Nova serija
Godina XVI
Broj 236
Beograd
13. XI 1964.
Cena 30 d

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

POVODOM 400-GODIŠNJICE SMRTI

TRIJALOG O MIKELANĐELU

Miloš CRNJANSKI

VEĆ idućeg dana, po povratku moje žene, u Rim, moje društvo po ceo dan čuči oko telefona, kao beduini oko mrtvaca. Kad se javi moja žena, svi je pitaju, kako je putovala, kad bi je mogli videti, kako me je zatekla, a uveravaju je da su svi hteli da iziđu pred nju i da je dočekaju u Veneziji.

Kad se javim ja, pitaju kako mi je žena? Ona je, — kažu, — tako lepa i dobra. A šta će sad gospođica della Cloetta? Kome će davati časove? Mojoj ženi, ili meni?

To je glupa šala. U Rimu je takva šala uobičajena.

Moje društvo naime zna, da mi je žena, kad je otišla u našu zemlju, ostavila svog učitelja talijanskog jezika, ćer jednog arheologa, koji se zvao della Cloetta, a bio čuven pisac jedne knjige, o Rafaelu. Njegova jedinica davala je časove talijanskog, mojoj ženi, a kad je moja žena otputovala, ostavila mi je tu devojku, jer nije htela da je izgubi i htela je da je zadrži, do svog povratka.

Profesor della Cloetta bio je imućan čovek, aristokratskog porekla, ali je ćerku držao strogo, kao na lancu, a ona je, da bi džeparac zaradila, davala časove, strancima. Imala je diplomu rimskog univerziteta i bila je pisac jedne, filološke, studije, o jeziku Petrarke. Moja žena je tvrdila, da je to vrlo dobra devojka, lepog ponašanja, i vrlo dobar učitelj jezika. Ne bi želela da je izgubim. Kad se bude vratila, htela bi da nastavi. Da je zadržimo. Da je dotle uzmem, ja.

Nema ničeg luđeg od učenja stranih jezika.

Spočetka, to je vrlo zanimljivo, ali vremenom postaje dosadno i glupavo. Po potrebi službe koju vršim u Rimu, ja sam u Rimu imao, prvo jednog učitelja engleskog jezika, zatim jednu učiteljicu francuskog, pa sam i gospođicu della Cloetta upotrebio, i ako sam talijanski govorio, i pre svog dolaska u Rim. Strani jezik se dovoljno nikad ne zna. U ono vreme, u ostalom, stran jezik se nije učio sa ploča, nego od učitelja. Evropa je bila puna učitelja, i učiteljica, stranih jezika.

Maternji jezik se, međutim, buni, protiv tih papagaja, posle izvesnog vremena. Stran jezik nauče, dobro, samo deca. U detinjstvu.

Ima u stranom svetu, i nečeg jezivog, u neznanju stranog jezika. Naći se licem u lice sa gomilom stranog naroda, koja urla pod mojim prozorima, u rešetkama, to je neka vrsta fantazmagorije, kakofonija. Svi viču, a niko nikog ne sluša. Na dnu svakog stranog jezika, na dnu svakog razgovora sa strancima, uvek je neka zabuna. Nikad se strancima ne može reći ono što se želi reći. Nemoguće je to, — jer svaki čovek ima samo jedna usta, jedan nos jedno lice, a stranci milion usta, milion svakojakih noseva, milion lica. Sve to viče, koluta, frkće.

To je i danas još jako veselo, tamo gde je Grčka.

Kad se pređe grčka granica, svi su natpisi na grčkom, koji niko više ne zna da čita. A i kad zna, — pojedinac među hiljadu stranaca, — reči imaju neke veze sa onim što je bilo, pre mnogo hiljada godina. Dešavalo mi se, u Atini, da me stranci zadrže, i pitaju put do hotela, sa razrogačenim očima.

Italija je latinska, pa je po njoj put stranaca lakši. Svaki zna po malo latinski, francuski, pa se sporazumeva, ali od toga je dalek put do Mikelanđela. Ja sam učitelja svoje žene zadržao, naime, ne zato, da me uči talijanski, nego da čitamo sonete i madrigale Mikelanđela. To je bilo, jedino, što sam od te devojke tražio.

