubav je jedina vrlina, jedino učište.

Za mene je, tako, Šekspir najveći pesnik ljubavi.

Ali ako na svetu postoji najmanje dvanaest stihova zla, da li onda ta kraka, ranjava, dragocena dvostihovna biljka-ljubav uposte može da živi? Neće li je gusta mračna, otrovna šuma zagušiti, neće li je stoletna debla ludosti ništavnosti, nasilja, neverstva lišiti svetlosti i naterati da žive?

Šekspir je kao ogledalo! Svako vreme i svaki čovek u njemu vidi samo onoliko i ono što mora da vidi. Da viđimo šta vidimo ispitujući ljubav.

Romeo je voleo Dulijetu, Hamlet Ofeliju, Deždemonu Otelu, Kleopatru Antoniju. Niko od njih nije umro od starijosti. Ali svi su mrtvi. Svi su oni okušili od istog oporog i slatkog voća koje se, na kraju, pokazalo otrovnim i pogibeljnim.

Međutim, Rozalinda se podsmevala Orlandu kada je on uveravao da će umrijeti. Koješta! „Ovaj bedni svet je bezmalo šest hiljada godina star, pa za sve to vreme niko nije umro od ljubavnih jada. Ljudi su s vremena na vreme umirali, i crvi su ih jeli, ali ne zbog ljubavi.“

Doista: Hermija voli Lisandru, Demetrij voli Hermiju, Helena voli Demetriju, Oberon voli Titaniju, Titanija voli magareću glavu, Petručio kroti Katarinu, Dromio iz Sirakuze je opijen Licijom, Miranda i Ferdinand igraju ljubavni sah i svi, posle svega, ostaju živi! U „ljupkoj domišljatosti“ Šekspirovih komedija ljubav — to je samo san ljetne noći! Ona počinje kao u opojnoj sali od kapi soka šumske rastinje na trepavicom. Ljubavna grozlica u komedijama je plod koji sazreva u čarobnom svetu općinenosti, držesne mahnosti, svetu neobaveznom, luckastom i slatkom; gorčine i patnje su samo san i prestaju brzo no što se smenuju dan i noć, ljubav ne boli, ili barem prejako ili, najzad, ako ne možeš da podneses setu ili senke na smehu ili opasnosti koje se povremeno smenuju sa usaćerinem ljubavnim napitkom, uvek ti ostaje mogućnost da kažeš: Znam, ja to sanjam, to je sve samo san, ja se ne bojim! I kad kratkotrajni čemer prode, kad se sve bolne i smešne zabune razreše, kad sve vragolaste ili ozbiljne prepreke budu zaobilidene, i nevolje prestanu, sve se završi brakom kao u srčanim posleratnim filmovima.

Svi ti ustreljali ljubavnici videši su ljubav izbliza, ali su zato svet posmatrali iz daljine, kroz penjuši već izmišljenih slika o životu. Prema izdavačevom predgovoru, „Troila i Kreside“, iz 1609. u Šekspirovim komedijama ima toliko i takve mirisne soli, da se čoveku čini, sudeći po velikom zadovoljstvu, da su rođene u onom istom moru koje je Venera donela. „Pravljeno je napustiti stvarni svet, duh se odmaraju u nemogućem“, pisali su, takođe, kasnije.

Citat taj obesni, razdragani „ljubavni koncert“, pun bleški i vobrazilje, u kome smo, ne poričem, očarani uživali, bio je sav od sna, zanosa mirisa, svetlosti, bio je sav, dakle nestvaran, na kraju krajeva. Možemo uživati, ali bi bilo neoprezeno, daleko od pameti i istakusta poverovati da je u tom vredrom, zanosnom razrešenju „ljubavnog vatrometa“, da je u toj šarenoj laži ljubavi sadržana cela mera istine. Sve što se ne završava smrću, nije bio život, na žalost! Svi ljubavnici u komedijama su ostali živi. Njih je Šekspir poštedeo. Rozalinda i Orlando imaju unuke.

Da li možete zamisliti Romeoa i Dulijetu sa unucima? Pa mada smo mi „građa“ od koje se prave snovi i mada je naš mal život snom zaokružen, pokušajmo se približiti Šekspirovom razmatranju stvarnije ljubavi i stvarnijih posledica te bolesti, od koje, avaj, umire sve manje ljudi.

Poznata mi je Tenova rečenica da se kritičar u Šekspiru gubi kao u nekom ogromnom gradu, opisuje dve znamenitosti i moli čitaoca da nagada kako izgleda grad. Znajući tu rečenicu, biću opreza i govoriti samo o jednoj od mnogobrojnih ulica Šekspirovog lirintu ljubavi.

Na žalost, ta ulica vodi u mrtvačnicu.

Istog trenutka kad se u tragediji neko zaljubi, u mene se usledi predosećanje da će u nekoj od sledećih scena biti mrtav zbog toga! Put ljubavi je, dakle put približavanja smrti!

Za neopoziv događaj iz tragedije „Romeo i Dulijeta“ čuli su već i oni koji nisu, niti nameravaju, da čitaju velikog pesnika. To je sasvim svakako

dnevna priča: Dve porodice se u mrtvini uništavaju. Njihova deca se zavole. Antonije je mrtav i ničeg više nije izuzetog nema. Ili: Antonije je morao da umre, jer je bio izuzetan! Kralj Henri bio je i suviše slavan da još pozivi: ova ljubav suviše bogata da joj dozvole da živi! Svet se, u neku ruku, pokazuje kao Prokrustova postelja koja po svaku cenu zahteva svoju proščenu meru. Sve što nije osrednje mora da žire!

Ceo svet je pozornica! S to pozornice neprestano iznose leševe i brišu krv. Svi koji su vredili više od drugih morali su da umru. Ali ja sam najteže osećao pustoš tog sveta i te pozornice kada su je napuštali ljudi koji su voleli! Šekspir je ogledao! Na njegovoj blještavoj površini odslikava se sva ustuprata životna radoš i mudrost, ali iz njegovog tamnog dna vreba saznanje da je medu ostalim stvarima na svetu i ljubav ugrožena. Kao sloboda. One iza sebe i ostavljaju najviše žrtava. Ogleđalo! U njemu svet može da vidi iskrivljeno i, najčešće, mrtvo lice ljubavi. Smrt je, dabome, kraj svemu, veli Dojkinja.

Šekspirov stav prema pitanju ljubavi to je bolan obračun sa svetom koji nas okružuje. Verona ili Elzino, Egipat ili pokojući nam nekoliko nenađašnih sati prolevanja krvi.

Zato je jedan značajan deo rediteljskog posla uspešno obavljen ako se nađu za mnogobrojna ubistva u Šekspirovim delima rešenja dovoljno dobra i neobična da im se današnja presićena ili zburjena ili ravnodušna publika ne nasmije. Peter Hol u ciklusu istorijskih drama „Rat ruža“ imao je divnu priliku (iskoristio ju je s beskrajnim uživanjem) da nam pokaže, da nas zgrozi pokazujući nam nekoliko nenađašnih sati prolevanja krvi.

On je, očigledno, baštinio nešto od slavne veštine onog elizabetanskog dželata. Bez toga ne može da išlo! Jer: Imamo nešto od te okrutne i precizne veštine u mnogobrojnim Šekspirovim slikama smrti.

Ima, takođe, neke preterane i otrovne gorčine u poraznom saznanju da vrila tripti iste biće koje je tek pri kraju komada, nagrađeno zlo. O, krv, krv, krv! prokletstvo je Magbetovo iako su reči Otelove. Otelovo srce se pretvorilo u kamen, kao i Magbetovo. Ako je smrt nagrada ili kazna, onda je Ledi Magbet nagrađena ili kažnjenja slično kao Ofelija. Kao u životu umiru i dobri i zli! Kao u životu preostaje pitanje ko je koliko dobar i ko je koliko zao! Ako je život nagrada ili kazna, onda je put Dulijete koja ima samo da umre manje mukotrpni i traži od puta Kreside koja ima da ostari pre toga!

Ipak je Šekspir, mada veliki stručnjak u poslu smrti, posle svega, ili pre svega — pisac koji veruje u čoveka i u njegov život.

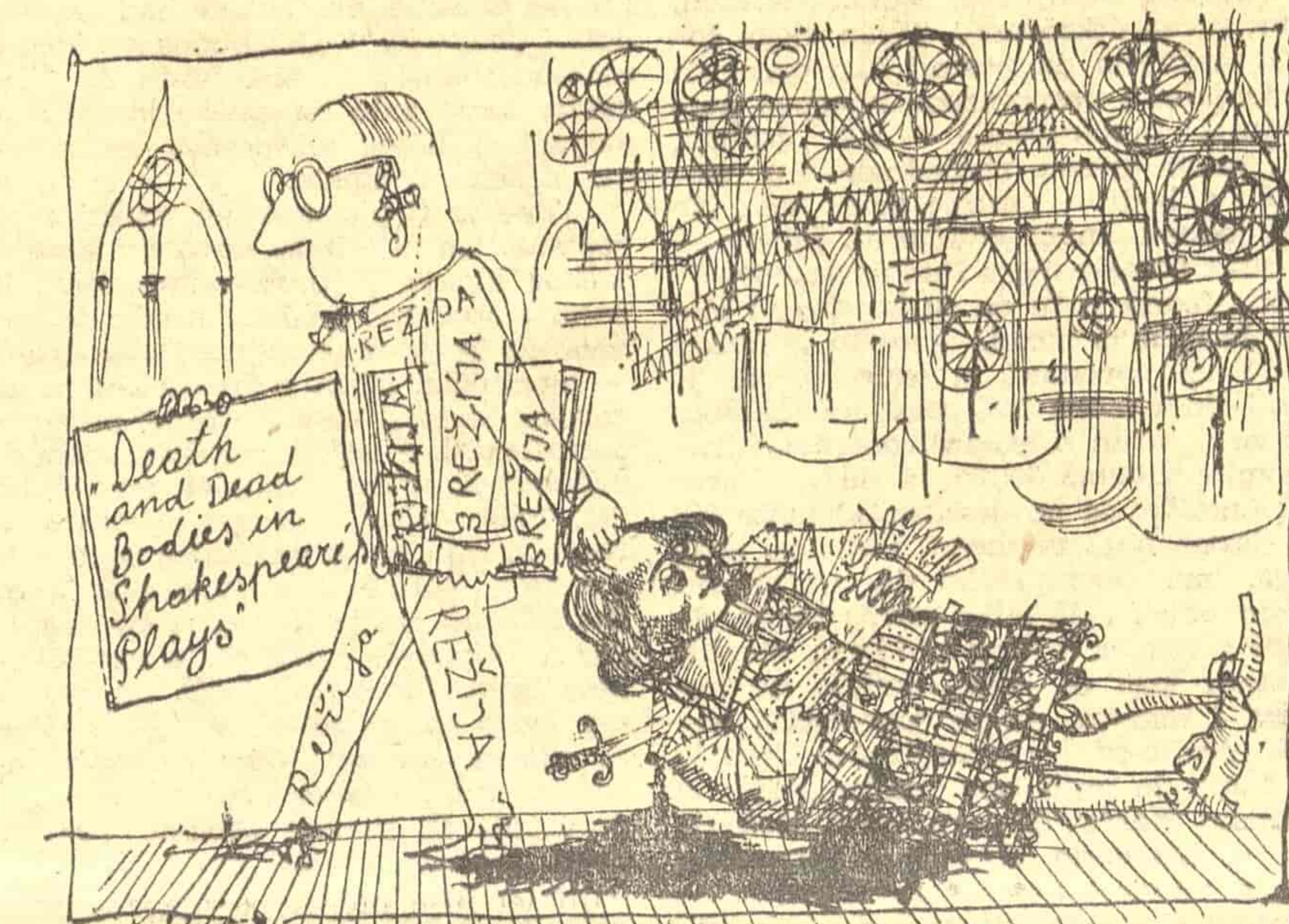
Ja ne nalazim njegov optimizam samo u tome što posle dvanaest stihova nesreće dolaze dva stiha o ceni ljubavi, niti samo u tome što gotovo u svakoj njegovoj drami, na kraju, kao prvi zrak sunčeve svetlosti u natmurenom danu, dolazi Fortinbras, vesnik pobedničkog života i veštak za organizovano iznošenje leševa sa pozornice.

Pravi trag optimizma kod Šekspira otkrivam, služeći se Kamijevim rečima, u duboko istinitoj ideji o „dvostroku sećanju“: život je (citim Kamiju) „i ono što raduje i ono što žalosti. U teškom času koji preživljavamo šta drugo mogu da poželim osim da ništa ne obacujem i da naučim da pleteš od jedne crne i jedne bele niti jedan jedini konac, zategnut do kidanja“.

Ljudi su umrli, ljudi umiru, ljudi će umirati, svet i dalje ostaje nesavršen, ali je život kao načelo potvrđen! Ljubav postoji! Ljubav mora da umre!

Zatvorimo na čas usta divljem bolu“. kako predlaže Knez posle nesreća u Veroni, pa čemo otkriti da je deo ovog pogrebnog stava, ipak, osvetljen svetlošću životne sreće: Ljubav mora da umre, ali ona postoji! Već to je mnogo! Oni koje bogovi vole umiru mladi, ali umiru ljubeći! Najzad što je proteklo vreme? Umreti posle mnogih godina ljubavi ili posle jedne ljubavne noći, ne znači li poneti sa sobom istu količinu najdragocenijeg iskustva? Boje je jedan dan živeti zlatljubljen, nego sto godina bez ljubavi! A taj dan postaje sve duži, kako raste i naše saznanje o njegovoj lepoti. Treba izdržati! Ljubavi, snage daj mi, moli Dulijeta!

Boro DRAŠKOVIĆ



MOMO KAPOR: VARIJACIJE NA TEMU „SEKSPIR NAS SAVREMENIK“

Oduvek mi se činilo, zahvaljujući Šekspиру, da su u ženi, kao u lepoj posudi, nastanjene opasnosti i nesreće. Sve je prelepo i bezbedno, ali približiš li se, već te obavijaju guste niti najkobnijih posledica. Ipolit Ten je pisao: „Šekspirove žene su krasna deca koja osećaju preterano i vole bezumno... Ta preterana cestljivost dovodi pravo do ljubavi. Njihova sudbina se time otvara. Takve kakve ih je Šekspir stvorio, one mogu samo da vole i one će odistači do „miranja...“

Romeo i Dulijeta! Ipak, držim da je Šekspir napisao još oporje, pa tako, za ovo vreme i dragocenije stihove o ljubavi.

Jan Kot, objašnjavajući strasnu i cijenjenu scenu susreta Troila i Kreside zabeležio je i ovo: „Balkonska scena između Romea i Dulijete, sva u jednoj natjecanju, samo je pticija cvrkt. Ovde je sve. Postoji u tom susretu Troila i Kreside smišljena okrutnost. Povezana ih je svodnica. Njihova prvu ljubavnu noć proti njegovu prigušeno cerekanje. Za ljubav u tom svetu nema mesta. Ona je od početka otrovana. Tim ratnim ljubavnicima data je samo jedna noć. I ta jedna noć im je pokvarena. Oduzeta joj je sva poezija. Uprljana je i ovo: „Grubo su je probudili. Sagledala da je da sve suviše podao i okrutan da bi bilo vredno ma šta braniti. Zatim je redom ljube vođe, starci i kraljevi“. I najzad, „U tragedijama junaci ginu, ali biva sačuvan moralni red. Njihova smrt potvrđuje postojanje apsoluta. U ovom začudjućem komadu niti gine sam Troil, niti ubija nevernu Kresidu. Nema catharsis“. Nije najstrašnije, dačko, što oni koji vole moraju da umru, nego što mogu, kad ljubav prestanе, i dalje živeti!

Kolika mora biti ljubav da ne bi prestala? Kleopatra pokušava da sazna veličinu ljubavi i među do koje ima da bude voljena. Antonije joj predlaže da pronađe novo nebo, novu zemlju, ako želi da smesti u granice to što osećaju. Ali i ta golema ljubav je poražena! Deždemonu i Otelu ubila je zavist pojedinca, Romeo i Dulijetu glupost porodice, Hamleta i Ofeliju posao države, a po ljubav Antonija i Kleopatre došao je ced skučeni svet.

Oslonjena o ivicu smrti, Kleopatra je osećala čežnju za besmrtnošću. Te nije više bilo doba ljubavi. I? „Šta imam još da čekam“ njene su poslednje, otrovane reči. A što posle ljubavi? Kleopatra moli Antoniju da ne umre jer bez njega ovaj svet dosadni nije ništa bolji od svinjsca. Antonije ipak mora da umre. Kleopatra s bolom od koga pada u nesvest shvati da je „s iznimnošću svršeno, i da ničeg značajnog više nije ostalo pod namernikom mesecom“. Antonije je mrtav. Ponavljajući taj stih: „S iznimnošću je svrše-

prljajući, usitnjavajući, oduzima sve predom. Sekspir je Romeo i Dulijetu dao sve i uzeo im sve odjednom. Tu nema onog unijažavajućeg opadanja. Sekspir se, neka zvuči lakounno, pokazao vredan od prirode. Postoji neko visoko osećanje moralne, hrabrosti i optimizma u tome što on šalje u smrt svoje junake pre nego što im dozvoli, da, po utvrđenim pravilima našeg dnevnog ponašanja, počnu ljubav razarati.

Tako se, nenađano, Šekspirov optimizam pojavljuje tamo gde nismo naviknuti da ga očekujemo. U srcu nesreće! Po Vilsonu, elizabetanski dželat je vesteš, a nož je njegovo glavno oružje. „Odista, ima zabeležen slučaj jednog sveštenika koga su čuli kako se moli bogu kad je dželat već dirao u ruci njegovo uzdržalo srce a takva se vestina teško može nadmašiti“.

Mi smo se uverili da je nadmašena. Brutova brutalna misao: Smrt u modu danas uđe, kroz sve ove vekove nije izasla iz mode. Zapravo, mi smo sveđoci, da danas u vreme naših svetskih ratova, smrt više nije moda nego konfekcija.

Zato je jedan značajan deo rediteljskog posla uspešno obavljen ako se nađu za mnogobrojna ubistva u Šekspirovim delima rešenja dovoljno dobra i neobična da im se današnja presićena ili zburjena ili ravnodušna publika ne nasmije. Peter Hol u ciklusu istorijskih drama „Rat ruža“ imao je divnu priliku (iskoristio ju je s beskrajnim uživanjem) da nam pokaže, da nas zgrozi pokazujući nam nekoliko nenađašnih sati prolevanja krvi.

On je, očigledno, baštinio nešto od slavne veštine onog elizabetanskog dželata. Bez toga ne može da išlo! Jer: Imamo nešto od te okrutne i precizne veštine u mnogobrojnim Šekspirovim slikama smrti.

Ima, takođe, neke preterane i otrovne gorčine u poraznom saznanju da vrila tripti iste biće koje je tek pri kraju komada, nagrađeno zlo. O, krv, krv, krv! prokletstvo je Magbetovo iako su reči Otelove. Otelovo srce se pretvorilo u kamen, kao i Magbetovo. Ako je smrt nagrada ili kazna, onda je Ledi Magbet nagrađena ili kažnjenja slično kao Ofelija. Kao u životu umiru i dobri i zli! Kao u životu preostaje pitanje ko je koliko dobar i ko je koliko zao! Ako je život nagrada ili kazna, onda je put Dulijete koja ima samo da umre manje mukotrpni i traži od puta Kreside koja ima da ostari pre toga!

Ipak je Šekspir, mada veliki stručnjak u poslu smrti, posle svega, ili pre svega — pisac koji veruje u čoveka i u njegov život.

Ja ne nalazim njegov optimizam samo u tome što posle dvanaest stihova nesreće dolaze dva stiha o ceni ljubavi, niti samo u tome što gotovo u svakoj njegovoj drami, na kraju, kao prvi zrak sunčeve svetlosti u natmurenom danu, dolazi Fortinbras, vesnik pobedničkog života i veštak za organizovano iznošenje leševa sa pozornice.