MOJE društvo, međutim, — po običaju rimskom, — zbijalo je neslane šale, na račun tih mojih talijanskih časova, sa jednom mladom devojkom, iako su se svi slagali u tom, da je to dobra i razborita devojka, — vrlo lepog ponašanja. Albanka mi je, sem toga, prebacivala, da je to proučavanje soneta Mikelanđela, prosto razonoda, eskapizam jednog buržuja, a ne potreba. Uplašio sam se, kaže, Italije. Uplašio, da ću biti interniran, ako dođe do rata, pa bih želeo da govorim talijanski, kao što su zarobljenici atinski, deklamovali, Evripida, u sirakuškim latomijama.

Pa i kad bi te šale prestale, u našem društvu se često prepiralo oko toga. vredi li, uopšte, učiti strane jezike, jer smo, pri našim sedeljkama, svi brbljali, po nekoliko jezika. Prepiralo se oko toga koji je najlepši, koji je najpametniji, koji bi trebalo uzeti za opšti govor čovečanstva? Reč eskapizam, na primer, — kaže Albanka, — u francuskom, u vezi je sa korenom reči za konja, za skok. A na talijanskom, sa rečju, koja znači bekstvo i neženju. Zar to nije ludo?

Ona je bila za esperanto.

Osim toga, Albanka, — koja je voleła moju ženu, — govorila je, otvoreno, u našem društvu, da je to opasno, učiti strani jezik, kad mi žena nije u Rimu. Ta mlada devojka, koja je mojoj ženi davala časove, dobra je i čestita, ali ona zna, da je vulkan, oličenje Vezuva. Šampion je trčanja na 100 metara. A sem toga i partijski fanatik.

Kraj svega toga, ja sam, svako jutro, oko 8 časova, imao čas talijanskog. Pošto, po običaju Rima, čvrstog morala, ta devojka nije mogla da mi daje časove u mom stanu, kraj Sant Anđela, kad mi žena nije prisutna, rešili smo, da mi te časove daje, peripatetično, na terasi Valadier.

A kad pada kiša, u slastičari Rosati.

Ne kod Rosatia, na ulici Via Veneto, gde je sastajalište snobova, glumica, filmskih glumaca, nego kod Rosatia na Pijaci Naroda, Piazza del Popolo. U blizini Kapije naroda, gde su u Rim, u prošlosti, ulazili carevi, i gomile putnika. Goethe i Stendhal, Gogolj i Andersen. A sa svojim austrijskim bataljonom, i onaj moj sunarodnik, koji se bio napio, pa umalo nije rešio izbor pape.

Celog septembra, dakle, tu, pred tom slastičarom, pod šarenim suncobranom, uz čašu mleka, kokosa, čekam svog učitelja.

Tačno u osam ona bi se pojavila.

Dotle sam u Rimu poznavao samo jedno ljudsko biće, koje je bilo i u Rimu uvek tačno. To je bio moj poznanik Lumby, dopisnik najčuvenijeg engleskog lista. Sad je to bila i ta devojka. Tačno u 9 je odlazila.

Pojavila bi se brza, hitra, vrlo snažna, sa crnim naočarima na nosu, a bila je plavuša i ona, što inače Talijanke nisu. Mati joj je bila Belgijanka, poreklom. Da nije bila tako stasita, ta devojka je mogla biti vrlo lepa. Ovako je izgledala kao neka naduvana, mra morna, Venera, iz muzeja, koja sad hoda na gumenim nogama. Dolazila je uvek u kratkim, sportskim suknjicama, u belim, skoro providnim majicama, u kojima su se jako ljuljala dva topovska đuleta. Pošto se leti jako znojila, upotrebljavala je jake mirise, iz Pariza, pa bi zamirisala, već sa dva tri koraka. Pre nego što bih stigao da dignem pogled, sa novina, namirisao bih je, a čuo kako mi dovikuje: Ciao.

Zatim bi skinula naočari, za trenut, pa bi me pogledala velikim crnim očima, tako čudnovatim, u plavuše, — koje su bile mirne, kao u teleta. Katkad nepomične i tvrde, kao u labuda.

Čas bi odmah počeo.

Iako sam je ja, svaki put, ponova, nudio, da sedne i popije sa mnom kafu, ili pojede sladoled, ona je to uvek odbijala, kao što je odbijala i naplatu neodržanih časova. Povela bi me, odmah, preko pijace lavova, ispred Kapije naroda, gde stoji obelisk iz Egipta, pa bismo brzo počeli da se penjemo, uz serpentine, na Pinčo. Nad grobnicu familije Borgia. Nad grob Nerona.

DUŽ tih serpentina, izrasla je gusta i visoka trava, a ona je prema toj travi uvek, svako jutro, bila nežno raspoložena. Provlačila je ruku kroz tu travu, kao da je provlači kroz neke talase zelenog mora. Uzalud sam je opominjao da u toj travi ima i kopriva.