Pravi trag optimizma kod Šekspira otkrivam, služeći se Kamijevim rečima, u duboko istinitoj ideji o „dvostroku sećanju“: život je (citim Kamiju) „i ono što raduje i ono što žalosti. U teškom času koji preživljavamo šta drugo mogu da poželim osim da ništa ne obacujem i da naučim da pleteš od jedne crne i jedne bele niti jedan jedini konac, zategnut do kidanja“.

Ljudi su umrli, ljudi umiru, ljudi će umirati, svet i dalje ostaje nesavršen, ali je život kao načelo potvrđen! Ljubav postoji! Ljubav mora da umre,

„Zatvorimo na čas usta divljem bolu“. kako predlaže Knez posle nesreća u Veroni, pa čemo otkriti da je deo ovog pogrebnog stava, ipak, osvetljen svetlošću životne sreće: Ljubav mora da umre, ali ona postoji! Već to je mnogo! Oni koje bogovi vole umiru mladi, ali umiru ljubeći! Najzad što je proteklo vreme? Umreti posle mnogih godina ljubavi ili posle jedne ljubavne noći, ne znači li poneti sa sobom istu količinu najdragocenijeg iskustva? Boje je jedan dan živeti zlatljubljen, nego sto godina bez ljubavi! A taj dan postaje sve duži, kako raste i naše saznanje o njegovoj lepoti. Treba izdržati! Ljubavi, snage daj mi, moli Dulijeta!

Boro DRAŠKOVIĆ

Milostivi gospode, kako se vi lepo oblačite! Ah, nije to ništa. Znate, ja sam predratni Srbin.

&lt;p

# NE BEČ, VEĆ PARIZ I BEOGRAD

Pripremajući ovih dana predavanje o A. G. Matošu sjetio sam se oštrog, nepomirljivog, nakostrušenog i aforističkog Stanislava Šimića, njegove čudljivosti i njegova čistunstva, njegove blažene dokolice i njegova ponosnog boemstva, njegova polemičkog dara i mnogih njegovih promašaja i prisrastnosti.

Nepravičan ponekad, kapriciozan, spremjan da porekne neke vrednote u koje više nitko ne sumnja, željan originalnosti, uvjeren da nije nikakva mudrost misliti kao ostali, Šimić je svoju osebuinost mislio da potvrdi uzimajući na nišan i ono u što više nitko nije sumnjava, on je želio da ima pravo po svaku cijenu, pravo bez ustupaka, pravo odmah. Nije se lutio kad bismo ga nazvali Herostratom, Narcisom ove naše književnosti. Odgovarao je: Prijatelji, ono što je za vas pravo, za mene je krivo, da je pravopis za mene kripovis a vaši ispravci iskrivici.

A. G. Matoš bio je jedan od rijetkih pisaca prema kojima je iskazivao gotovo pobožno divljenje. Uzimajući ga u svemu kao uzor govorio bi: Matoš vam je bio i artist i etik i buntovnik bez vjere i vjernik istinske umjetnosti i aktivističan i zabrinut i pun poleta i pesimist. I kao svaki pravi pionir, išao je ispred ostalih, pravio je vrijeme a nije dopustio da ono pravi njega. Sve će to reći da je morao biti strašno usamljen. Doslovno: „Bez domovine, jer se u njoj vlada silom novca a njegova je narav vladala silom duha“. I dalje: Matoševa sudbina sudbina je Robinzona, zaverenika istinske, velike literature. U jednoj sredini gdje je sve počivalo na konvencijama, gdje se puno držalo do doktorata, titula, odličja i svakojakih rang-lista, gdje su prvi građani bili bogati trgovci, visoki činovnici i direktori, gdje je, kako je napisao Čerina, kobasicar Rabus bio uvaženiji od Tolstoja, Matoš je bio oaza svjetlosti, nagovještaj oluje, umjetnički i etički mučenik. I zbog svega toga kaže Šimić: „Ime Matoš može biti punim smislim pojama, oznaka kojom bi se dalo označiti svakoga pravoga književnika u Hrvatskoj“.

Kao da se odvija nekad prekinuti razgovor, kao da za svoje predavanje pozlaštuje da ga se čita, bolje reći da se od njega uči. Onome tko nije pročitao cijelokupnog Matoša ne bih priznao, dopustio da se nazove ni hrvatskim, ni jugoslavenskim piscem. I tko zna po koji put: Matošu pjesniku forma je bila istovjetna sa slobodom, a sloboda mu je značila — sve.

I evo čovjesta od kojega bi trebalo poći. Sa Stankom Šimićem ili bez njega — svejedno. Uvjeren da „sloboda nema granica, stega jer onda ne bi bila sloboda“, da nema takve vlasti koja mu može ograničiti pravo kretanja, seobe, književne pečalbe i boemske lutanje. „Ja sam uvijek najživljje osjećao da sam čovjek samo toliko, koliko sam sposoban koristiti se onom slobodom, a sloboda mu je značila — sve.“

Britka jezika, zaljubljen u dosjetku, sav predan čarman efekta, majstor aforizma i zvučne fraze, Matoš je teško podnosi tjeskobu jednog medija gdje je bio tako brižno njegovan poziv do ušištva. Htio je poput Zmaja da može prezirati, mrziti, spijune i kad se čaša gorčine prenosiće je otvoreno: „Austrija bijaše uvijek na glasu kao policijska, kao doušnička i žpiclavka sila prvog reda. Zato je Meterinov duh špijunaže i doušništva lišio Habzburga prvog mjestu u Njemačkoj i indirektno u Italiji omogućio Kavuru i Garibaldiju“. Oštromu je pisac znao da ne pomažu lamentiranju ni komplimenti, da se ne može ustupčima, kompromisom ostvariti sloboda. Zato i poručuje: „S Austrijom treba postupati kao s hajdukom, a ne lojalno. Samo onaj može od te neljonalne i vježolomne gospode nešto izvući, tko joj kao bosanski riščani metne šaku i revolver pod nos“.

Bilo je jasno da ovaj nemirni duh, etuzijast, sav predan jednoj, jedinoj službi Ljepote, da on i precizan i jasan i nestrljiv i nedvosmislen, da on koji ne zna štedjeti ni glupost, ni licemjerje, ni polovičnost, ni kukavičluk mora prije ili kasnije poći u svijet, što dalje od posvećene legitimnosti, od apostolskog veličanstva, od patentiranih rodoljuba, borinjanih beamtera, vulgarne svakidašnje kronike.

Kad se odlučio da spali neke mostove, kad je kao vojni bjegunac potražio utocište u Beogradu, Parizu i Ženevi, kad je kao gladni dezerter „udisao Pariz“ a sanjao o Hrvatskoj, Matoš je znao da ovim svojim bijegom spašava „slobodnu dušu“ kako to kaže Cesarić, ili, još tačnije, postaje signal dalekih svjetionika, kako je to izrazio na svoj osoben način Krleža.

Gledati danas na ono što je u Matoševu opusu vedrina, potreba za jasnoćom, duhom, dosjetku, ljepota fraze, ponavljati zajedno s njim sve ono što je bio zvjezdani randevu s ljepotom znači vratiti se u godine kad smo otkrivali Pariz, kad je stizala Matoševa poruka iz Francuske. Nije važno da li je nekad izgledao u velikom gradu kao zburnjeni provincijalac, nije važno ni to da li je bio prebrz, odveć željan znanja, netačan ponekad, nepouzdan kad se radilo o golin faktima (znam da jed-

kiklopska kovačnica, sinteza koja ujedinjuje sve ekstreme. Da se dogodi takvom gradu kakva nesreća „da ga kao Dubrovnik ili Lisabon uništi potres, proguta rat ili vulkan, svijet bi izgubio način svoju krunu, nagajilini faktor kulture i harmonije“.

Samo zao čovjek, nevaljalac i gluhan je može voljeti Pariz, taj grad najuglađenijeg jezika, najuzbudljivije prošlosti, otmeni i demokratski, profinjen i dobrodušan, egzaltiran i suzdržljiv, blistav i zavodljiv, silno društven i daleko od toga da bude preglasan i nametljiv. Doslovno: „Francuski je jezik i danas najuglađeniji, te Francuz da i hoće ne može biti prostak, kao njegove komisije“.

Voleo je da luta Parizom bez određena plana, da se prepusti slučaju, iznenadjenju, nekoj hirovitoj impresiji. Divio se antikvarijatima pariškim uz Senu („ta obala je bez sumnje najslavnije mjesto na ovome svijetu“), tražio na svakom koraku neki osobito važan susret s historijom. Znao je gdje je lamentirao Verlen, umirao Vajdl, pisao Frans, optuživao Zola. Tražio je „moralni barometar“, zavidio piscu po imenu Barès. Imponirala mu je skepsa Anatola Fransa, hiperkulturnost Merimeea, humanost i domišljatost jednog Molijera. Premnogo je bilo senzacija da ih može ispričati bez hitnje i bez pretjerivanja. Prepuštao se ponekad improvizaciji, uopćavao poetski nadahnuto. Francusku mu je bila „istorijski kavaljer, ličnost koju nije lako oponašati, svjetionik koji sjai kroz mračni i metež historije, tolerantan domovina Abelara, Montenja i Renana, osoba, po Mišlju, simpatičnija od svega što je sunce vidjelo poslijep atike.“

I sa ovih pariških veduta kao da ga je nešto probolo, zapeklo kad je morao misliti o Beču koji je „prema Parizu selo, gniazdo filistara, beamtera i ušnjanih oficira“. To je grad malik na bijelu kavu, jer „Melenž“ je odista simbolički, bečkog kavanskog života, mješavina slavonskog mljeka s šapskim cikorijom“.

Poštujući Pariz, Matoš nije mogao previdjeti, zaobići, ne priznati, jedan drugi slobodni grad: Beograd. Na jednom od cih putovanja koja će se pamtiti jer nisu bila samo njegova, jer su, kako je već rečeno, zračila i superiornošću i vedrinom, Matoš tuguje za gradom koji je ostavio, rezimiraju što je sve njemu dezerteru značila Francuska. Duhovit, sklon igri i neočekivanom efektu, Matoš bilježi na jednom mjestu i ovo: „Sjećam se na Pariz i u toj rosnosnoj, gorskoj, jutarnjoj idili, čini mi se još burniji, električniji, vratolomniji, i ne čudim se da ga je jedan Nijemac Bizmark, nazvao ludnicom, u kojoj stanuju majmuni. Eh, ali ja bih volio biti majmun pariški „balošar“ nego njemački profesor ili pruski oficir“.

Duga etapa puta kroz ugarsku Saharu, vrućina, tjeskoba, ružna lica, jednoljubštvo što se zove „marva i kukuruz“ i na koncu kao oslobođenje, kao nagrada za pretprijeđene muke i strah, za nemir bjegunci, za sve ono što smo tako dugo očekivali: Beograd. Slika grada koji je oslobođeni dio domovine i u koji ići znači seliti se iz zavičaja u zavičaj, eto to je ono što je inspiriralo pečalbara i latalicu, pjesnika i sanjara da zabilježi: „Zato mora da odlakne svakom Srbinu i Hrvatu, kad iz srijemske ravničine ugleda Beograd. Nemam riječi pa da opisem, što osjetih kada ga gledah iz zemunskog voza, sa dezerterškim nemirom... Danas veliki dio hrvatske omladine, sve što je u nas napredno i antiklerikalno, vidi u Beogradu simbol oslobođenja. Od svih meni poznatih gradova ova varoš ima najljepši položaj, najviše svjetla i sunca. To je odista naročito iz daljine, Bičeli Grad“.

Kavanski čovjek, boem, šetač, gospodar svoga vremena, ljubomoran na svoju osobnu slobodu, nespreman da se podvrgava bilo komu, da sagiba šiju za malo zagovora i protekcije, Matoš je u Beogradu imao upravo onoliko slobode koliko je to trebalo njegovu nemirnu duhu, on je znao da u ovom gradu može reći sve ono što mu se prohtije. Simpatija prema Beogradu to je bila simpatija prema gradu koji mu je širom otvorio svoja vrata, čiji ga čestiti ljudi „bratski privinuše na grudi“, i konačno ovo je bio grad gdje je sa distance mogao osjetiti onu veliku nostalziju za Zagrebom, gdje se moglo bez ustezanja, spontano isporuđiti: „Beograd — jedva jedared! Kao iz ogromne tamnice dodata u grad gdje sam slobodan i gdje i kralj govori bolje hrvatski od — mnogih hrvatskih „patriota“. Pa ipak, pogiboh za gradom, gdje, najljepše na svijetu zvuči slatki kaj“.

Pet je decenija minulo od Matoševe smrti, a još je svjež trag jednog hrvatskog putovanja; nije bilo slučajno da su dva grada dobila svoga tumača i svog zagovornika i svog pjesnika u liku pisca vječnog buntovnika, nepotupljivog, uspravnog i neprolaznog A. G. Matoša.



ANTUN  
GUSTAV  
MATOŠ

## Božidar MILIDRAGOVIC TRI SONETA

**Ulozi mesto vina zri kletva  
Leto rani. Seme i proleće  
Iz muškog bedra prazninom zaneće  
Žena. Ko ne dode jalova mu žetva.**

**Opiti se ne mogo, rdo u besedi  
Popani snagu što prespava  
Dan sutrašnji u danku od glava  
Platimo ključe. Vreme sebe jedi!**

**Veliki knez između vazalstva i bola  
Teškom sumnjom poče večeru kod  
stola  
Sunce probudi nas i ne kasni**

**Zloj nadi oprosti plamenom odkravi  
Usamljenu rđu, u odsečenoj glavi  
Gluvi prečeli postadoše glasni**

**Glivi predeli postadoše glasni  
U kneževoj glavi gle mrtva  
sokola**

**Utvo niska neba cvete krasni  
Lepoto u ukidanju metaforo bola  
Čuvaj mi srce, strog je izbor  
U čistu jeziku je zlato i nada  
Gle iz neba zlatna jabuka pada  
Daleko od nas, plod je opor**

**Sve puteve sabra jedan put  
Od tela sebra i ljuba neimar  
Nek leto zbori uz pravednu jaru**

**Vatra će ogrejati i one po strani  
Skupimo se, opravdajte nas dani  
Ne kasni nado dokazala te smrt!**

**Zemljo, bleda već kopriva cveta  
Mirta juna u horu: Osana!**

**Tebi ženo zaštitnice leta  
I pada, u telu sveta i profana**

**Svevišnja ruža slabine i rebra  
Pred prosidbu nebo cvetom ospe  
Kneževu kćer, u snu sebra  
Zove soko, u ložnicu gospo**

**Gle pada mesec i venča te vodom  
Okat andeo u svadi sa svodom  
Od sunca zlatnu pegu ote**

**I tu tvoje lice sebe srete  
Posmrtna masko od čela komete  
Ništa ne prode od tvoje lepote.**

**nu strogu doktorsku dizertaciju o  
Matoševim pretjerivanjima i netačnostima  
mađ se radilo o Francuskoj, radnju  
profesorski pedantnu, satkanu od same  
strpljivosti, celomudrenu, iscrplnu i bes-  
krajno daleku svemu što bismo mogli  
nazvati matoševskim!, jer ono što je  
ostalo gorjiti, sprijene i kad se  
čaša gorčine prenosiće je otvoreno:**

**„Austrija bijaše uvijek na glasu  
kao policijska, kao doušnička i žpiclavka  
sila prvog reda. Zato je Meterinov  
duh špijunaže i doušništva lišio  
Habzburga prvog mjestu u Njemačkoj i  
indirektno u Italiji omogućio Kavuru i  
Garibaldiju“. Oštromu je pisac**

**znao da ne pomažu lamentiranju ni  
komplimenti, da se ne može ustupčima,  
kompromisom ostvariti sloboda. Zato i  
poručuje: „S Austrijom treba postupati  
kao s hajdukom, a ne lojalno. Samo onaj  
može od te neljonalne i vježolomne  
gospode nešto izvući, tko joj kao  
bosanski riščani metne šaku i  
revolver pod nos“.**

**Bilo je jasno da ovaj nemirni duh,  
etuzijast, sav predan jednoj, jedinoj  
službi Ljepote, da on i precizan i jasan  
i nestrljiv i nedvosmislen, da on koji  
ne zna štedjeti ni glupost, ni licemjerje,  
ni polovičnost, ni kukavičluk mora  
prije ili kasnije poći u svijet, što dalje  
od posvećene legitimnosti, od apostolskog  
veličanstva, od patentiranih rodoljuba,  
borinjanih beamtera, vulgarne svakidašnje  
kronike.**

## FINSKA POEZIJA

Pošto je Finska dugo bila okupirana od strane Svedana njena književnost se najpre stvara na švedskom i finskom jeziku upoređu. Prvi spisi na finskom jeziku potiču iz XVI veka; tada se pojavljuje prevod „Novog zaveta i bukvare Mikela Agricole, što se uzima za početak književnog stvaranja na narodnom jeziku. Od znacajnijih pisaca koji su pisali na švedskom jeziku treba najpre pomenuti Johanna Ludviga Runeberga (1804—1877), velikog nacionalnog barda, zatim J. V. Snellmana (1806—1889), Zahriusa Topeliusa (1813—1889). romansijera čiji je uticaj veliki i koji je dosta prevoden u pojedinim evropskim zemljama, gde se ne prestano odvija borba za život — bila je česta tema pisaca, koji su svojim delima podržali narod.

Pesnikinje Edit Sedergran (1892—1923)

umrla je vrlo mlada od tuberkuloze. U

njenoj poeziji provejava, kao čest re-

fen, otpor protiv prolaznosti i smrti.

Poslednja dva pesnika — L. Onerva

(rod. 1882) i Aili Nurdgren (rod. 1908)

pojavljuju se u vremenu kada je

počelo da se u mnogi pesnici, koji su

kasnije nastavili svoju aktivnost, crpli

materijal iz njega. Ovaj stravčić događaj

je protkor je protkor poeziju mučnim osećajima prolaznosti i neprestanog evociranja smrti. Drugi svetski rat je imao još veći uticaj na književno stvaranje i snab-

deo je finsku književnost novim, borbenim i slobodarskim elanom. Spisak savremenih pesnika je dosta veliki i mnogi od njih su već stekli i svoju evropsku slavu.

Nimanju je bio profesor i društveni radnik.

Pesnikinje Edit Sedergran (1892—1923)

umrla je vrlo mlada od tuberkuloze. U

njenoj poeziji provejava, kao čest re-

fen, otpor protiv prolaznosti i smrti.

# UZNEMIRENOST SCENE

Gostovanje Francuske komedije i „Valpurgijska noć“ V. Lukića

Majski susret sa ansamblom Francuske komedije došao je upravo u trenutku prisećanja na šezdesetogodišnjicu prvog gostovanja Koklenove trupe u našoj štadiji. Utisak koji se ovom prilikom nametnuo nije ni izdaleka u srazmeri sa respektom koji u sebi gajimo prema francuskom pozorištu uopšte. Otud je uhićenje posmešano sa izvesnom dozom razočaranja ili ravnodušnosti što je u krajnjoj konsekvenци isto. Zato se postavlja pitanje: da li je to zaista tako nezanimljivo pozorište ili ono nije uspelo da zadovolji naše izuzetno visoke, ponekad nadmorne i čudljive zahteve?

U pozorišnom životu na koji smo navikli inscenacije i spoljni obličja su elementi na osnovi kojih se često vrši procenjivanje same biti jedne predstave. Zbog toga šturi realizam (posebno u „Tartifu“) preko kojeg se nataložila prašina vremena nije mogao da pobudi neko veće interesovanje.