I ne čekajući da stignemo do terase Valadier, niti da sednemo na prvu klupu koja bi nas čekala, ona bi, od prvog koraka na Pinču, počela sa ispitivanjem glagola i vremena. Uzvikivala bi prigušeno, koračajući kao neka skulptura, koja je pobegla iz muzeja, teška, i oznojena: „Glagol proći? Passare. Prošao? Proći će? Proći ćemo. Prošli smo? Prošlo vreme. Davno prošlo?“

Rekla bi tiše: „tempo trapassato?“

A ja sam imao da odgovaram. Brzo. Da bih stigao to vreme, trčeći po nebu.

Ona je pri tom koračala brže, mlatarala rukom brže, nego što se kreću vetrenjače u Španiji, u Manči.

Inače je to bila ljupka i prijatna poznanica i ja sam se bio ponadao, da će me pomagati, pri čitanju Mikelan-

Nastavak na 5. strani

Krcun, pesnik u politici

PRVI PUT ga videh, suvonjavog, bledog i lomnog, sa očima začuđenog dečaka, u Užicu, gradu na Đetinji, oslobođenom centru ne tako male, za ono vreme, slobodne teritorije partizanske. Proslavljao se, bakljadom, dan Oktobarske revolucije, prvi put javno, bez žandarma i policijskih agenata za petama. Sa oružjem na ramenu. Gazili su naši odredi čvrstim korakom po neravnoj užičkoj kaldrmi te čarobne večeri, osvetljene i buktinjama i, još više, nekim našim unutarnjim zračenjem, pred tribinom Vrhovnog komandanta i Vrhovnog štaba. Pobeda je bila još daleko, ali svi smo mi već slutili, činilo se, njene gotovo nestvarne maglene obrise.

Sećam se da mi ga je neko od užičkih drugova pokazao i s ponosom prikazao: „To je naš Krcun, Slobo Penezić, mlad revolucionar, ali prodoran. Svuda stiže“.

Bilo je to 6. novembra 1941.

Istog tog 6. novembra koji je, ove godine, bio toliko koban po njega, jer je nepovrtno stigao, sada, na poslednju stanicu.

Ljudi smrtni nose u sebi i dobro i zlo, i o njima se može govoriti i dobro i zlo. Revolucionari, bivši i sadašnji, nisu takođe lišeni ljudske ranjivosti. Svedoci smo velike transformacije ne samo društva, nego i ljudi. Ima zaista velikih karaktera, otpornih za sve, najčešće varljive, lepote i čari koje samo vlast i upravljanje ljudima mogu čoveku da pruže. Ima ih iz osnova unakaženih, koji se više ni prepoznati ne mogu, jer im je nekadašnji revolucionarni identitet, sticajem svakakvih okolnosti, potpuno promenjen.

Krcun, bez ikakve sumnje, spada u one prve. Ne zato što o mrtvima treba govoriti samo dobro. I ne zato što nas ima i pristrasnih u svojim ljubavima.

Pristrasnost koja afirmiše ljubav i dobro i nije prava pristrasnost. Ona je istina izgovorena sa subjektivnim žarom, sa unošenjem sebe samoga.

Ne mogu da kažem da sam nepristrasan kad se radi o Krcunu. Nisam nikada to ranije bio kad se njega i njegovog imena ticalo, pa ne mogu ni sada.

I kad kažem da je bio pravi čovek — time nisam ništa novo rekao, jer se isto to i za druge, njemu slične, istina tragično sve malobrojnije, može reći. I kad kažem da je bio jednostavan, neposredan i nekonvencionalan s ljudima — time takođe nisam sve rekao, jer jednostavnih, neposrednih i nekonvencionalnih još ima u ovom svetu. I kad kažem da je bio često strog ali i pravedan starešina, ali i nežan kad se radilo o nedaćama drugih — time sam još jednom rekao samo deo istine. Ali kad kažem da je bio nepotkupljiv i karakteran u onom smislu u kojem revolucionari treba to da budu kada dođu na vlast i dok se nalaze na vlasti — time sam rekao, još jednom, samo jednu njegovu, ali bitnu karakteristiku.

Krcun je posedovao sve te vrline, i još nešto više.

Imao je prirodno stečeni, urođeni dar nekonformiste koji je znao da nekonformistički do dubine sagleda i sjaj i bedu onoga što se zove položaj u društvu i sve zamke i sve opasnosti vrtoglavice, uobraženosti, samozadovoljstva, divljenja samome sebi zbog ovog ili onog, često efemernog, uspeha u ovom našem ne baš tako dugovekom trajanju pod zvezdama.