Već gotovo trista godina Francuska komedija uporno gaji uverenje da je Molijerovo delo statična slika pesnikova vremena koju ne treba menjati ni doterivati nikakvim posebnim režijskim koncepcijama. Da li je to dosledna primena principa koje je proklamovao sam Molijer još u svom delu „Versajske improvizacije“ — „kad slikate ljudi valja ih slikati po prirodi, njihovi portreti moraju biti slični a niste ništa postigli ako se u njima ne mogu prepoznati ljudi vašeg veka“. Time Francuska komedija postaje u mnogome muzej u kome se čuvaju fakultatska obeležja ali ne i sam duh velikog pesnika. Umetnost je već davnio odvojila teatar od robovanja takvim formama i čini se da je njegova funkcija „upravo u tome da pomoći savremenim izražajnim sredstvima otkriju na sceni većnu prisutnost tog izvanredno supitnog pisca.“

To, naravno, ne znači da se o Francuskoj komediji zahteva da potpuno raskine sa tradicijom. Ne smeta zadržavanje vrednosti već insistiranje na formama scenskog izraza koje su vremenski izgubile svaki značaj. Čini se da ovaj teatar isuviše polaze na samo dejstvo te tradicije i Molijerovog dela, koje, istina, nije za potencijativi, ali koje ne može da nas u potpunosti zadovolji. Pogotovo ako popusti intenzitet njenog „unutarnjeg“ delovanja. Zbog toga nam se režije, pogotovo „Tartifa“ glumca Luja Senjera, čine tako konvencionalnim (izuzetak je „Cudljivost“ Alfreda de Misea u postavci Morisa Eskonda); u njima nema ničega što bi na neki način određivalo naš odnos prema tim starim formama i tradiciji, bez čega je nemoguće govoriti o kreativnosti režije i njene funkcionalnosti u otkrivanju lepote samog dela, suštine tradicije i iznad svega snage samog teatra koja mora da nadrasta sva vremenska i formalna ograničenja scene. Na taj način predstava kao celina gubi svoj smisao i ostaje da uspeš ansambla merimo po glumačkim interpretacijama kao jedino živom kretanju unutar ovog stila i tradicionalnih navika.

Ako se ovo gostovanje posmatra iz tog aspekta onda je ono u potpunosti uspelo jer smo se upoznali sa nizom umetnika veoma bogate izražajnosti. Nekima od njih pošlo je da rukom da se upravo nadahnu tom toliko negovanom tradicijom da svoje likove ozračuju smislom koji budi optimizam u izalaženju novih mogućnosti za preobražavanje ovog teatra (izvrsni elementi režijske postavke „Cudljivosti“, zatim kolebljivost u inscenacijama, detalji u pojedinim kostimima, posebno onom Skapenovom, upotreba novijih i atraktivnijih boja, čini da se pojača utisak o tome kako je vreme konačno našlo pukotinu i na ovaj fasadi). Zbog svega toga igra Ane Diko (divna Elmira i izvanredno prefinjena gospoda de Leri), Žana Maršana (Tartif), Franoaz Someta (Orgon), Lize Delamar (Dorina), Žan Poi Rusiona (Skapan), Klod Vinter (Matilda) i Mišela Omona (Žeront) je preobiln nijansama i izvanredno kultivisana, čak do te mere da je nije ni potrebno porebiti sa kreacijama drugih da bi se u njoj osetila magična snaga glumačke umetnosti. Posebno impresionira što svaki stih u njima dobija puno realnosti i potpunu ubedljivost, a da pri tome vrhunska tehnika govora nikad ne udaljuje stih od njegovog elementarnog značenja. U savršenom skladu između pokreta i reči u tom kretanju koje tako superiorno plavi scenu mogu da se prepozna najplemenitije odlike čovekovih emocija koje toliko poznate likove predstavljaju kao nove i individualno celovite umetničke kreacije. Na trenutku pojedinci glumci delovali su kao pesnici, pa tonske nijanse i oni čudni ritmovi koji određuju svaku reč učinili su veoma mnogo da nam dočaraju ono što režija nije uspela, a to je ne samo faktografiju već i iluziju vremena. Zato u njihovoj igri ma kako ona bila realistička, ima i snage modernog izraza koji svojim unutarnjim tokovima donose ono što je najdragocenije u našim odnosima prema tradiciji i vremenu — životnu autentičnost daleko

značajniju od svake spoljne atraktivnosti.

\*\*\*

U susretu sa najnovijim delom Velimira Lukića naše tradicionalističko tumačenje vrednosti u dramskoj literaturi morsalo je da bude vidno pokolebano: na sceni Ateljea 212 „Valpurgijska noć“ prkos i izaziva predrasude, cinički se podsema svakom formalizmu bez obzira da li je reč o formi ili suštini i sa pokroviteljskim savetom „uvek se može početi“ upozorava da moramo voditi računa da smo suočeni sa jednim novim svetom čudnih simbola koji ovog pisača čini toliko superiornim i zanimljivim u njegovom intenzivnom razvoju.

U tom smislu definitivno postaje jasno da faras za Lukića ne predstavlja zaklon od eksplozija stvarnosti već naprotiv sočivo kroz koju je on pretvara u svoju viziju o savremenom čoveku. Na toj relaciji nije teško sastaviti egzaktne metodama dokazati da je to savremen pisac; dovoljno bi bilo, na primer, samo da se promene imena pojedinih ličnosti ili neznačno modifikuju situacije a da ne govorimo tek što bi otkrila verifikacija njegovih ideja, asocijacije i zaključaka. Ali, čemu banalizovati simbole i oduzimti im draž podređujući ih nekom nepouzdanom osećanju za realno, kad se i ovačko može sagledati sva snaga bunta jednog uzemirenog i u životu toliko prisutnog duha?

Lukić nije iz porodice naših standardnih dramskih pisaca koji napiše jednu ili dve drame u svome životu i onda ih preštampava uz vlastite predgovore o nekrologu. Kada god oseti potrebu života on može da je preobratio u dramu, pa zašto onda tako rasan i neobičan talent stavljaju uvek u poziciju da mu se sudi kao da pre i posle toga više nikada neće ništa stvoriti? Međutim, da ne bi bilo nesporazuma, ovde je dominantna potreba za objektivnim determinisanjem Lukićeva dela. Utvrđuti samo da u formalnom pogledu „Valpurgijska noć“ nije savršena, odnosno da se rastočila na dva različita dela od kojih prvi prihvatamo kao formu izražavanja a drugoj osporavamo organizovanost dejstva nije dovoljno. Tim pre što postoji nekoliko scena i u jednom i u drugom delu, koje su sasvim novog intenziteta i jasnog upozoravaju na Lukićeva preobraženja. Isterivanja veste i pokušaji da se fizički ukroti čovekov duh i natera mehaničku poslušnost samo je povod da se pisac nasmeje savremenim inkvizitorima i pokaže snagu čoveka u trenutku kada je ugrožena njegova elementarna sloboda. Pisac, podsemaujući se upravo tim demagoškim sadistima, u deformacijama njihovih likova u monstruoznim razvalinama koje porazno deluju, u odnosu publike i njih samih prema vlastitoj suštini, afirmiše modernog čoveka kao jedinu trajnu vrednost života.

Zbog toga ne smeta što je „Valpurgijska noć“ kao i Lukićeve ranije dra-

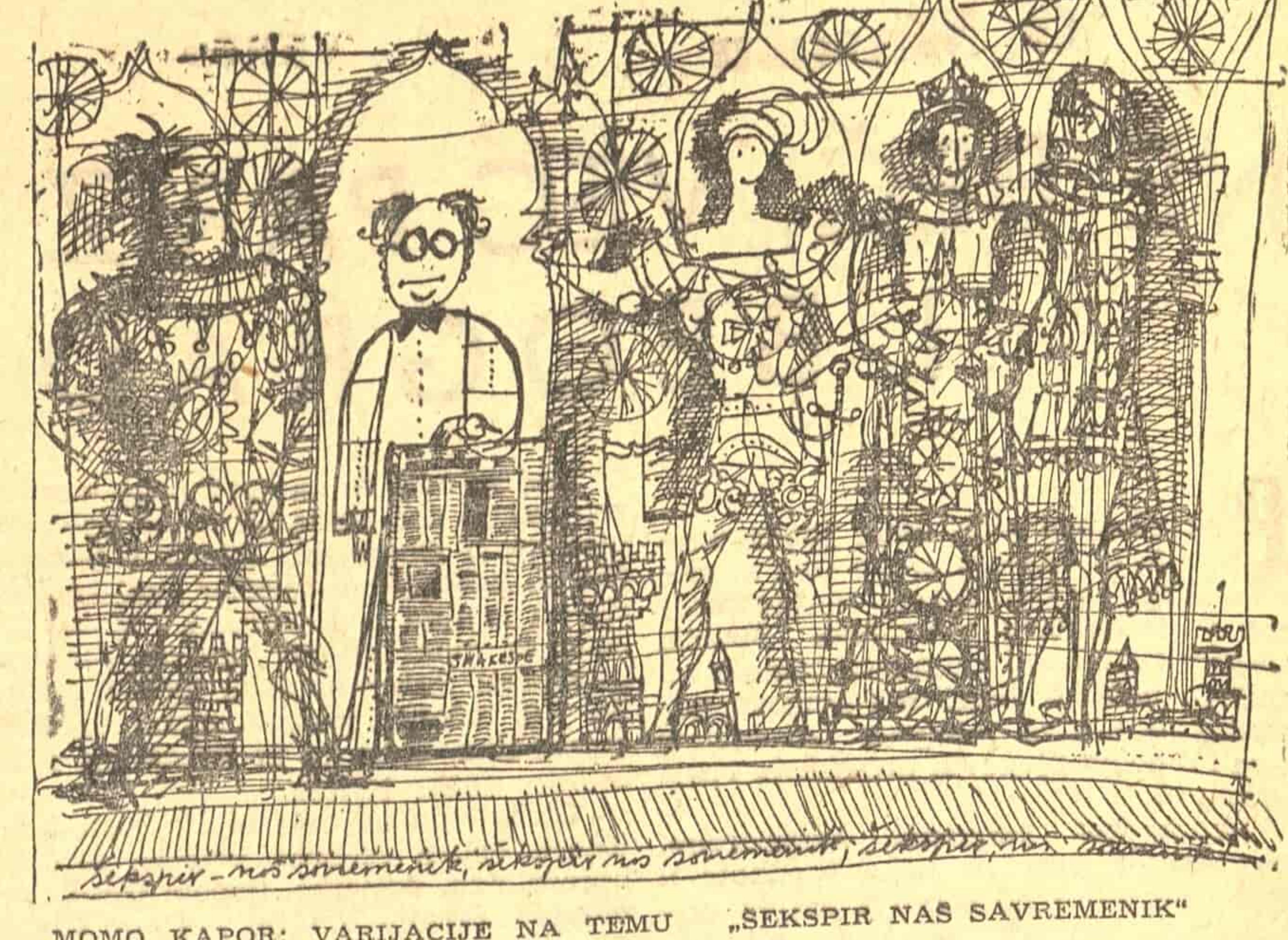
me u pogledu forme čista konstrukcija. U ovoj dramaturgiji drugačije ne može da bude s obzirom da se ona po potrebi mora da koristi starim i primitive oblicima, te istovremeno i ekstravagantnim elementima teatralapsurda, a sve da bi postigao onu njenu toliko svojstvenu scenu aktivnog stanja svesti. To se veoma lepo vidi u uvodnom delu drame, odnosno dijalogu između kneza i inkvizitora. Sve kasnije varijacije u zapletu nisu ništa drugo do dopunjavanja osnovne situacije sa drugim čovekovim stanjima iz čijeg se u nutarnjem sukobljavanju formira dejstvo celine. Zbog toga Lukić sintetizuje formu srednjovekovne farse i savremenog duha da bi tako došao do novih misli i izraza čovekove snage. Tako pisac može da utiče na smisao svojih konstrukcija.

Međutim, kada se prodre u ova vizuelna stanja svesti može se i pročiniti do koje je mere pisac uspeo da razvija ovu viziju novog u pozorišnoj dramaturgiji. Rezultati još nisu konačni pa ima dosta ostataka eksperimentisanja: osnovna stanja su izvanredno uobičajena ali njihova prožimanja nisu izvedena najsrećnije tako da je teško odrediti ovakvu strukturu drame pa je prvi deo u priličnoj meri nezavisan i teško posredno utiče na formiranje zaključaka u drugom delu gde je uvođenje pisca u radnji trebalo da bude faktor koji će, odabirući stanja i situacije, u vlastitoj svesti afirmisati onaj novi smisao i ideje koji treba da proističu iz celine. Zbog izvesnih psihološko-emotivnih opterećenja lika pisca poremećena je faktura drame, tačnije, postala je nepotrebno razjednjena, pa je i donekle zamagljena u finalu njen pravim smislu.

Ali, i ovakva „Valpurgijska noć“ predstavlja veoma interesantan osnovni za jednu neobičnu predstavu. Zato je prava šteta što reditelj Milenko Marić nije znao da oslušne te njene nove i dinamične impulse, pa je shvatajući tekst kao klasičnu konstrukciju, nastojao da ga odene svojom asocijativnom imaginacijom. Dobijena predstava je u suprotnosti sa tekstom jer je režija suviše insistirala na spoljnoj igri glumaca, proizvoljnom mizanscenu i sitnim obrtimima, zapravo stvaranju neke prijatnosti koja je potiskivana u drugi plan stanja ličnosti i njihove uzajamne veze, a i sve to veoma nedosledno pa često i nelogično. Kontrasti su pogrešno upotrebljavani pa je prvi deo stilski neujeđen u prezbiljan, a drugi suviše pojednostavljen, tako da se samo na osnovu režije nije mogao stvoriti pravi utisak o vrednostima ove igre duha koja se tako lepo i neposredno iskazuje kroz piščevne reči.

Ta nesnažljivost režije naročito se osvetila glumcima koji su se kretali od realistične upornosti Jovana Milićevića (Inkvizitor), pa preko karakternih senčenja Ružice Sokić i Tanje Beljakove, do na trenutke zabavnih imitacija Slobodana Aligrudića.

Petar VOLK



MOMČILO KAPOR: VARIJACIJE NA TEMU „ŠEKSPIR NAS SAVREMENIK“



MOMČILO KAPOR: VARIJACIJE NA TEMU „ŠEKSPIR NAS SAVREMENIK“

## LEKCIJE UMETNOSTI

ULUS 64

Uprava Udruženja likovnih umetnika Srbije došla je na ideju da se ove godine umesto ubobičajene prolećne izložbe članova Udruženja, organizuje izložba tematskog karaktera. U stvari, to su tri izložbe istovremeno otvorene sa temama: BEOGRAD — Galerija Vojnog muzeja na Kalemeđanu — COVEK I RAD — Galerija ULUS-a na Terazijama — i SVE TOVI MASTE — Umetnički paviljon na Kalemeđanu.

BEOGRAD

Izlazba, čiji tematski podsticaj predstavlja naš glavni grad, obeležena je mnogim dilemama između koncepcije datog motiva i njegovog likovnog uobičajenja. Naime, ova dva fenomena se često razvijaju jedan na račun drugog, a rede su uskladena u smislu simbioze: pikturnalni kvaliteti tema. Tako na jednoj strani imamo slikare koji su bez ikakve elastičnosti shvatili ovu temu i u svom verističkom poimanju katkad došli do lika koji podseća na razglednice, dok na drugoj imamo one koji su totalno zaboravili, te su samo nominalno vezani za nju.

Između onog manjeg broja slikara, koji su mogli u „Beogradu“ da pronadu se, istakli bismo na prvom mestu Kemala Širbegovića („Beogradski motiv I“), kod koga nalazimo mnogo smisla za štimung i za duhovito raspoređivanje tamno svetlih masa. Vojislav Todorović je kroz ritmički asocijativan predeo pokazao osećanje za nenametljivu valersku gradaciju srebrnih i sivih tonova. „Pogled na Kalemeđan“ Milana Mitrovića se odlikuje lakin formama i toplim koloritom, što je naročito često razvijan jedan na račun drugog, a rede su uskladena u smislu simbioze: pikturnalni kvaliteti tema. Tako na jednoj strani imamo slikare koji su bez ikakve elastičnosti shvatili ovu temu i u svom verističkom poimanju katkad došli do lika koji podseća na razglednice, dok na drugoj imamo one koji su totalno zaboravili, te su samo nominalno vezani za nju.

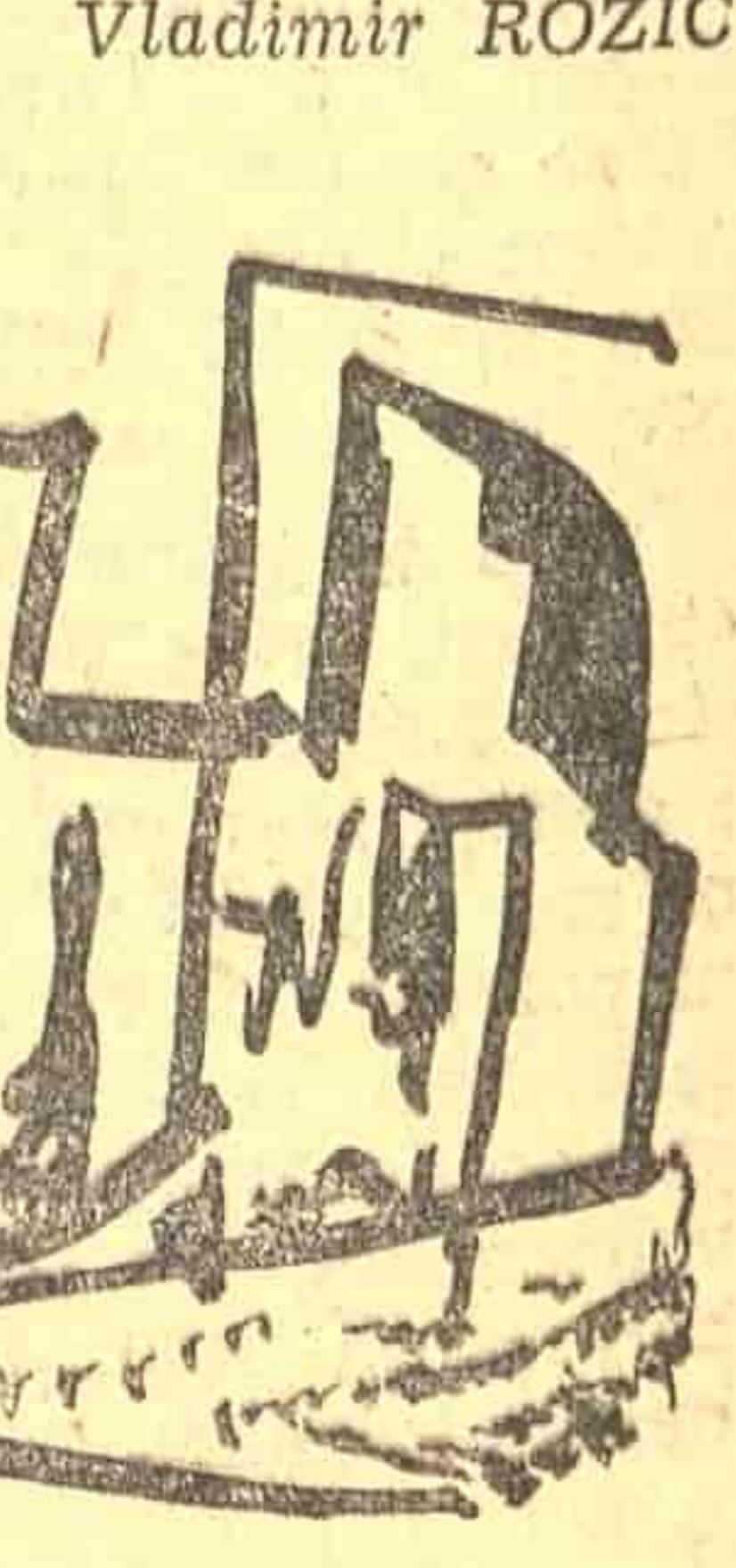
Između onog manjeg broja slikara, koji su mogli u „Beogradu“ da pronadu se, istakli bismo na prvom mestu Kemala Širbegovića („Beogradski motiv I“), kod koga nalazimo mnogo smisla za štimung i za duhovito raspoređivanje tamno svetlih masa. Vojislav Todorović je kroz ritmički asocijativan predeo pokazao osećanje za nenametljivu valersku gradaciju srebrnih i sivih tonova. „Pogled na Kalemeđan“ Milana Mitrovića se odlikuje lakin formama i toplim koloritom, što je naročito često razvijan jedan na račun drugog, a rede su uskladena u smislu simbioze: pikturnalni kvaliteti tema. Tako na jednoj strani imamo slikare koji su bez ikakve elastičnosti shvatili ovu temu i u svom verističkom poimanju katkad došli do lika koji podseća na razglednice, dok na drugoj imamo one koji su totalno zaboravili, te su samo nominalno vezani za nju.

Covek i Rad

Čudnovato je koliko su autori ove izložbe, čija se tema može vrlo široko tumačiti, ljudsku delatnost vezati za najbukvalniji pojam rada, jednoslovno, bez malo svi u jedan glas isto — bez transponovanja. Ali, čak kad bismo i takvu tematsku monotoniju prenebregli, a opredelili se samo za likovne kvalitete, utisak u prospektu bio bi vrlo slab. Međutim, prisutstvo izveznih autora spasio je ovu izložbu od totalnog pomračenja. U tom pogledu najviše su doprineli Bogomil Karlavarski, čija slika, pored njemu svojstvene jednostavnije likovne čistote, odiše snažnom eksprezijom, Vida Jocić, sa simbolično rešenom skulpturom, Đorđe Ilić, već poznat po svojim socijalnim temama i vajar Milija Glišić sa upatljivom voljnom glavom radnika. Po pikturnalnim vrednostima ovoj grupi bi svakako trebalo pripadati i sliku Radenka Mišovića, no, njegova slika je tematski isforsirana, tačnije, konceptualna nečista, on je u stvari jednu u svemu apstraktну koncipiranu sliku, potencijalno vrlo dobro pokušao da prilagodi figuraciji, što je prilično nametljivo u toj nespojivosti, konačno što je i bacilo senku na ovo rešenje.

Svetovi maste

Oslobodeni bilo kakvih tematskih predrasuda, potpuno neobavezni prema spoljnjem svetu, slobodni u zahvatu likovnih problema slikari, vajari i grafičari mogli su na ovoj izložbi u najširem rasponu da prikažu svoja umetnička shvatanja. Tu nalazimo najveći broj izlagača, tu se sučeljavaju figurativna i apstraktna, fantastična i nadrealna strujanja, ovo je izložba koja pokazuje donekle profil likovnih zbiravanja kod nas, ali profil u najvećem delu mlade i najmlade generacije. Uprkos svemu, ona ne pruža naročita iznenadenja, to su uglavnom poznata kretanja, no, bez sumnje izložba ima jedan nivo neuporedivo kvalitetniji od prethodno pomenute.



Nikola Graovac

Galerija Doma JNA

Među onim našim slikarima starije generacije za koje je kolorit imao značenje osnovnog izražajnog sredstva, medija koji je neraskidivo vezan za pojmom slikarstva nalazi se i Nikola Graovac. Naime, on pripada onoj porodici slikara, koji su između dva svetska rata na čelu sa Jovanom Bijelićem, kod koga je Graovac i učio slikarstvo, negovali izvesnu fovističko-eksprezionističku varijantu. Ali Graovac je u svakom slučaju, za razliku od drugih (Ignjat Job, Milan Konjović, Zora Petrović), manje okrenut eksprezionizmu, manje uznemiren psihološkim preokupacijama, njegova prvenstveno interesuje čulna strana određenih motiva, njihov pitoreski sklad.

I ova izložba, na kojoj je Graovac izložio slike nastale za poslednje četiri godine, sva je u znaku kolorističke eksplikacije. Tako, Graovac formna interesuje najčešće samo kao zvučni spreg, njegovi portreti, pejzaži i cveća pretrpeli su lak preobražaj, ali više u pogledu slobodne interpretacije boje, u zapovlaživanju lokalnog tona, a manje u njihovom opštem percipiranju. Vizija Graovca je vedra, koloristički raspevana, on voli sjaj boje, ali ne i veliku buđnost. Iz nekih njegovih slika izbijava mir i ravnoteža kasno matisovskih rešenja („Smiljka“, „Cveće na prozoru“), dok u dva pejzaža, koja izdvajamo od ostalih, prepoznajemo znatne uticaje njegovog velikog učitelja i to koliko u rukopisu toliko u dramatiči zapaljenih neba („Motiv iz Bosne“, „Zapaljeno selo“).

U svemu uvezvi Graovac je slikar tradicionalnog shvatanja u mnogom pogledu, ali takvog, koje se uvek rado prima.

Vladimir ROZIĆ

# TV kavez

S a nostalgiom se sećamo vremena kada smo odlazili na neki film kao na pravo hodočašće, vremena kada smo taj dogadaj priželjivali preko cele nedelje. Pogledajmo, šta je televizija u tome izmenila!

Između dva gledanja filma se živi. Ako razgrnemo zavesu mehaničke navike zbog koje nam se čini da odlazimo na filmove, otkrićemo činjenicu, da mi tamo idemo u momentima kada nam se naš život čini sivim i monotonim, kada pouzdano znamo da pred našim satima ne stoje nikava cula.

Film, to je životna injekcija, izvenski koncentrisani sok vitalnosti, koji primamo s vremenom na vreme, da bi svoj život učinili uzbudljivim, da bi ga pokrenuli sa mrtve tačke na kojoj se često nade. Postavite sebi sasvim obično pitanje: Uzlazite li u bioskopsku salu i onda kada imate izgleda da provede izuzetno uzbudljivo veče na nekom drugom mestu? Ne poznajem mnogo ljudi koji bi sopstveni žestok život zamenili mirnim sedenjem pred kvadratom osvetljenog platna. Oni koji to ipak čine mogu se podeleti na dve vrste; na osobe koje se plaše jaka uzbudjenja što im ih nudi životna situacija u kojoj su prisiljeni da učestvuju, i druge kojima je film, na neki način posao. Uživanje ovih prvih na filmu, liči na scene iz nekog kriminalnog filma u kome Belmondo utrčava u kino dvoranu da bi pred policijom koja ga goni zametnu trag. No, on će ipak jednoga časa, jednoga dana morati da izade napole pre ulaz, on će morati da bude uhvaćen, jer je potražio sklonište i zaštitu u predelima sna, koji nikoga ne mogu zakloniti od roditelja.

Šta dobijamo za ta dva sata?

Neko drugi za nas pronađe korake i reči koje nam najbolje odgovaraju. Neko drugi nam pokaže da nismo sami na svetu, da nevolje u kojima se nalazimo postope od njegovog postanka i da su rešive ili neresive, svejedno, ali da su svojina svih ljudi. Tako nas film leći od usamljenosti. Neko drugi nam ispriča naš život. Rezimira ga i uputi jednim mogućim pravcem. Neko drugi nas proveđe kroz predele i opasnosti, poput Boga Sna iz Andersena koji proništa dečake iznad krovova Kopenhagena, bez težine i u letu.

Kada se čarolija završi izlazimo, i sutradan nam je prijatnije u sopstvenoj koži. Ako znamo da izvučemo zaključke, neresive prizore za nas više ne predstavljaju zagonetke.

Ukoliko nismo toliko pametni da ih dešifrujemo ipak osećamo da smo se malčice promenili, ako ništa drugo počinjemo shvatati lepotu naših koraka, popravimo kosu na način na koji je to činio glavni glumac, ili sasvim iznenada u našoj kuhinji prepoznamo čudnovato lepu scenu sinočnjeg filma.

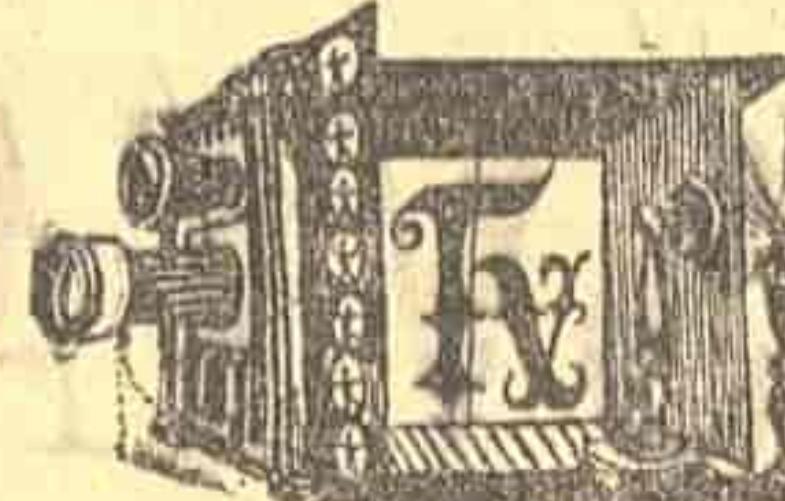
Jednom reču, film nas je nagnao na akciju, ovaj put prenesenu u naš život. Akcija je kod svakoga različita, što zavisi od stepena uzrasta, obrazovanja, porekla i mnoštva drugih stvari iz domena sociologije i psihologije. Uglavnom, neko vreme mi živimo trošći zalihe koje nam je poklonio filmski priovedač, a kada se one iscrpu, postaje nam iznenada dosadno i tada se obično kaže: "Otkada nisam bio u nekom bioskopu!" Odlazimo, tamo ponovo i tu je krug prijateljstva sa filmom namovo zatvoren. Kontakt između filma i gledaoca odvija se u pravilnim ciklusima punjenja i pražnjenja. Na ovom mestu sklapanja kruga, dolazimo do televizije.

Mnoštvo ljudi živi u prepodnevima koja ispunjavaju dosadni poslovni. Oni te poslove obavljaju na način na koji gimnazisti pišu neki izuzetno dosadan pismeni zadatak iz latinskog jezika. Veliki deo vitalnosti čoveku preostaje za popodnevne časove, određene za emotivna pražnjenja, za život u jednom drukčijem supstanciranjem oblike. Čovek koji je pola dana proveo u radu, od popodneva očekuje avanturu, jer rad što ga je obavljao u mnogo slučajeva nije apsorbovalo njegovu potpunu ličnost, već samo jedan njen deo. Razumljivo je da će knjigovode posle skidanja sivih odela u pola tri, poput



MOMO KAPOR: VARIJACIJE NA TEMU "SEKSPIR NAS SAVREMENIK"

## mali ekran



Voltera Mitija, očekivati metamorfoze u Kristofora Kolumba, u Žana Pola Belmonda ili u nekog, za koga se pozuđano zna da ima dane ispunjene avanturama i uzbudnjima. Ako takva ličnost poseduje televizor, ona će po dolasku kući okrenuti dugme i slike će istoga časa stići u njegovu sobu.

Postoji mnogo poriva da se okreće to dugme.

Jedan od njih glasi: „Umoran sam i mrzi me da izidem na ulicu u svoj život. Neka život dove u moju sobu; usput ču moći i da leškarim! Možda će mi televizor danas pokloniti nešto izuzetno? Nešto, što treba neizostavno videti. Ko zna? Da čekam!“

Tako počinje da se odvija sivo-beli kaleidoskop prizora. On teče kao neprekidna kavalkada koja na momente ubrzava i usporava ritam, menja sadržaje i područja, nešto što teče, što blago teče kao šapat koji uspavljuje. To su prizori od kojih je nemoguće pobedi u drugu sobu, jer neprestano mame, neprestano obećavaju... Između odlaska u kinematograf i okretanja dugmeta u svojoj sopstvenoj sobi, postoji bitna razlika. Ona se sastoji u tome što se između gledanja dva filma odvija na sopstveni životni film, dok između dva televizijska gledanja ne postoji nikakva pauza u kojoj bismo upotrebili znanja i emocije stecene kroz kontakte sa malim ekranom. Ne postoji predah u kome bismo ispitivali ono što je televizija oplođila u nama. Postoji samo jedno beskonačno gledanje, koje ne ostavlja mogućnosti da se utisci srede, da se učni konačni obračun između onoga što smo videli i onoga što hoćemo.

Pratimo putovanja koja nikada neće mo obaviti, vidimo lica koja nikada nećemo upoznati, dobijamo veštačku zamenu za pravi život, koji ne živimo. Nalazimo se na najboljem putu za „nezadovoljno pustinjaštu medu zidovima naših soba“ kako kaže Rudolf Arnheim. Varamo se ako svakodnevno gledanje televizijskih programa smatramo samo intermem u našem danu. Ako svakog dana pred televizorom provedemo

dva do tri sata, mi za to vreme stvarno živimo. Svaku stvar se u životu plaća.

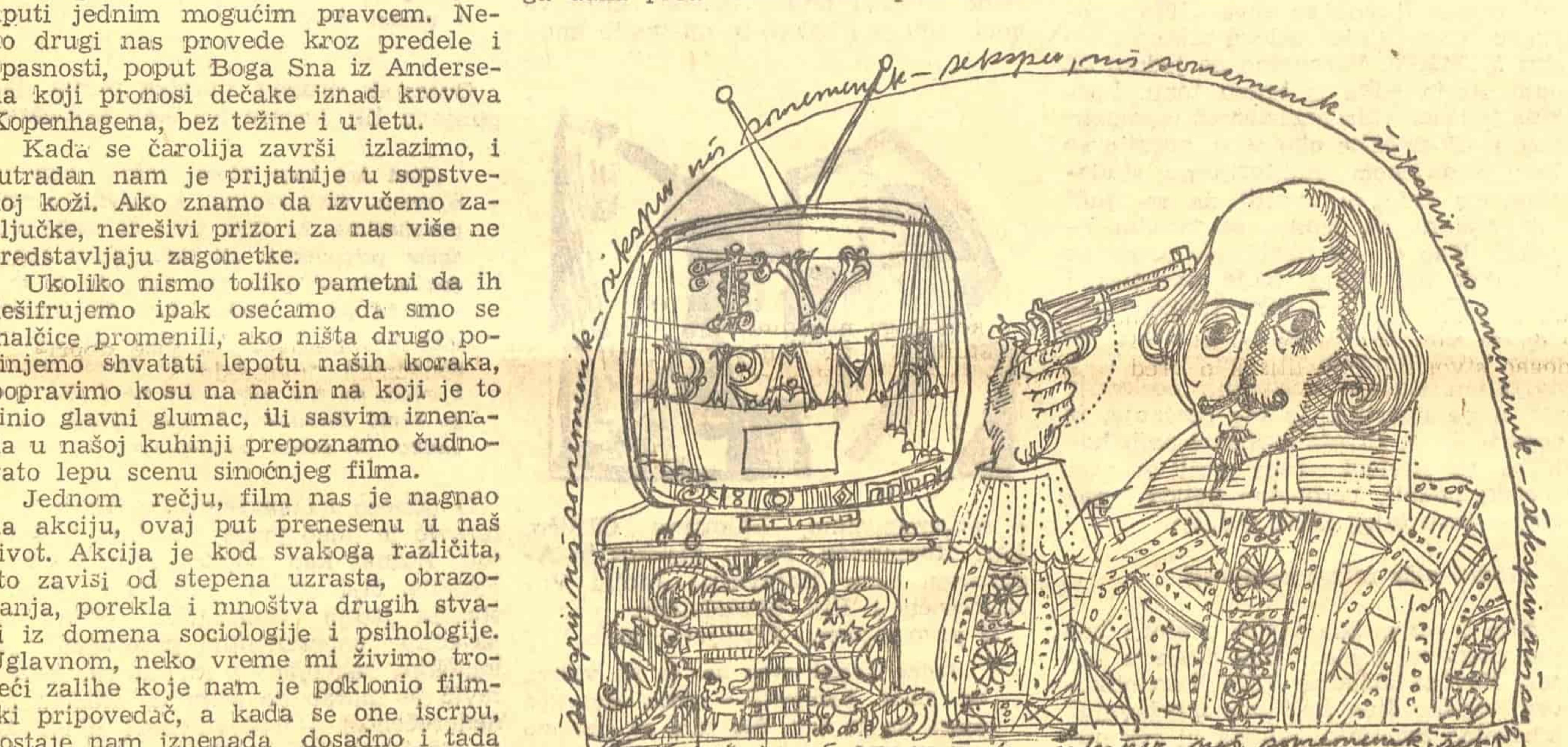
Ova se plaća stvaranjem jaza između nas koji gledamo u ekran i onih koji imaju tu sreću da nemaju televizore, već su prisiljeni da do gušu budu upetljani u istinske događaje.

Danas, kada već imamo televiziju na pristojnom nivou, moramo pred nju postaviti zadatak da svoje emisije usmeri u duhu aktivizacije naših uspavanja i čula. Taj zadatak sastoji se u tome što ona treba da pronade takve reči i takve slike, takve poruke, posle



kojih ćemo poželeti da i sami zakoračimo u stvari koja nam je pokazala. Ona mora iz događaja izvući takve umetničke vrednosti i istine, koje će oplemeniti golu informativnu stranu pojava. Ona nas svakoga dana mora terati i nagoniti da živimo, da se opredeljujemo, da prestanemo biti samo ravnodušni goli posmatrači sa gledu u očima i nižim u srcu.

Njen najveći zadatak leži u tome da nas nauči kako da je napustimo i stanemo prema najčudnijim i najpotpunijim, ekran života. Momo KAPOR



## DIJALOG O DIJALOGU i ne samo o njemu

Pisac: Priznajem, filmski dijalog je za mene enigma. Još! I ako sam napisao četiri scenarija. One odabene, neslušljeno manuskripte — ne računam, mada su mi itekako koristili u traganju za filmskim izrazom.

Reditelj: Dijalog nije enigma samo za tebe.

Pisac: Je li to uteha za mene?

Reditelj: Ni za tebe, a ni za naš film. Svi mi, kojima je film ne samo profesija već i pasija, strast, pitamo se još od prvevca „Slavice“, umorili smo se pitači sebe i druge: u čemu je tajna filmskog dijaloga? kad ćemo je i mi otkriti? gde se to krije pravi pravcati domaći majstor za dijalog?

Pisac: I ja sam se umorio od istraživanja. U trenucima krize nisam sumnjavao samo u sebe, već i u druge, i pitalo sam se: jesmo li mi uopšte filmski talentovana nacija? Kako to da se sedamnaest godina kontinuirane filmske proizvodnje nismo domašili bar jedan od svetskih filmskih vrhova, bar onaj najniži? Nismo, kao recimo Poljaci, prodrieti u svet. Nismo još postigli ni profesionalni nivo.

Reditelj: Da nismo postali ime u svetu velikog filma — släzen se s tobom; tek je Bulajić uspeo da skrene pažnju na nas. Ali da nismo postali profesionalci i rutineri... pogrešna je tvrdnja. Na žalost, uglavnom smo rutineri. I to je ono što nas danas najviše koči.

Pisac: A otkud nam onda slab filmovi?

Reditelj: I sam znač da odgovor nije prost. Jednom mi se učini da je razlog u našoj prepotenciji...

Pisac: Prepotenciji?

Reditelj: Da. Zar nije prepotentno očekivati da od desetak filmove, to je naš godišnji prosek, realizujemo po jedan za svaki svetski festival, dakle i

za Kan, i za Veneciju, i za Moskvu, odnosno Karlove Vari, i za Berlin... Uopšte, nije li prepotencija zahtevati od svakog drugog filma da bude izuzetno?

Pisac: Izgleda... ti si u pravu.

Reditelj: Možda i nisam. Jer, ponekad bih rekao da je krvic u naša već poslovničku sklonost ka krajnostima. Recimo, kao reakcija na politiku "velikih" filmova kojima ćemo da zasećimo svet, — došla je ona druga: budimo skromni, pravimo prosečne filmove i budimo presrećni ukoliko stvarno budu prosrećni, ostavimo se velike umetnosti i velikih ambicija, polako, film po film, para na paru, pisac na pisac, reditelj na reditelja, pa, jednom, dobćemo i mi naš veliki film. Polako ali sigurno.

Pisac: Da da... i to je tačno. Pa onda polemika: je li film industrija ili umetnost, ili, što bi rekao Rene Kler, i jedno i drugo, a ja bih dodao — ali ne jedno protiv drugog!

Reditelj: A upravo se događa ovo: s jednog na drugog!

Pisac: Kako to? Je li posredi samo igra rečima?

Reditelj: Ne. Zar ne vidiš da Kultura prebacuje film u krilo Industrije, a ova ga vraća nazad — Kulturi. Pingpong.

Pisac: Ali sad baš treba sve to da se već jednom korenito reši.

Reditelj: Nadajmo se. Znaš i ti da zasad niko nije pronašao onaj pravi "ključ" za egzistenciju domaćeg filma.

Pisac: Da, da... Ali, "ne pevajmo tužne pesme" — da parafraziram nalog poznatog filma. Vratimo se radije našoj temi. Počeli smo o dijalogu.

Reditelj: Gledajući strane filmove palo mi je na um: u našem filmu izgovori se u stvari samo jedna četvrtina od dijaloga izrečenog u stranom filmu. Tačno onoliko koliko ima reči u pre-

## JEDAN

## Films

## ČAROBAN MAČAK

Premijera filma „Jednog dana, jedan mačak“

Film je čudesno i opasno oružje kada se nalazi u rukama nekog slobodnog duha koji uz to ima i senzibilitet pesnika, dubinu mislioca i veru satiričara. Tada on obuzme i ponese kao nijedan drugi umetnički izraz, filmskim stilom koji je odraz umetničkog osećanja sveta i njegove filmske i opštite kulture.

Takov filmskim jezikom progovorio je čehoslovački sineasta Vojteh Jasni u svojoj filozofskoj bajci o čarobnom mačku, priči jedinstvene inspiracije i stvaralačke maštete koja je svojim likovima otvorila prostore u magiju čiste filmske poezije. Posle de Sikingog „Čuda u Milanu“ i „Nule iz vlastanja“ Žane Vigoa, Jasni je svojim delom dao izuzetan pečat žanru filmske bajke, proširov njen dijapazon i pokazao nam koliko se sadržajno može obogatiti njena poruka. U priči izuzetne neposrednosti i šarma, Jasni se pridružio onima koji ispituju moralni lik modernog čoveka ali na originalan način i kroz specifičan odnos prema satiri. Lepršava igrarija je samo formalna osobnost ovog filma nastalog kao u bezazlenoj masti dečjeg jezika, dok je njegov smisao da leko komplikovanja jer nam otvara neke mane ljudske prirode. Zato ova legija, pomalo pomerena u realnosti, postaje najotvorenniji i najekstremniji oblik kritike, ali ne one mrzovljene i skepsične koja je nepovratno izgubila veru u čoveka, već humane kritike koja pre svega veruje u čoveka i voli ga.

Optimizam i humanost Jasnog nastavljaju se u ekspoziciji filma, kada njegova kamera iz gornjeg rukavca pogleda malu varošicu i upozna nas sa njenim žiteljima kroz priču dobroćudnog pana Olive, da bi nas zatim povela u nestrašni razred učitelja Roberta, u čisti svet naivnog detinjstva gde će isti Oliva započeti priču o mačku sa načarima da bi razigrao maču malih crtača...

Ali sada se bajka i stvarnost počinju mešati stvarajući jedinstveno poetsko tkanje, jer takav čudesni mačak stvara stiže u varošicu sa trupom cirkuskih artista i kada mu trapezistkinja Dijana skine naočare i njegov sanjiv pogled oboji pojedine gledače predstave, tada će se njegova čarobna moć razotkrivana suština pomalo osvetiti i protagonistima predstave i njemu, jer su je svi igrali u svetu konvencija, labilnih moralnih normi i teških individualnih prisila. Kada ljudi često obojeni licemeri i lažovi, žuti neverniči ali i grimizno obojeni zaljubljenici postanu od gledalaca glumci u vrtlogu jedne hipnotičke pantomime nastale pred čudesnim pogledom mačka, nastaće i panika među žiteljima male varošice i strah koji će isprazniti njene trgovine u ulici.

„Večni problemi“ koje je Jasni uhnatio u žiju svog interesovanja samo su doprinosi jednoj teškoj i neophodnoj borbi kojom čovek kreće do svoje bolje suštine, u koju nas Jasni primorava da verujemo. Obrada ovih problema ga nije povukla u izvođenju pesimističkih sinteza u pomodnom

filmskom ruhu zapadnih reditelja, već ga je inspirisala da kroz svojstven odnos prema satiri progovori o našoj nemoći da sami o sebi sudimo i preispitujemo svoj moralni lik.

Njegova kamera postala je okno koje gleda u oslobođujući svet poezije, gde se medusobno proizmaju fikcija i stvarnost u ritmovima čas Širokim, čas ubrzanim, čas isprepletanim, u prividno dečjoj igri koja će kroz svoju pažljivo stepenovanu formu otkriti svoju dubiju filozofsku i etičku pozadinu.

Pedanti će možda kritikovati nejedinstven stilski postupak u delu jer se često humoristički elementi mešaju sa čisto satiričkim pa ne razaznajemo nezlobiv sмеšak od satiričke optužbe, ali analiza na tom planu neće biti toliko bitna zbog toga što u ovom filmu zajedno postoje dva sveta, jedan fiktivni i jedan realni, koji takođe mešaju svoje tonove obrazujući melodisku liniju izuzetnog emocionalnog raspona i simboličke vrednosti.

U kompoziciji likova primetna je namera autora da svako lice postane nosilac jedne životne ili etičke konstante, bilo da je reč o pozitivnim ili negativnim likovima (koji su, ustašom, bez prelaza crno-belo kontrastirani i podjeljeni na dva tabora).

Cist kinestetički utisak upotpunjene i odlična tehnika filma sa slikovnom plastikom sinemaskopa i kolora i izvrsnim trik-prosedecom koji je, verovatno, rezultat ranijeg rediteljevog rada na animiranom filmu Dopašće nam se takođe u izvrsno smenjivanje opštih i polu-opštih planova koji su uvek opravdano upotrebljavanim, bez traga formalističkog egzibicioniranja, zatim zadehanim trk jedne panoramske vožnje kada poslužitelj nosiće u rukama punjenu rodu pokušava da dočara direktoru iluziju njenog leta, kao i fini likovni štimung jedne praskozorice u kojoj se naslučuju obriši dvoje zaljubljenih. Padaju u oči izvrsni totali travnatih brežuljaka kao lavirinata iz kojih iskravaju naizmenično Robert i Dijana u kontrastu crveno-zeleno, zatim krupni planovi fotogeničnih dečjih lica koje je reditelj znao da iskoristi. Treba, takođe, podvući da je korišćenje nekolikih mužičkih lajt-motiva imalo svog učešća u simboličkoj nadgradnji priče, ali bi ovakva analiza prev

# TRADICIJA I CENA ISKUSVTA

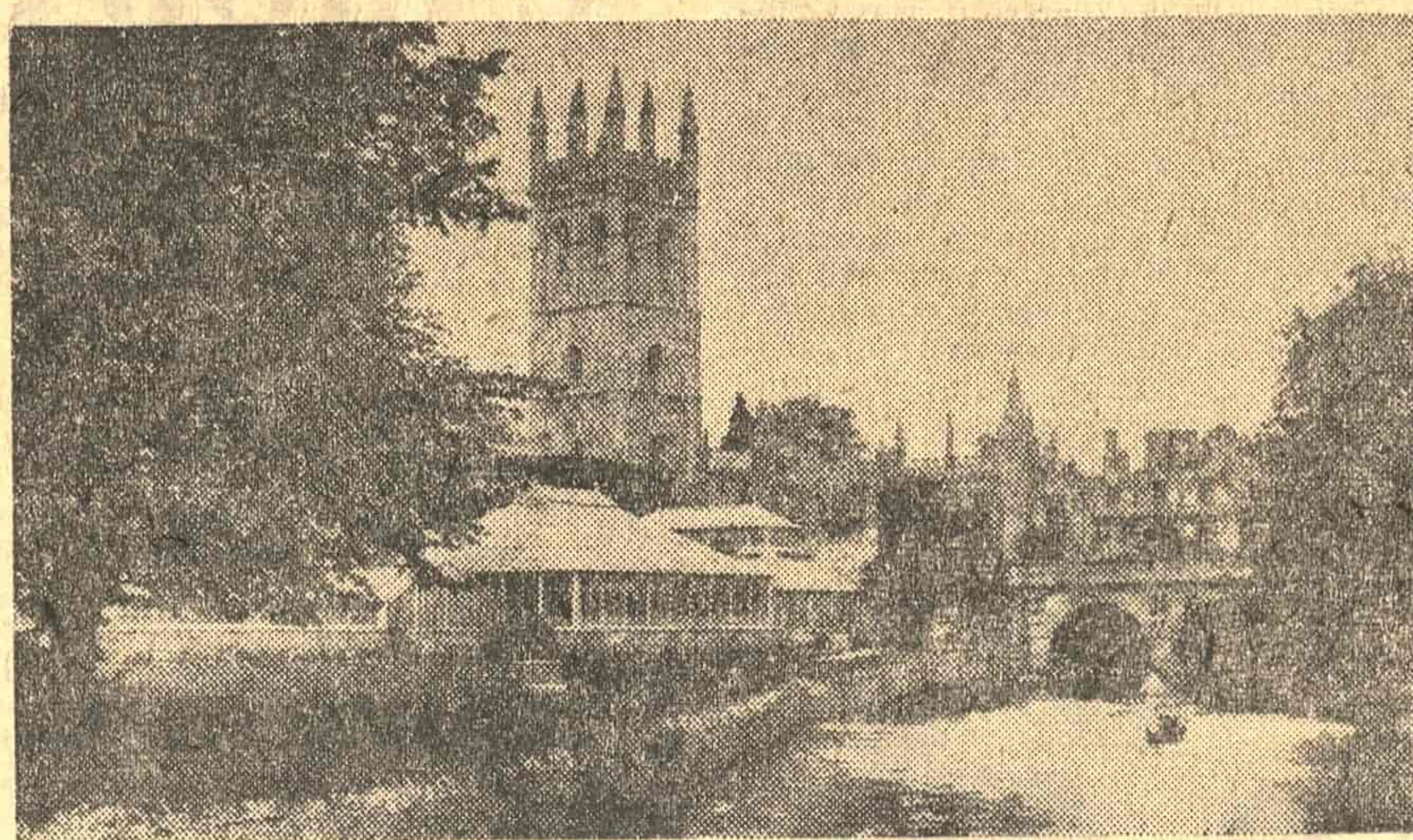
Oksford, maja  
P sihologija savremenog turizma nesumnjivo počinje i završava se činjenicom da je prevelik broj stvari koje je „vredno videti“. Gotovo kao da se sve, od profesionalnih vodiča do modernih sredstava komunikacije, urotilo protiv putnika, zareklo se da mu da što više utisaku u što kraćem vremenu, da mu onemogući bilo kakav predah izbor. Prevrne li čovek Dositejeve beleške o Engleskoj, zamisli li se nad Sternovim nestalućima u Francuskoj, verovatno će završiti uzdahom; uvelike nije bilo tako... Ali eto, stvari kao da su pošle drugim tokom već u vreme prve posete Henrika Džejmza Londonu. Džejmz pominje užasno „osećanje ponjenja“ koje je u njemu izazvao ogromni London sa prevelikim brojem stvari koje je „vredno videti“. I kao jedan od retkih Amerikanaca u Evropi, kad turista koji je još uvek posedovao etiku putnika, on se, sa svojim putopisom, mudro povukao u jednu četvrt, zapravo u ulicu u kojoj je stanovao.

Naravno, razgledanje „vrednih viđaka“ ponekad može da ima i zabavne strane. Knjige vezane lancima za poslice u najstarijoj oksfordskoj biblioteci ozivljavaju realističke predstave o ljudskoj prirodi i ljudskim iskušenjima koje su gajili nekadan akademski autoriteti. Možda čak i njihova iluzija o dubokim naučnim interesovanjima prvih studenata? A kako vas čuveno „Seldonijsko pozorište“ ne odusevi previše, uprkos tome što je to prvo delo čuvenog Kristofera Rena, čuveno i po velikom svodu bez studova u kojem se ne kriju žice amirano betona, pa čak i ako se ne uzbudite na pomisao da je to sala u kojoj su toliki engleski i svetski velikani dobili svoje časne titule — još uvek ostaje nešto što će sigurno privući pažnju. Pre nego što dodu po svoje titule u ovu salu, oksfordski studenti prolaze kroz velik hoinik bogoslovije: Divinity School. Na osnovu toga i na osnovu engleskog smisla za figurativne vrednosti: jezika, mlađi fizici mogu za sebe da kažu da su „prošli“ kroz bogosloviju kao i njihovi prethodnici za poslednjih sedam vekova. Tradicija je na opšte zadovoljstvo sačuvana i doskočila je svim promenama, bilo to tek u figurativnom vidu...

Drugi vidik sa vrata Seldonijskog pozorišta možda još više govori o narušavanju univerzitetskog života, onoga pravog „oksbridžskog“, a ne života po provincijskim univerzitetima koji su smešteni u metropolama. Između dve kuće na različitim stranama ulice, u visini prvoga sprata, proteže se ogradići i natkriveni luk — „most pidžama“. Jedna od mnogobrojnih legendi o oksfordskom životu kaže da je taj „most“ podignut na zahtev časnih gospa koje su bile užasnute jutarnjim i večernjim defileima studenata u pidžama — s jedine na drugu stranu ulice i verovatno samo u tom pravcu. Naiče, u stambenoj zgradi s jedne strane ulice nije postojalo kupatilo i studenti su bili prinuđeni da idu u drugu. I tako je, verovatno posle mnogo većanja i sijaset predloga izgrađen „most pidžama“, još jedan simbol engleskog smisla za kompromis: studenti su nastavili da se služe istim kupatilom (čak da prelaze i štput dva metra iznad zemlje!), a moralni protest moralno osetljivih dobio je svoje dužno zadovoljenje.

Kontinentalnom oku i mnogi drugi izraz ovakvog smisla za kompromis neizbežno će izgledati šaljiv i ništa više. Tako na primer, veštacko brdo od pet metara u basti Novoga koleđa (koji je, uzgred rečeno, star gotovo šest vekova) momči voditi je bio izraz želje za prirodom i njenim oblicima u životu unutar koleških zidova. Istini za volju, meni je to parče zemlje sa tri drveta izgledalo kao bezazlen i neuspesci... U kapeli istog koleđa, međutim, čovek se sreće sa drugim primerom engleske želje da se udovolji različitim stranama, da se neguje razumevanje suprotnosti, sa primerom koji pokazuje tu želju, instinkt ili možda teško stečeni plod jedne civilizacije, u sasvim drugom svetu. Osmeh iščezava, osećaj za razlike i nastranosti bledi kao i u svakom susreću s elementarnim, gde čovek ne može da bude samo posmatrač...

Na jednom zidu ove lepe i dostojanstvene kapele nalazi se spomen-ploča članovima Koleđa koji su poginuli u prvom svetskom ratu. Samo nekoliko metara dalje, simetrično postavljena u ugao drugog zida, nalazi se ploča s imenima poginulih Nemaca koji su pre rata ovde studirali. Da li je reč samo o toliko slavljenom osećaju nezavisnosti engleskih univerziteta, prikosnom ili čak akademski pozerskom protestu protiv zakona rata, i kada je sopstvena zemlja u pitanju? Ili je reč o onom liberalnom duhu, dubokoj veri u liberalizam ako ne i liberalnim činjenicama, duhu stare Evrope kojeg se sentimentalno prisjećamo i koji nam je tako teško zamisliti? O onom duhu čije je nesumnjivo postojanje dokazala plejada posleratnih



TRADICIJA JE SAČUVANA

pisaca — od Hemingveja do Hakslija od nadrealista do Zida — upravo onim raznolikim ali zajedničkim revolutom protiv činjenica koje su mogle potresti, razočarati i preobratiti jedino jednu duboku i postojeću nadu. Osećaj za razlike nestaje, i čini se da iza ovog čina stoji onaj isti kvalitet, isti razlog iz kojeg su naši „meduratni“ pisci stvarno poreklo današnje generacije; važni izvan merila literarnih arhiva, sa svojim strepnjama i pomenjama toliko sa nama.

\* \* \*

U engleskom razumevanju istorije, zapravo u onoj složenoj i spontano neuhvatljivoj reakciji na unutarnju vrednost spoljnih dogadaja, koju je Eliot toliko adekvatno nazvao istorijskim čulom (a koja je kod nas, avaj, ne samo pogrešno već i grešno, sa počinjenim grehom olake apstrakcije, prevedena kao istorijski „simao“), ne može a da vam ne upadne u oči jedan značajan paradoks. I pogodno što je sadašnjost u svakodnevnom životu empirički neprisposobljen i prvenstvena stvarnost, uprkos činjenici da se pisci dva desetog veka dele na pisce „20-ih, 30-ih, 40-ih, 50-ih“ i sada već 60-ih godina, drugim rečima uprkos džungli postojećih distinkcija, one razlike koje se pojavljuju i uvek imaju na umu, sa kojima se živi a ne prave samo doktorske disertacije, — jednostavne su i malobrojne. Čini se kao da senzibilitet tog čula prodire ispod prividnih površinskih promena do dubokih slojeva istovetnosti. „Moderni“ pisi su najčešći pisi od remesna do danas, u najgorjem slučaju od romantizma. Cepidlačenje sa svim onim „izmima“ koji su bili između nje po engleskom ukusu. To čulo je jednostavno tako podešeno da su najvažniji kvaliteti prošlosti, a ne njena količina, prisutni u savremenim reakcijama.

Osećanje i odnos prema „Velikom ratu“ ne predstavljaju u tom pogledu nikakav izuzetak. Ako su javni spomenici adekvatno merilo, onda je verovatno tačno da je prvi svetski rat prisutniji u Engleskoj nego u zemljama na čijem se tlu vodio. Posle Vitorijine vladavine to je dogadjaj koji je po engleskim parkovima ostavio najvećeg traga. Velik broj javnih zadužina, spomen-ploča i lukuva obeležen je, podignut je u znak sećanja na poginulih. Sa drugim „Velikim ratom“ već nije takav slučaj ili bar nema isti smisao. Uz ploču, luk i natpis posvećen poginulima u prvom ratu, sa dužnim pjetetom i svežijom bojom, dodata su imena žrtava iz drugog. U Vestsminsterškoj opatiji oslobođena je loda za RAF-ovog orla, u Katedrali Sv. Pavla stavljen je spomen-ploča američkim vojnicima, a američki vojnici se sa svoje strane zahvaljuju lekovitoj vodi i ljubaznim građanima Čeltenhemu koji su ih ranjene primili... Drugim rečima, i kada je obeležen, drugi rat je obeležen na isti način kao prvi. Na istorijsku maštu on je delovao sarno

kao mučan dodatak, kvantitativna promena katastrofe koja se u svojoj ljudskoj suštini već dogodila 1914. godine. Ili tačnije rečeno, počela događati 1914. a dugo iza toga ljudi se nisu prestali pitati: šta se to zapravo dogodilo i šta to sve zapravo znači?

Po nekoj čudnoj igri slučaja, ili možda upravo po zakonima ne samo engleske već i evropske istorijske maste, Džon Vejn je završio juče svoje predavanje o „Romansiju i svetu akciji“ rečima sećanja na Veliki rat. Za evropske pisece on još uvek ostaje velika, zagonetna tema. Nešto se desilo posle čega je razumevanje teško bilo u korak s istorijom — događaji su očekali svakom predviđanju. Kako možemo razumeti ono što je sleđilo ako još nismo razumeli ni sam početak? To su bila Vejnova pitanja. A njegov primer postojanja osećanja u nama, po čije se razumevanje moramo vratiti u drugu deceniju ovoga veka, bila je nostalgija pesme Filipa Larkina koja se nedavno pojavila u njegovoj novoj zbirci. Pesma se zove „1914“, zapravo iz značajnih razloga pisano rimski: MCMXIV. Verovatno na jednoj od onih starih slika u braon tonu, Larkina je iznenadila bezazlenost vojničkih lica. (—Pogledajte oko sebe, obratio se Vejn zburnom auditorijumu studenata, pa čete se uveriti da se ljudi čak više ni ne radiju sa takvim likima!) Kad da su mislili da samo za trenutak ostavljaju svoje porodice i bašte... Za njih, ali tako tragično samo za njih, Veliki rat je izgledao kao neka trenutna zabuna, omaška ili u najgorjem slučaju nelzbežno poslednje zlo, a ne uvertira. Iz tog osećanja, iz napora da se shvate osećanja onih koji su ne znajući cenu pošli u prvi svetski pokolj, verovatno potiče i patetika poslednjeg stiha pesme:

Nikad više takve nevinosti

Nije li to možda i eho pogleda kojim posetoci preleću dve ploče u kapeli Novoga koleđa? Nije li to otkriveni smisao čina koji one izražavaju? Liberalno uverenje, zabuna ili tek puna želja, mogli su da traju još neku godinu posle rata i možda jedino u ovom vidu. U isti mah, težina ovog naizgled sentimentalnog stiha potiče i od neizbežne asocijacije savremenog čitalaca: koliko je samo spontana današnja brig, čak i bez slikovitog zamišljanja nezamislivog! Bašta oko čina slike je koncentrisana narađa Larkinov junak sa pesme, svojim dimenzijama pesničke slike kao da izražava i samu nevinost maštice, a ne samo akcije, koja je neponovljiva. Sa plemenitom nostalgijom za nedostiznim, ali i sa sveštu da je cena iskustva neizbežni smisao savremenog napora, stih odzvanja i rezimira razloge iz kojih je Veliki rat poslednje najdublje iskušenje evropskog duha i mučni trenutak budenja iz sna o humanoj, liberalnoj, „staroj“ Evropi:

Never such innocence again.

Nikola KOLJEVIĆ

## Ivan ŠOP DVE PESME

Z lo se nešto uvlači u vazduh i u vreme jesenji glasovi ne odzvaničaju ali se slute iz sebe treba izaci od sebe pobeći i sopstvena sen počinje da nam preti

Zlo se nešto uvlači pod očne kapke kao klinovi da piraju ispod nokata osećamo krv kao potop u mravinjaku uz tutnjavu se ruše naše vene.

Kome da nazdravimo? Ovo je pijanka bez kraja niz staklo svake čaše pada klasje uspomena a čaša nema ničega nema pred nama zbilja — zar smo sami sebi tako strašni?

P onovo se okrećem toj temi o kada bi već pesma procvetala granom što jalova još ploda nije dala silaze u čardake svoje vetrovi nemti

da polete da podsete da se vrate da zapevaju kako je opet rodilo grožđe ali pred krčmom uzalud odjahuju ate krčmarice nema da dođe

Na krilima vetrana odlaze časovi što su mi dani jedan po jedan gost odvezuje svog ata kuda da pobegnem od te pesme te nemam ovaj čardak ni na nebu ni na zemlji nema vratu

T i si taj otpor koji se nesavladivo u meni zadržava, Motriš svoj čelik, očima mjeriš vrijeme, tvrdoruči krvi. Bratimiš se činom opasnosti, u opasnost ponovo odlaziš. Dlan pod nebom rastvaraš. Zvezde u tvojim očima pomalo lice na nježnost cvijeća. Iskustvo prepuno rde vodi te pred zid pun ptičjeg osluha. Tvoj san nosi dah zemlje. Koje te to more bunii? Kakova te to nemogućnost tjeera u polje koje se dira sa pustolovinom, nebo koje se otvara obmanom, vrhunac što roni iz tijela koje ne možemo vidjeti?

Kakav je to glas bronze odjeknuo u biću koji smo nazvali život? Sa maskom straha svoju hrabrost prisiljavamo na odstupanja, svoje staro ruho milujemo rukama boli gdje smo izloženi smjeru vjetra, mi što sanjarimo o prostorima čovjekova srca, mi što smo javno izloženi udarcima tuđeg oružja a da stvarno oružje nismo ni upotrebili.

Ratnik

## trajne vizije

## Laza Lazarević o svojim savremenicima

N ekoliko godina pre pokretanja „Brankovog kola“, pripovedač i budući urednik ovoga književnog časopisa, Pavle Marković-Adamov, vodio je veoma zanimljiv prepisak sa većim brojem uglednih ličnosti iz tadašnjeg srpskog književnog života. Posebno su zanimljiva pisma njegovog prijatelja i kuma, Danila Živaljevića, urednika časopisa „Kolo“, iz 1889. godine. Pisma se čuvaju u arhivi Narodne biblioteke u Beogradu. U to doba Živaljević je bio čest posetilac kuće Laze Lazarevića, sa kojim je vodio duge razgovore o književnosti, naročito o savremenim srpskim pripovedačima. Neke od svojih utisaka Živaljević je saopštio Pavlu Markoviću, u neobjavljenim pismima od 14. i 24. februara 1889. godine. Iz pisma se vidi kako se Lazarević odnosio prema svome književnom radu, a i kakvo je mišljenje imao

tao, jer mu nije nikako došao do ruke. Ja sam mu ga dao. E, iz svega njegova razgovora razabrojao sam, da se on plaši dalje pisati. „Veruje, da mi više ne ide od ruke. Napisao sam „Šabacu“, pa sam je spasio, jer mi se nije dopala. Ipak on radi. Sada će stampati u i svesci „Otadžbine“ jednu pripovetku, jer je davno obećao Dr. Vladanu, a drugu će dati „Kolu“. Sada misli da piše divljega Romea i Juliju. To mi reče, razgovarajući se o najnovijoj Matavuljevoj pripoveti u „Letopisu“. — Meni se čini sve to neprirodno reče. Ja mislim, da iznesem da se roditelji zaljubljenika zavade, pa onda i sami zaljubljenici da podu njihovim tragom, i da jedno drugoga napadaju i tako se razidu. To će možda biti divljie; možda će me za to i napadati; ali za mene je to prirodne, no što iznosi Šekspir, akamoli Satobrijan, Matavulj i mnogi drugi.“

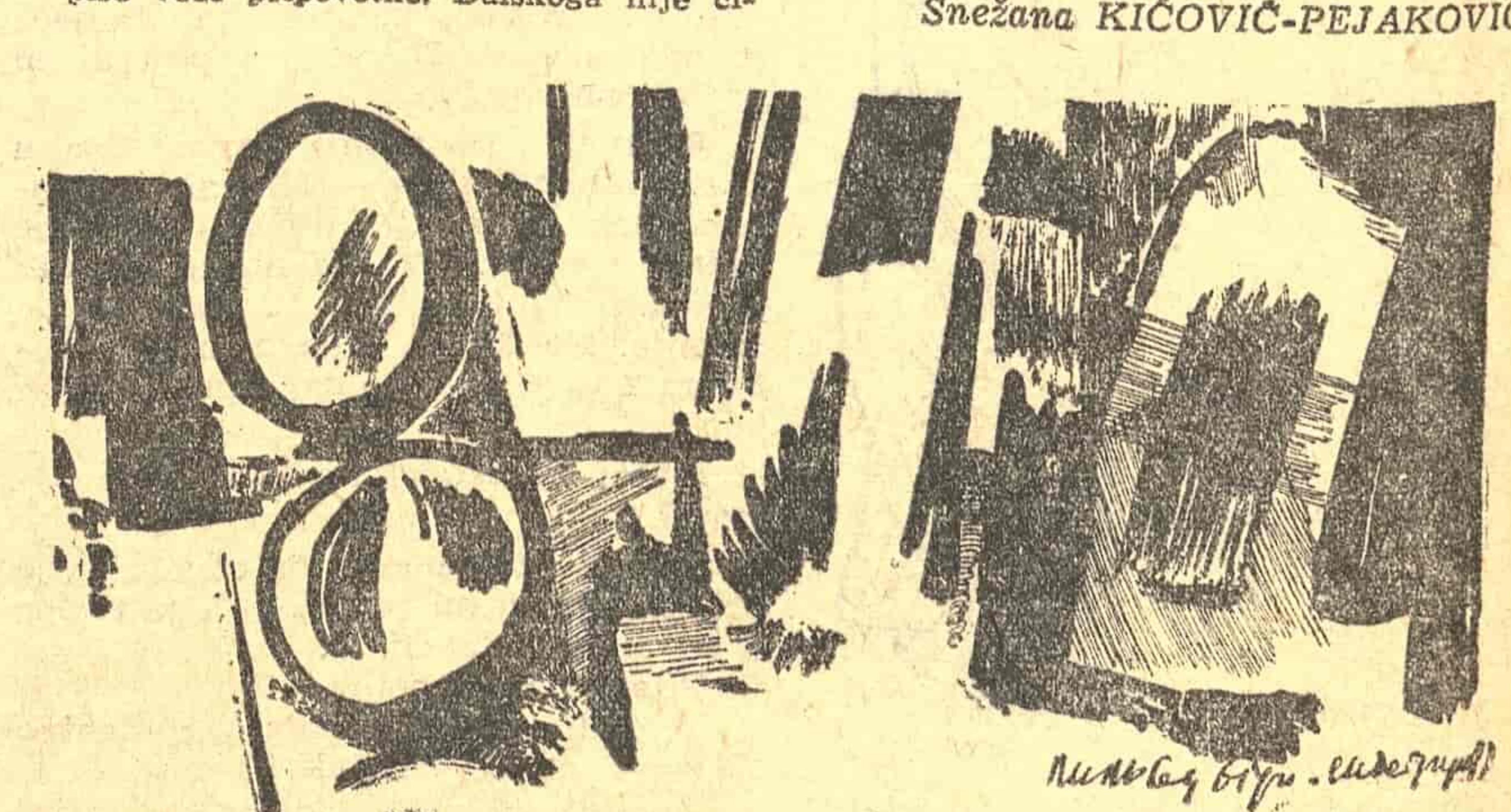
Odlomak drugog, manjeg pisma donosi lik Lazarevića kao kritičara:

„Kod dra Laze idem češće i dugo se o svemu razgovaramo, a najviše o pripovedačima. Za Iliju veli: da može biti dobar pripovedač, ali treba puno četiri godine da ne piše. On, veli, da će mu i on to pisati. Janka Zali, što mnogo piše, pa sve jedno, te jedno, „Razmazili ga“ — veli — pa se sada čovek poneo i misli, da mu više ništa ne treba, nego samo šarabata.“ E, moj, dragi Pajo, Janko je zalist propao...“

U odnosu na savremenike Laza Lazarević je imao jasan, precizan i oštar sud. Poznat kao majstor stila i kompozicije, čija svaka pripovetka predstavlja jednu umetničku celinu sa skladno raspoređenim gradivom, sa logičkim razvojem i raspletom, Lazarević je morao da zameri Glišiću za nedorečenost i nedovršenost njegovog anegdotskog pripovedanja. Veselinoviću što ne pazi na situacije, a Komarčiću za tendencioznost. Da li je o Markoviću imao odista onako laskavo mišljenje, ne bi moglo da se sigurno utvrdi. Moguće je da je Živaljević, kome je Marković bio blizak, sve to malo uveličao.

Živaljevićeva pisma govore ponešto i o Lazi kao stvaraču. Zašto je Lazarević spasio „Šabacu“, koja je godinama ležala u rukopisu? Da li je to bio akt nepriznavanja normi i interesa sa jednog anahroničnog porodičnog moralu, koji je inače za njega predstavljao svetinju? Nije li Laza u jednom trenutku duševne borbe resio da uništi delo u kome priznaje pobedu dužnosti nad ličnom srećom? Otuda i njegova izjava da više neće da piše. Ipak je kod njega postojala izvanredno jaka porodična disciplina, diktirana neprikošnjenim autoritetom njegove majke. Zato je i korektura bunovničkog stava ubrzao došla. Lazarević je najavio Živaljeviću novu pripovetku, koja je imala da bude izraz njegovog dubokog neslaganja sa vekovnom legendom o Romeu i Juliji. On je bio svestan da će mu biti zamerano zbog ovakvog stava. Ali principi patrijarhalne porodice uklisani su u moral svih njegovih pripovedaka i svi konflikti rešavani su u njemu korist.

Snežana KIĆOVIĆ-PEJAKOVIĆ



Natalija Stojan - Ladejnyff

Vladimir  
BUNJAC

## MOĆVARA

**G**ore nad njim svetilo je osunčano nebo podeljeno u kvadrate zatvorskih rešetki. Držao se grčevito za njih, poduprta laktovima, dok su mu noge visile dodirujući kolenima memljiv, vlažan zid: plotice kolena bile su kao hladni pakovi za hokej. Svakako da je drhtao, gubio snagu, a onda se spuštao nekoliko sanitetske do poda sa zgrčenim laktovima i zgrčenim šakama punim prijavosmede rde. Sunce nije ulazilo u čelju: ali neko, ko je ovde bio pre, naslikao je Bržitu. Ona se smešila velikim očima kojima je vlaga pribivala dosta zelene mahovine. Čudio se toj mahovini na visini od sto trideset i pet stepenica. Uvek se pesjačio gore u društvo, ali stražari nisu govorili. Bilo mu je kao da je sam, i zato je brojao. Toliko puta se uverio: tačno sto trideset i pet. Da je učio više škole od tri osnovne, znao bi nešto iz istorije ovoga kraja, možda i ove zemlje. Zatvor je podigla Ka und Ka Austro-Ugarska, godine hiljadu osamstotina sedamdeset i druge, dovoljno solidno da bi mahovina i vlaga debelim zidom bila zaštićena od sunca.

Imala je lepe zelene oči: u njima je noću goreo neki tajni plamen. — Volim te kao more! — šaputao je dok je u tim noćima preko krovova sa dalekih polja i severa čekićalo miliardne glasove cvrčaka, kao da odjekuju sa blještave, cinkane teplje meseca. Mogao je gledati u taj mesec opet izložen naporu svojih matica: bio je kao opijen i sumanut, pa ipak, nije mogao da se popne na krov i ispruži ruke do prvog petlilog kuku(krika), da ispruži ruke iznad ambisa čije je dno bilo prekriveno srebrnom prašinom ulice i tamnom, teškom geometrijom senki. Šetao je učeljom kroz mlečno-mješevinski poredak mraka. Bržita se sa ističnog zida smejala krupnim zelenim očima. Male plantaže mahovine u njima punile su ih požudom! — Volim te kao more volim te kao neko more!

Zazivao je svoje devojčice. Cvrčci su besomučno udarali malim maljevima po teplji meseca. — Greta! I ona je imala mahovinu: — iste takve oči ispunjene mahovinom ili sabljicama guste trave. Video je u njima žabu kada je vilkula: bojam se! Ne boj se, ne boj se sekice! — a žaba je bučnula u vodu. Tada je video u njenim očima kolut, dva tri koluta zelene vode. Nasmejala se. — Vidiš, ništa ti ona neće!

Malo dalje bila je pusta, suva šikara koja se zvala Vodenica, iako u čitavom kraju nikada nije bilo potoka dovoljne slike da se oslobođe svoje sopstvene žabokrećine. Čitava onu noć trčao je prema Vodenici gonjen kevtanjem, cikanjem, lavežom i ljudskim glasovima, probijajući se kroz moćvaru gde su se u trstici krile barske ptice i vodozemne utvare, — tada bi se buka njegovog bega pojačavala lepetom krila i bučućanjem žaba. Čitava fauna moćvara uzbunila se pojmom jednog stvora koji nije bio ni nalik na bilo šta što se ovde ikada kretalo i glasalo. Sa svih strana, svetlele su unezverene oči čapljii, roda i pataka divljuša, i fosforeciračajuće kuglice vodenih pacova u kojima se ščučirala jedna ogromna avetičinska noć ispunjena stravičnim, delikatnim lavežom paorske potere.

Bio je već čitavu većnost na tom istom mestu visoko i daleko od tla gde je video kako ljudi u košmaru jednog prenaseđenog banatskog mesta bez prestanka tapkaju u prašinu gorke časke svoje neumitne sudbine. Stoga je sve više gubio osećanje za pušavu zemlju i svojim pogledom udaljavao tu sliku, kao što se to čini pomoru dogleda okrenutog na onu stranu koja doduše smanjuje sliku ali joj zato pridaje oštrinu. Valjda tako gledaju ptice u poteri za plenom: supovi i kobci visoko nad suvim orijaškim stablima u klancima, gde se u svojoj zlosrećnoj sudbinu pod tim neuobičajnim objektivom vrpolji sasvim umanjena kuna ili prepelica ili bilo šta.

Tako je i on odavde između zgrčenih pesnica na rešetkama mogao videti mali Gretin sanduk na mrtvačkim kolima i četiri ride trbušine konja u zaustavljenom mrtvačkom četvoropregu, kao četiri kontrabasa ostavljeni u prašini ulice u pauzi neke razuzdane mnogoljudne ciganske orgije, kada ostavljeni instrumenti bruje svoj umor a za to vreme harlekini seljačkih slava i svadbi ispijaju brije i čereće krikhe jagnjeće kosti, lome im tutave glave, sisaju oči i mozak i slade se meketavim organom jagnjeće filologije. Sada je to bilo nešto drugo. Ljudi su stajali u mrtvačkim kola u čvrstoj kongregaciji tuge i revolta. Pogrebna povorka sve se više rasipala u male, crne grupe ljudi, u žagor i komešanje.

Bilo je to čudno. On je odande na vreme mogao da uči sve njihove pokrete i po tome otkriva i njihove namere. U jednom trenutku činilo mu se čak da su rešeni da navale na zatvor: tada su se najviše kretali, pretili pesnicama, do njega je dopirala neka nerazumljiva vilka. — Eto ti ga na — mislio je — počinjamali se. Pa ipak, ništa se nije dogodilo. Prvoškolke u kratkim belim haljinicama stajale su u disciplinovanom redu, kao aleja cveća preko koje — ne da se nije moglo — jednostavno, nije se smelo prekoraciši. Tada je iskrsla još jedna povoljna okolnost: tūpin otučajima pogrebnog zvona grobari su odozgo sa brežuljka zazivali Gretino telo. To je bio dovoljan razlog da se uzbudnje stiša. Ali on i tako ne bi mogao da vidi dalje dogadaje. Obamre ruke su popuštale. Klinjasti mrtvački četvoropreg već je potonuo iz vida, zatim jedan za drugim ti ljudi u crnim odelima. — Mogao bih ih u šaku skupiti — pomisli nemocno klizeći koljenima niz zid — šaka jada! Neko vreme video je samo osunčanu, makinjavu fasadu mlinu: taj mlin je tonuo, i bio je sve do tornja poplavljeno suncem, i on i silos. Najzad, u očima mu ostade samousijano belo nebo i u njemu kovitac malih ptica. — Menja se — (mozak mu je neprestano mleo) — biće kiši! — i nemocno sedne poklopivši šakama ledene pakove kolena.

Samo dva časa pre zločina stajao je na ugu u ulici pod rasvetalom krušnjom stogodišnje lipe. Bio je pokriven njome — grane su mu dosizale do usiju — i njen teški miris kada da je držao na plećima. Omamlijavo ga taj miris i vredna podnevna jara oko kružno čipkaste senke udarala po platinastoj prašini, zapahnjivala bolesnim dahom: naslonjen na bicikl i stablo posmatrao je krušnjavu vilicu žutih, trbušastih, nahrenih kućeraka pod suncem: — odande kao da se širio bolesni vreli dah sačinjen od zelenih ilovače, mulja, trule trave, suve, odvratno suve jekličave prašine, a svuda u tom prostoru poplavljenoj suncem kao da se u jednom božanskom loncu kuvalo čaj od rascvetalih lipinih cvetova. Iz njihovih krunica rasipao se polen i orgazam tučaka zujao vazduhom predat zadku živilih, nepouzdanih ljubavnica, koje na bijaju trutovima rogove, a onda im se opet vrati veselo zujeći i obigravajući oko njih, i ne sluteći da su im njuškice pune izdajničkog praha.

Za čitavo to vreme, najpre četiri pa dvanaest puta, grubi metalni mehanizam iza brojanika na crkvenem tornju udarao je čekićem po mesinganom zvonu. Toranj je već bio sklon raspadanju: krst se iskrivio i poneki crep pa u dubinu od dvadeset metara — dole je bila škola. Iz njegovih rupa i prozoričića razleteli se golubovi: mogao ih je gledati kako lepršaju oko krsta, prevcu i ruže prema tamno krvavoj čeramidi crvenog krova. Pod zaštitom hrišćanskog simbola, u tamni ispod crepova ključali su goludravci zarobljeni tvrdim ljkusama vrelih napuštenih jaja. Još uveli u placenti. Onda udari školsko zvono i kao da su do tog trenutka i oni ključali suru opnu koja ih je odvajala od igre u slobodi — čitav jedan razred istrča iz školskog dvorišta u vrelu jaru ulice, noseći u svojoj šarolikoj grupi miris krede i učila: globusa, trougljava, punjenih ptica i ostalih aveti detinjstva.

Zvao se Toldi. Okrenuo se i pogledao. Bio je to samo pokret glave preko ramena: buljava žablje oko bilo je ukočeno. Svetlucalo je u koštanoj dupli između čekinjavih obrva i tankog nosa. Trebalо bi zamisliti što je sve stalo unutra. Ko poznaje anatomiju oka zna što se događa između zenice i žute mrlje. Ali to oko bilo je kao biljarska kugla: kapci su ga jedva držali u glavi.

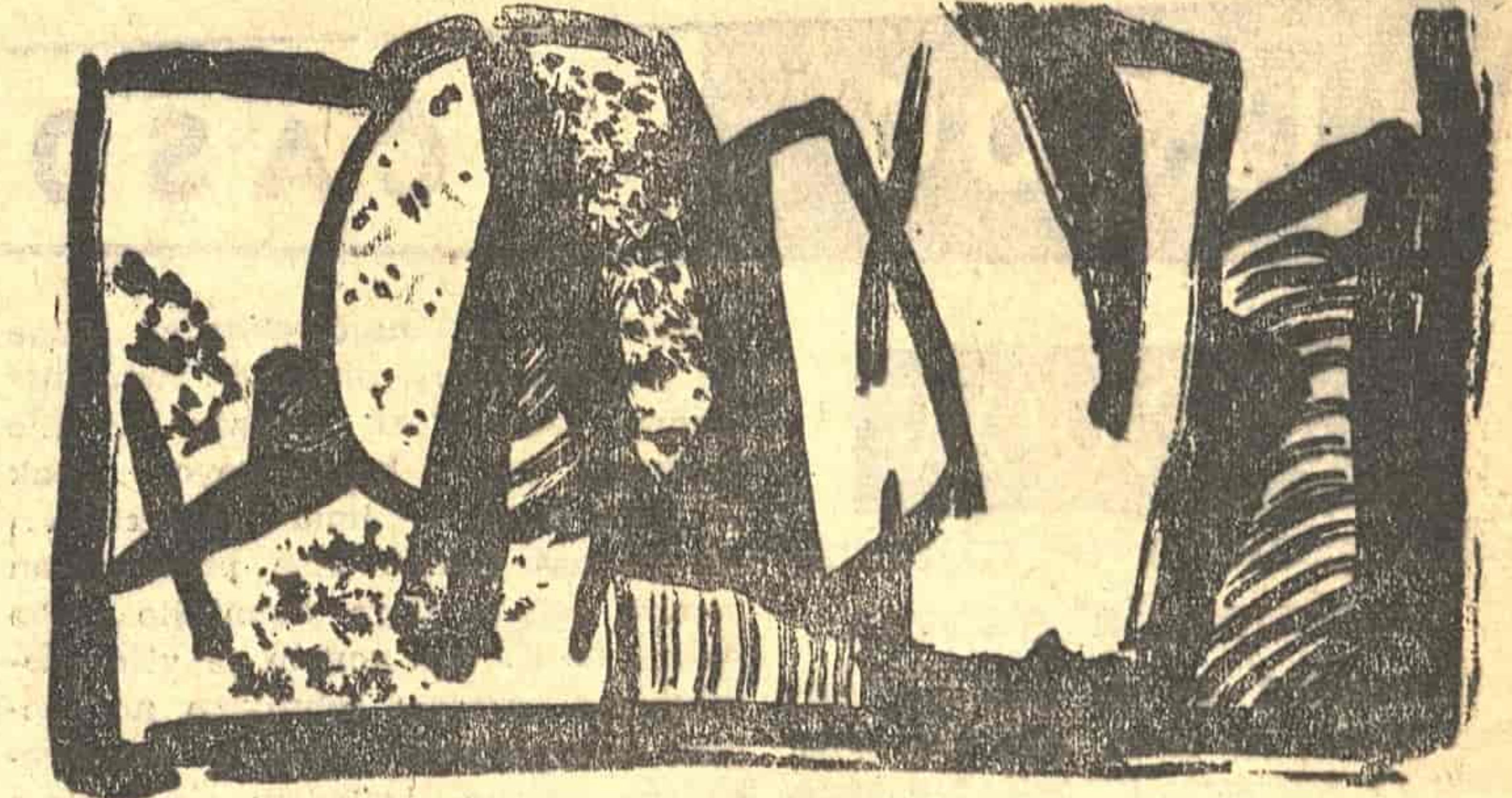
Gledao je dakle tim jednim okom preko mršavog ramena. Možemo dozvoliti mogućnost da na beonjači vidimo crvene i bele kvadrate njegove košulje preko kojih skakuću prvoškolke sa dačkim torbicama. Zatim jednu volovsku zapregu kako pršašnjim drumom odlazi preko ovalne beonjače, a volovi rogovima već probijaju mrežnjaču, mašu repovima braneći se od muva i nestaju u njoj.

Bilo je to oko vlažno i išaran krvavim žilicama.

Te žilice kvarile su sliku — ona se nazirala tu kao u izjednom ogledalu. Predeo je bio rošav, pegav. I titrala jara. Toranj je na kugli oka bio blago povijen luk, kuće trbušaste, stabla iskrivljene i razvučena. Preko svega toga granale se žilice kao ivice fleka i ušivaka na platnu nekog provincijskog kinematografa. Bile su raspoređene kao Kohovi bacili u premazu dobrog ispljuvka pod mikroskopom. Tada su u taj deformisani prostor utrčala deca. Školsko zvono je svojim mesinganim zvukom čekićalo po bubnju opni. Onda je stalno: zabrujalo i umuklo. Cuo je glasove dece: krikali su mu u Eustahijevoj trubici. Činilo se kao da su mu te devojčice u cincim sulknjicama utrčale u glavu: čuo je kako se tamo sada dozivaju i kikoču. Možda bi se moglo videti na beonjači između krvavih žilica i crvenog tornja, izdužene, izrasle, sa tankim čapljaškim nogama, konkavno povijene kao celi taj predeo, ali pokretne, žive, nestasne. Potreban je napor da se shvati: sada to nije kao da on gleda odande iza izbočine ramena, već kao da mi gledamo šta se na površini njegovog oka dogada. Kao u bajci: imamo malu čarobnu kuglu i vidimo devojčice kako po vreloj prašini crtaju kvadrate, zatim skaču po njima, saginju se da uzmu žeton i pritom pokazuju žučaste gatice. One su izrasle u devojke, šire se ili izdužuju. Iza njih savija se toranj a tamo dalje — kako reče pesnik — cvrči, cvrčak na čvoru crne smrće. Muča jedna nevidljiva krvava. Učiteljica odlazi niz plotove. Ukrstila se sa župnikom. Zatim je i ovaj prone svoje teško telo. Hvaljen Isus. Ostavio pod nogama oblačice prašine. To isto ponovi jedno usamljeno seosko pseto i bobljuv petao gološijan.

Toldijev profil bio je mršavo pseći, a iz oba ramena visile su dve duge tamne ruke. Jednom je preko zvometa držao volan bicikla, drugom izvlačio nešto iz dubokog džepa pantalone. Tada se moglo čuti zvonce. Zvonio je.

— Seko! — dozivao je — Seko! — i opet je dozivao neprestano zvoneći. Onda se izdvojila Greta. Ona je prekrila toranj i kuću i onu ulicu koja zavija preko oka. Lice joj se smešilo po njegovoj mrežnjači. Pružio joj je papirnatu kesu. Pokazivao je zube. I ona je pokazala nekoliko sekutića dok ju je stravično mršavim rukama dizao na prečku, zatim je mahala, mahala i odvezla se u korpi njegovih ruku, zagrijena prašinom koja je šik-



lala ispod tobkova i još neko vreme lebdela ta prašina u dugoj dugoj mrtvoj vreloj poslednjoj njenoj ulici.

Isto, sada je bio tu prinudno odvojen od sveta i uzidan medu četiri zida na trećem spratu sreskog zatvora. Bio je nekako u samoj kupoli iznad grada i kroz rešetke je ovamo bujao topli noćni veter donoseći miris trulje iz moćvare i poneki zvižduk mršave šljuke (Numenius tenuirostris) i jakе glasove vodenog bika (Ardea stellaris). Proći kroz tu najčeštu šikaru u noći crnoj kao smrt bila je za njega prava ludost. Nekada je izdaleka mogao videti čudne ptice kako ukočene stoje u mraku. Mislio je: šta li one misle u opreznim glavicama u kojima se krije mozak veći od zrna grška. A njemu je mozak u obliku služave materije gotovo pritisak vid, — posle su ga izmerili: kilo i tri sto pedeset grama i nešto više. Čitava ta pihtijasta smesa otpremljena je u ilegalni i anonimnu nadležnost psihijatara, a ostatak njegove antropološke golotinje probušene sa devet puščanih metaka — pošto je jedan milicioner promašio, — prikazan je studentima. Tako je život Jakoba Toldija osmišljen medicinskim skalpelom. Za vreme Požarevačkog mira, hiljadu sedamstotina osamnaesteste, pod upravom nadkomandanta grofa Klavdija Florimunda Mercije prošao bi drukčije: bio bi jednostavno obešen u varočkom distriktu na prašnjavom trgu, pred gomilom, a onda volovskom ili konjiskom zapregom odvezен u distrikt i ostavljen u moćvari, u žabokrečini medu trškom, gmizavcima, vodenim pacovima i mnoštvom ptica štakara (Grallatores). Dobrodošli kontingenči organskih i anorganskih materija za faunu koja živi na moćvarnom zemljištu od blizu dve hiljade lanaca. Sada bi bar u moćovima i mnoštvom ptica-potomaka, potomaka onih fosiliziranih pticapredaka, bilo i nešto sluzavog Toldijevog saznanja o glupim astromskim prilikama naše planete. Nepomične mumije ptica — potomaka čiji krinci i zviždanja sada dopiru do zatvora, obrele bi se odjednom u svesnom saznanju kosmiske vrteške i lude besmislenosti tavorenja vremena na nesigurnoj dugoj i tankoj nozi između najčešćeg šikara i anemičnih zvezda. Pa ipak, između tih pticapijensija i njega postojala je izvesna razlika.

U čitavoj varoši bio je jedino živo biće na toj visini: kupaš sreskog zatvora bila je iznad silosa i električnog mlinia i izgledalo mu je kao da je smešten u kupolu rakete koju će svakog trenutka lansirati u pakao. Sasvim je jednostavno izmereno da se varošica nalazi na devedeset i dva metra nadmorske visine, tome treba dodati još sto trideset i pet stepenica, recimo po dvadeset santimetara, znači dvesto sedamdeset, znači dvadeset i sedam metara, znači devedeset dva u dvadeset sedam, devedeset devet, sto devet, sto devetnaest metara.

Jos jednom je do njega dopro avetički glas ardea stellaris — vodenika, a onda ga uhvati panika od brujanja noćnog vazduha i teškog mirisa trulog biljnog korenja koji mu se nezadrživo uvlačio u nozdrve. Sada je tek osetio da je izgubio kontrolu nad časovima koji mu preostaju do izvršenja smrte kazne. U kocki masivnih zidova okretao se zemljinom orbitom zajedno sa krovovima i mnoštvom ptica-potomaka, potomaka onih fosiliziranih pticapredaka, bilo i nešto sluzavog Toldijevog saznanja o glupim astromskim prilikama naše planete. Nepomične mumije ptica — potomaka čiji krinci i zviždanja sada dopiru do zatvora, obrele bi se odjednom u svesnom saznanju kosmiske vrteške i lude besmislenosti tavorenja vremena na nesigurnoj dugoj i tankoj nozi između najčešćeg šikara i anemičnih zvezda. Pa ipak, između tih pticapijensija i njega postojala je izvesna razlika.

Gledao ga je: zar tamo da oda čovek? Sa njim se lagano okretao sveopštom putanjom svemira u jednom pandemonijumu ovoga sveta, jer dole je na ulici danju bio mravljak: mala zapečena kola i sičušni ljudi u poslu oko električnog mlinja. Ulazili su unutra i izlazili, kretali se naoko po ulicama u pazarni dane obilazeći radnje za ono malo svojih kućnih potreba: malo gase, dugmadi, pantiljka, neku alatku za predstojeće poljske rade, cengjaki se, žvakali obalavljeni opušaći i sa poslovnim, trgovackim izrazom lica vraćali se svojim džakovima sa izmlevenim brašnom, skidali konjima zobjnice i pred podne napuštali varoš: tada bi čitav taj prostor dole ostajao pust, — i njemu nije preostajalo drugo nego da se odluči za zasluzeni odmor.

Ležao bi nepomičan na lopaticama, trtici i vrhovima pete ruke rukama ispod glave i skamenjenim pogledom u vis kao imaginarni kopljima pritisnutim o tavanicu koja je taj pritisak pretvarala u potisak: zabolje bi ga oči, zatim mozak, glava. Tražio je aspirin. Kroz otvor dobio je malu tabletu uključenu između dva nepoznata trutnasta prsta, sažvakao je, onda zatražio da mu upale svetlo. Monokl na vratima se otklopio: video je u njemu stražarevo oko, braonkasto trunjava oko.

— Sta ti se dereš!  
— Jesu li stigle novine?  
— Da, imam novine. Baćuška otišao na mesec.  
— Kakav mesec! Vidiš sija sunce.

— Pričekni der, još malo pa čemo mi tebe lansirati. Oko je bilo trunjava, ali video je u njemu gašenje svog poslednjeg dana. U njemu se zatvorski prozor naglo smrkavao a onda se čuo lagani šum ljenog poklopca na otvoru i video je kroz otvor dobio je mirlis noćnog vetra dok se vraćao u Banju osluškujuci kreketanje žaba. Sada je čekao da se pojavi mesec.

Da je bio na slobodi sada bi stajao pred gradskim bioskopom u toplom i mlečnom sjaju, svetlosti, u žagoru i komešanju gomile. Pamatio je: noćni leptirovi i bube šušketali su svoju jedinu noć pod lampom na ulazu. Glumci su ga posmatrati i smeškali se iz staklenih kutija na zidu. Onda nije mario za mesec i dolačak noći značio je izčekivanje ljubavnog sna: pseći otvorenih nozdrava udisao je mirlis noćnog vetra dok se vraćao u Banju osluškujuci kreketanje žaba. Sada je čekao da se pojavi mesec.

Noc se formirala nadolazećem dimljivim oblaka, krikom ptice u ševaru iza mlinu, otkucavanjem dalekog zvonika. Odande ju je odveo. Ponovo se okrenuo: zjapila je rupa na vratima i čuo je korake stražara kako se udaljuju i glasove u dnu hodnika. Bilo je to iskustvo: znao je da je to smena. Ljudi izgledaju semešno kada se posmatraju sa visine. Deformisani kao u vodi. Nekako presovani i sičušni. Mogao bi da mu se nasmeje ako požuri do prozora i odande pogleda u ambis ulice: našao bi taj stražar odozdo u njegov vidokrug i kosimice kao plovka odgeđao preko mesečine dijagonalom ulice prema mračnoj varoškoj četvrti. Im valjda i on neku ženu i sisu koju će da gneće. Stražnjica mu se spustila do kaldume. Ha ha, Magyar Sou štampao veliki napis: Manijak i psihopata silovao devojčice. Objavili mu i sliku: ošišan do glave ličio

Kompozicija — ključna preokupacija romana

CINJENICA JE da smo svi, bilo kao čitaci ili pisci, bilo kao izdavači ili kritičari, obuzeti romanom. Ovako Dimitar Solev počinje svoj eseji „Preokupacije romana i preokupacije s romanom“ u majskom broju ovog makedonskog časopisa. „Čitalac će — kaže Solev — radije da uerne u ruke roman od svake druge knjige. Izdavač će, znajući to, draga srca pre da pusti roman nego zbirku pripovedak. Kritičar, koji s visina prati književni pazar, kao ne učestvujući u njegovom asortimanu, obeležće s daleko većom pažnjom roman pisca nego njegovu pripovetku“. Takva je objektivna situacija, prilično nedvosmislena. Toliko nedvosmislena da nema mesta pitanju — da li roman odumire ili ne. S druge strane, ova situacija je veoma pogodna za razvitak romana. „U odnosu prema publici nijedan književni rod nije u tako pogodnoj spoljnoj situaciji!“

Meditum, i pored ove pogodne „spoljne situacije“ za pisanje romana neophodna je i odgovarajuća „unutrašnja situacija“. „Roman se traži, roman se čita. Ali roman treba i da se napiše. Trivijalan zaključak, nema šta!“

I tu sad iskršavaju mnogi složeni problemi. Svi smo mi preokupirani romanom to je jasno. „Ali čime je preokupiran roman? Ili, čime je preokupiran pisac romana? Ili [...] čime je preokupiran pisac u vezi s

romanom? Ili, najdirektnije, čime je preokupiran pisac u romanu?“ Jedno pitanje za drugim, a nije mogućan lak i brz odgovor. „Ipak — kaže Solev — imam utisak [...] da je naš roman više preokupiran samim sobom nego onim što treba da ga nosi!“ Naš roman je više preokupiran „svom tehnikom no svom energetikom“, više je zainteresovan „svojim izgledom no svojom porukom“, više je ospesnut „svojom formom no svojom sadržinom“, više je koncentrisan „na svoj detalj no na svoju celovitost!“

Ali ako prihvativamo kao sasvim objektivnu istinu da književna dela ne stvaraju prirodu nego čovek, da roman ipak ne piše nikakav život nego određena ličnost, onda može biti razumljiva preokupacija romana samim sobom. A tu se, kao jedina ispravna prepovuka, može uzeti zahvaljujući da problem kompozicije bude centralni problem i centralna preokupacija. Jer, „čim jedan pisac sedne da napiše roman znači da se on rešava da životu kao materiji suprotstavi jednu svoju organizaciju koja se s onim što je van njega ne može u potpunosti da poklopiti“. Znaci da je kompozicija „oblik izraza stvaralačkog u subjektu“, pokušaj da se „izlaganjem materije dozira i zamisao“.

„Neosporno — završava Solev — pogodnoj spoljnoj situaciji za postojanje romana mora da odgovara još pogodnija unutrašnja situacija pisca. Cini se, medutim, da nikakva životna materija ne može konacno da se uobičai u romanu ako ne izrasta iz jedne odgovarajuće stvaralačke organizacije, iz jedne od

## Slovanský přehled

### O jugoslovenskoj kulturi

DRUGI ovogodišnji broj slavističkog čehoslovačkog časopisa „Slovenski pšeheid“ koji izdaje Institut za jezike i književnosti Čehoslovačke akademije nauka, donosi više priloga posvećenih Jugoslaviji. Tako časopis objavljuje članak Petra Andrić-Kerečkog „Sveti animacije“,писан specijalno za „Slovenski pšeheid“ o crtanim filmovima Dušana Vukotića. Godišnjici Jovana Škerlića dato je takođe dosta prostora i pisac poduzeće beleške ističe da Škerlić, kome su kritički uzori bili Ivo Milutinović i ruski revolucionarni demokrati — Belinski, Černjevski i Dobroslavović, predstavlja u razvoju srpske kulture celu epohu. Slično se piše o tvorcu moderne hrvatske kritike Antonu Gustavu Matiću. Tu se ističe da se danas ne može bez rezerve prihvati tvrdjenje da je Matić u svojoj poeziji bio pod direktnim uticajem Bodlera, jer uprkos Matićevim velikim simpatijama prema pesniku „Cveća zia“, ne nalazimo kod njega ničeg ciničnog, satanskog, nigranskog.

Ovogledno dobro informisan Viktor Kudješki piše o novinama u slovenačkoj prozi. Kudješki samo može da malo prekategorije kaže da su stariji slovenački pisci odmah posle rata istupali sa pozicijom „socijalističkog realizma“. To se ne bi moglo baš tako određeno primeniti na Jurija Kozaka i Cirila Kosmača, pa niti na Bevkova, sem ako se ratna tematika jednostavno ne izjednači sa socijalističkim realizmom. Kudješki za tim prelazi na prozne pisce sa početka pedesetih godina (Beno Zupančič, Andrej Hing i dr.) i na generaciju sredine pedesetih godina kada dolazi do idejne i umetničke diferencijacije pisaca, pokretanja novih literarnih časopisa. Posebnu pažnju Kudješku poklanja tetralogija Miška Kranjčeca, romanu „Daljine“ Mateja Bora, noveli „Susret“ Ivana Potrča, „Sedmini“ Benja Zupančiča i još nekim delima mladih pisaca. Časopis beleži i smrt Cankarevog savremenika Franca Ksaverija Meška, a od prevoda objavljuje tri pevanja iz „Hane“ Oskara Davida u prepevu Sergeja Mahonjina koji upravo kao gost „Književnih novina“ boravi u Beogradu i „Gosta“ Vjekoslava Kabeša uz beleške o autorima. (L.J. D.)

savremene društvene, ljudske i moralne problematike. U drugom slučaju dramatičari koji su se sukobili sa savremenom gradom i ravnili se po druvenokritičkim modelima domaći i svetske književnosti ostali su na veoma oskudnim rezultatima. U toj razvojnoj liniji sadašnja pojava Potreće drame ne samo da nije korak unapred, već svojom neživotnošću i apsurdnošću, svojom neangažovanosti predstavlja korak unazad. Jer opredeljujući se za naturalistički princip dramskog oblikovanja, gde nosioci protivrečnosti reprezentuju samo svoje neposredne ljudske strasti a ne i svoje ideje, pisac je unapred izgubio rešenje i približio se praznom, neživotnom i apstraktном. (L.J. D.)

## Tuga u Raju

(PROGRES, NOVI SAD 1963; PREVELI GORDANA STOKOVIC BADNJAREVIC I ALEKSANDAR BADNJAREVIC)

ROMANOM „Tuga u Raju“ (Duel en el Paraiso) Gojtišolo evocira dane kroz koje je, pred kraj gradanskog rata, prolazio španski narod. Po svemu sudeći svestan da je realistički istorijski roman, kao izražajno sredstvo, u velikoj meri ispitati i ispisati, Gojtišolo se opredeljuje za specifični ugao posmatranja: umesto direktnog prizata ratnih zbiljavanja, koji bi odveo u spektakularnost ili naturalističku deskripciju, on odabira mirljiv — ali samo prividno mirljiv — milje, jedno mesto u pozadini, i samo jedan manji vremenski interval dane povlačenja republikanske vojske i nadiranja nacionalista. Ratna zbiljanja tako nisu u prvom planu dela, ali su ipak neprestano prisutna; ona se nameće, ona i nehotice iskrasavaju kroz svaki dijalog, svaku rečenicu.

## ESEJ

## IZLOG

## KNJICA

MOMČILO DERKOVIC

## Gorske rapsodije

(OBOD, CETINJE 1964)



VELIKA narodna istorijska tema za pesnika značila je oduvek iskušenje njegove poetske snage i njegov moralnog ustrojstva. Cini mi se da su nekako uvek mali pesnici na svom početku bili ti koji su, iz neke težnje da ih na ovaj način treba prepoznavati, uzimali zalet ka nečemu što je bivalo ukras istorije, njena zlatna strana, što je samo po sebi kao delo naroda značilo mnogo i bilo gotovo dovoljno da postoji u pričama narodnog predanja. Od „stine teme“ mali pesnik bežao je ili je, jednostavno, nije osećao.

Predmet poeme Momčila Derkovića je naša revolucija, njene vatre, intimno doživljena smrt, no ne smrt onoga brata sa kime se drugovalo nekada u dečijim igrama, na pašnjacima ili u sobi učenika, već smrt brata-partizanskog komandanta. Take je Derković tražio svoja poštovanja na relaciji revolucionar, trudeći se svakim dahanom da sebe išliči, koje bi ga u ovakvim trenucima vredalo, da bude onaj koji je u isto vreme narod i zemlja, krš i kamen, julska ustanica vatara, tumačenje te vatre kao sudbine naroda.

Sve u ovoj knjizi gori od velikih teških reči, sve se u njoj propinje, skrpi i jadičuje, sve pati od retoričkoj čitaoca ostavlja praznim... Tu je reč shvaćena veoma široko, a njena mogućnost svedena na nju samu. Vrednost reči uzeta je opšte, na nesavremen način, tako da ona fina poetska supstanca, koja je sadržina i važnost svake reči (ali upotrebljeno na takvom mestu tamo gde se ona mora dodirnuti sa drugim rečima i otkriti ih, otkrivajući se i bivajući otkrivena) izostaje, ostaje zatvorena, te kao da je i ne-

ma. Kako prazno, neinvencivno zvuče stihovi kao ovi, no kojima silični ima u dobroj meri u Derkovićevoj knjizi: „Vreme je opomenuti istoriju (rapsodijom krv, gestom biti“, i dalje: „Leto je, JULI, sedmi mesec (mesec sedmi u godini), istoriju zapamti crveno.“

Ova episka raspevanost, u nacionalnom rahu i duhu, predstavlja, sigurno je, anahorizam. Ona nije samo Derkovićeva; jedan primetan broj crnogorskih pesnilaca neguje je živeći u zablidi da se upravo na taj način vezuje za tradiciju u istorijskom i poetskom smislu. Pesma ne dobija tim, već gubi, a nacionalni pesnik ne postaje se tim što se peva o naciji. Tako i ovde naizlazimo na stihove koji apostrofiraju ljudskost, herojstvo, krv i svetlost istorije, umesto da ljudskost i herojski čim izbjiju iz poetskih slika, iz onog što je videno i sintetizovano u pesmu. Pozivajući se na narodnu, ističem primer pevača koji u „Banović Strahinji“ nigde ne peva o juanu hvaleći njegove vrline kao da mu drži zdravnicu, već ga osvetljava jednostavno, jednom slikom na kraju pesme, što je, naravno, Derkoviću dobro poznato.

Monotonija koja iz stranice u stranicu, iz pesme u pesmu, iz stih u stih prati Derkovićev pevanje i nije stvar ritma (skoro u svim pesmama istog), nego stvar izraza koji ide uvek jednom linijom, bez bijeske, originalnosti i svežine. On prepevava stare poetske reči, toliko put korisnica da im se ni trag u slušaju ne oseća i čitalac uzalud ispituje deo po deo ovu knjigu stihova da bi ga bar neko njeni mesto iznenadio i povelio dalje. Tu i tamo sitne varnice prskaju, ali ih gromazna opsežnost naizlazećih reči guši, zatravlja i umravljuje.

Derković mora shvatiti svoju knjigu kao poraz, ne da bi bio zaustavljen i sloboden, već da bi je preovladao, pregoreo i prevazišao. Mnogo to bilo teško, on mora osjetiti da je i pesniku (pa makar bio i bogomdan) potrebljano da uči, da se sažima, da ispituje vrednost i vještina svojih sredstava, da se nauči askezi, da bi sve manje pevao, a sve više stvarao. (A. R.)

## Preveo Dušan PUVAČIĆ

## zaboravljeni razlika

uklapalo ni u jednu kategoriju koja se zvala poezija; padalo je u praznini gde se moglo čuti ali gde se o tome ništa korisno nije moglo reći.

Danas nema kritičara koji kod savremenih pesnika traži herojske kuplete, cenzure, anapeste, itd., ali on traži svesnu upotrebu uticaja, ideje koje se mogu parafrasirati u kritičku objašnjenja, simbole, izopachenu primenu mita i ironije. Ono što se traži iznad svega to je visok stepen intelektualne svesti od one vrste koju pesnik deli sa kritičarem. Pesnik koji ovo pruža potpuno kritički svestan onoga što čini prima odgovarajući količinu kritičkog komentara. Ako ovo ne čini, on biva zanemaren, ne iz zlobe, nego jednostavno zato što tekuća kritika nema aparat da kaže bilo šta o pesnicima koji se ne uklapaju u njihove kategorije. Čak se i o pesniku tako voljenom „radi poezije“ kaže je Volter de la Mer (Walter de la Mare) veoma malo pisalo.

Covek bi mogao tvrditi, onda, da je poezija, više nego druge umetnosti, uvek predmet raspre između kritičara (tvoraca pravila o tome kako ona treba da se piše i šta treba podesno da kaže) i pesnika (koji želi da kaže nešto što se može izraziti samo narušavanjem pravila i upotrebo novih idiomata). Kad se osvrnemo u prošlost, glupost tvoraca pravila je običljena. Nije trebalo da govore Danteu (Dante) i Čoseru (Chaucer) da je poeziju ispravan jezik latinski i da je pogrešno pisati narodnim. I bilo da romantičare volimo ili ne, možemo videti da je moralo doći do revolte protiv klasičističkog idioma.

Danas tvorci pravila ne primenjuju dogme tako grubo. Oni ne izlazu zakonske odredbe o formi i tehniči. Mi živimo u vremenu naučne analize, i njihov pristup je tananiji. Oni, u stvari, govore da je pesma sazdana iz analizlih komponenata, kao psihološki kompleks, i da, prema tome, pesnik mora stvoriti delo koje sjedinjuje one komponente — uticaje, izvore, simbole, dvismislenost, ironiju itd. — stvoriti objekt koji se može analizirati prema metodičkom kritičkom. Ortodoksna pesma iz XIV veka bila je na latinskom, iz XVIII bila je pisana herojskim kupletima. Akademска pesma iz polovine XX veka je sintetički objekt, plastika koja izgleda tačno kao stvarno drvo ili kamen, ali je sazdana prema formuli koja je rezultat brižljive analize komponenata koji je sačinjavaju.

U ovom trenutku moram bliže odrediti ono što sam ovde napisao o kritici. U ključnim trenucima istorije književnosti postoje, u stvari, dve vrste kritike. Čovek bi ih mogao nazvati ortodoksnu kritiku i kreativnu anti-kritiku. Pod anti-kritičkom podrazumevam kritiku kreativnih koji brane svoje novo delo od tekućih ortodoksnosti. Bilo bi odveć jednostavno reći da su Dant, romantičari i veliki pisi ovoga veka jednostavno predstavljali kreaciju protiv kritike. Da bi odbranili svoju poeziju oni su takođe izneli sopstvene kritičke poglede.

Ono što sad izgleda važno nije upravo to da bi pesnici trebalo da se pobune protiv ideje kritičkog vodenja ka sintetičkoj pesmi, nego da treba formulisati kritičku anti-kritiku. Puki revolt protiv kritičkih merila završava se u varvarstvu i dosadi, poput poezije bitnika koja jedva da je postala moderna pre nego što je izgubila svoje pristalice zbog odsustva svih merila.

Pre svega nova „kreativna anti-kritika“ — pod čim podrazumevam da pesnici kritički branе poeziju koja je postala nezavisna od tekućih ortodoksnosti — danas bi trebalo da poveća granicu između kreativnog i kritičkog, jer ono što preti kreativnom u tekućoj ortodoksnosti je gotovo poistovjećenje kritike sa stvaranjem, što rezultira u sintetičkoj pesmi.

Glavna razlika između kritičara i kreativnosti je, nesumnjivo, što se kritičar bavi onim što je zasnovano na prethodnim slučajevima — to jest literaturom koja se razvila iz već življenog života, komunicirajući vrednosti tog života. Stvaralač stoji, tako reći, jednim delom na tlu onoga što je zasnovano na prethodnim slučajevima, a jednim delom na životu o kojem u literaturi još nije pisano.

Posao je akademskog kritičara da bira „velika dela“ prošlosti i preporučuje ih čitaocima i o njima raspravlja. Kreativni duh je prisiljen u prvom redu da se hrani onim iskustvom i znanjem iz kojeg može da stvara. Ovo može uključivati najortodoksnija iskustva, najrazli-

čitiju i prividno nepodesnu lekturu. Koulridž (Coleridge) je čitao svaki putopis do krajeg je mogao da dođe, bez obzira na književnu vrednost. Primer za način na koji se kritičar bavi onim što jeste pesnik onim što nije zasnovano na prethodnom je da kritičari, dok primenjujuće sve poštovanje dostačne tradicionalne Eliotove izvore, propuštaju stvari kao što su Šerlok Holmes (Sherlock Holmes), Sekston Blejk (Sexton Blake), novinski izveštaji o ubistvu koje se dogodilo kad je pesnik živeo u ulici Bejker i prilično bezvredan libretto Vagnerovog Prstena. Ali da bi napisao svoju poeziju Eliot je trebalo da crpe iz tričarija kao i iz Dantea, Ovidija i Elizabetanaca.

Glavna oblast razlike između kritike i stvaranja je što kritičar stoji na već osvojenoj teritoriji, pesnik na besprimernom životu koji imaginativno povezuje sa prošlošću. Ali najdublja razlika je što kritika može biti zasnovana na saradnji dok su pesnici osuđeni na doživotnu robiju u samicu. Kritičar je, idealno, stalno svestan prošle tradicije, i on primenjuje ovu svest o prošlosti, sagledanu kao organsku celinu, na pojedina dela. Kritičari dele osnovu za diskusiju i saglasnost jedan s drugim usled toga što dele svest o prošlim delima. Iz ovog razloga kritika može postati poduhvat zasnovan na saradnji, i u traženju i u primeni merila. U kritici mogu postojati „pokreti“ kad se stavlja novi naglasak na odabrana dela iz prošlosti da bi se ispunile savremene potrebe. Svi „pokreti“, čak i kad su u oblasti umetnosti, bave se promenama kritičkih merila. U poeziji nema pravog „pokreta“. Postoji samo uticaj jednog pesnika, koji se ume služiti kritičkim rečnikom da bi pokrenuo svoje poglede, na druge pesnike.

Kritičar ide, kako sam nagovestio, od onog što je zasnovano na prethodnom do onog što je zasnovano na prethodnom, tako da kad kritičari raspravljaju o novom delu oni nužno moraju da ga razmatraju u svetu svojih već uspostavljenih merila. Oni su podložni greškama po kojima su u prošlosti ozloglašeni, jer je teško meriti modifikacije uvedene u tradicionalnu umetnost prisustvom grade iz besprimernog života u njima.

Bitna činjenica o pesniku je da je on sam sa svojim doživljajem. On povezuje novo sa prošlim, ali to čini nagonom i intuitivom, ne ustavljajućim pravilom. Ako pesnik stvari pesničku sliku i potom poluša da proceni istinitost svojih stihova, on to čini pitajući se, „Da li sam je stvarno tako video i doživio?“, a ne pitajući se, „Da li bi je ovako opisao neki drugi pisac o kojem ja povoljno mislim?“

Kad pesnik na sreću zaroni — ili bude zaronjen — u svoj doživljaj, on stavlja na kocku sve, uključujući i svoju sposobnost da ga ostvari u svojoj umetnosti. On se podvrgava istoj vrsti testa kojoj se potčinjava čovek od akcije kad sudeluje u nekoj kampanji. Ono što akcija traži od njega stavlja na probu kritičkim rečnikom da bi izgubila svoje poglede, na druge pesnike.

Jedna od ideja koja se izgubila iz vida proteklih trideset godina je idea originalnosti. Kao rezultat reakcije protiv težnje modernih ekstremista kao što je Gertruda Stein (Gertrude Stein) za originalnošću po svaku cenu, javila se reakcija protiv ideje da je originalnost na svaki način stvar pesnika. Pesnike slikaju kao pisce koji se služe specijalizovanom tehnikom da bi do kraja izvršili rutinske zadatke interpretiranja (na primer) mitova koje su transformisani u terminne modernog života. Ali mada je pogrešno kad pesnik nastoji da bude originalan, postoji smisao u kojem on mora da bude originalan ukoliko uposteži želi da piše poeziju. On mora da bude veran jedinstvenosti svoje sopstvene vizije, on mora — da se ponužim jednom rečju koja je čak manje omiljena nego „originalan“ — da bude iskren.



## neprevedene knjige

PIŠU: IVAN SOP, ALEKSANDAR RISTOVIC, ALEKSANDAR A. MILJKOVIC I LADISLAV NINKOVIC

JAMES BALDWIN

## Go Tell It on the Mountain

(ALFRED A. KNOPF, NEW YORK, 1953)

PRVI ROMAN već potpuno afirmanog američkog pisca Džemsa Boldvina (James Baldwin) „Idi reci to u planinu“ („Go Tell It on the Mountain“) ima izrazit autobiografski karakter. U njemu ovaj daroviti crnac, koji je izbio u prve redove savremenih američkih pisaca, govori o sredini u kojoj je živeo i u kojoj se razvijao, o okolnostima koje su odredile njegovu dalju sudbinu. Rođen 1925. godine u Harlemu Boldvin je, poput glavne ličnosti svoga dela Džona Grajma, u četraestu godinu postao propovednik, a u sedamnaestu napustio taj poziv. Osnovna teza Kangrigea je da „zbiljski povjesno djelo, ikonski i istorijski napor koji je na izmisljenoj povjesničkoj sredini i u gradištu u kojem se ona odvija“ (A. A. M.).

Milan Kangrga je svoju knjigu podiže u skladu s ovom konceptu, na tri dela: u prvom je izloženo Kantovo klasično shvatavanje etike, u drugom Hegelovo filozofske prevladavanje moralnosti, dok treći, najispravniji, Marksov etički problem. Ova podela, poređeći to da čitaocu omogućuje da dublje i potpuno shvati autorovu osnovnu misao, predstavlja do sada jedinstven početak. Knjiga je u ovaj način pridružila se i drugim knjigama, u kojima se ne dopušta prodiranje do bilo pretpostavke Marsovih filozofskih sličnosti.

Milan Kangrga je svoju knjigu podiže u skladu s ovom konceptu, na tri dela: u prvom je izloženo Kantovo klasično shvatavanje etike, u drugom Hegelovo filozofske prevladavanje moralnosti, dok treći, najispravniji, Marksov etički problem. Ova podela, poređeći to da čitaocu omogućuje da dublje i potpuno shvati autorovu osnovnu misao, predstavlja do sada jedinstven početak. Knjiga je u ovaj način pridružila se i drugim knjigama, u kojima se ne dopušta prodiranje do bilo pretpostavke Marsovih filozofskih sličnosti.