S njim si se mogao i posvađati, i ne biti po svaku cenu njegovog mišljenja. One teške i pogubne srpske bolesti, sujete, koja nas je nejednom odvodila do samozatiranja, u ovog Srbina kao da nije bilo. Zlo nije pamtio, a dobro je nosio u svom srcu .

Bio je boem i pesnik među političarima u najlepšem smislu tih pojmova.

I voleo je boeme i pesnike, ne sasvim slučajno.

Voleo je život veoma intenzivno i zato je hitao da sve poslove u njemu što pre posvršava. Zanosila ga je poezija života, dinamike, neprekidnog kretanja.

Proročki danas zvuče njegove reči, izgovorene ove godine u martu na proslavi Druge proleterske u Ivanjici: „Momci, nas revolucionare treba sahranjivati pokraj puteva, jer kad pored takvog „krajputaša“ prođe čovek iz naroda — skinuće bar kapu i pomenuće ime onog koji tu leži. U zajedničkim grobovima brzo će nas zaboraviti!“

Desilo se da je tragično i umro na putu. Možda tako i priliči neumornom putniku koji je uvek žurio napred. Možda je tako i moralo da se dogodi onome koji je često znao da žuri i stigne svuda gde su njegova pomoć, njegov savet i njegova reč bili potrebni.

Ne znam. Ali znam da smo osiromašeni za jednu ličnost, mi koji nismo nikada u svojoj tegobnoj istoriji u pravim ličnostima bili mnogo bogati.

Tanasije MLADENOVIC

aktuelnosti

15 DANA

NASTAVAK NA 2. STRANI

Ujevićev grob

PROŠAO JE Dan mrtvih. Preda mnom: vlažna, poplavna jesen, zagrebačka, 3. studenoga, ujutro. Poveo sam kćer Natašu na Mirogoj. Ovdje su joj pradjedovi. Pusto je i tužno, kao uvijek. Kopa se nečiji grob i zamirisa žuta ilovača, pomiješana sa žutim lišćem divljih kestenova.

Tražio sam Ujevićev grob i nisam ga našao. Rekli su mi da je negdje kod velikog križa sa tijelom Isusovim. U grobnoj upravi dali su mi tačne podatke: 18. polje, 18. grob, II razred, pristojba uplaćena do 1962., ali se neće prekapati jer je posebno zaštićen. „Grobno cvjećarstvo“ ga uopće ne vodi.

Grob je posve zapušen. Zemlja ulegnuta, blato, kamenje sa strane poispadalo, divljaka po njemu. Drveni, natruo križ (stoji već desetu godinu) i na njemu kurzivnim slovima ispisano: Tin Ujević. Natpis razliven od kiša. Na grobu desetak svjećica i dvije-tri kite bijelih krizantema, jedan stručak karanfila. Bit će neki siromašni obožavatelji. Kakvom vijencu ili ružama ni traga.

Stotinu tisuća Zagrepčana bilo je ovih dana na Mirogoju. Danas je opet mir ovdje.

A dolje, u gradu, zapljuskuju nas nova izdanja Ujevićevih stihova i proze, krenula su i sabrana djela, i bit će da to izdavačima i priređivačima donosu neku korist. Rijetki su danas pothvati bez komercijalnog efekta i lične (čitaj: materijalne) zainteresovanosti. Živi se i od mrtvaca.

Ujeviću, jamačno, bolji grob ne treba. Htio je da umre u samoći. I bio bi možda zadovoljan upravo ovakvim, posve bijednim posljednjim počivalištem između mramornih spomenika i impozantnih grobnica, kao posljednji boem-pjesnik ovoga grada među gospodom koju je prezirao.

I to je, što reče Krklec, „u ime života“.

Ali Ujevićev grob je nešto drugo: posljednji ležaj vjerojatno najvećeg pjesnika jugoslavenskih naroda u XX stoljeću. Umro je koliko juče. Nebriga je optužbena. Kao ispit savjesti, naše zrelosti, naše svijesti. Taj nemar je naše danas.

Priča se da je Ujević ostavio i prilično novca od marljivog prevođenja poslije 1948. Vrijedi valjda nešto i njegova zaostavština i ono što se sada prikuplja. Zaradilo se već na mrtvom Ujeviću, nekoliko miliona najmanje.

Ima li Društvo književnika koji dinar, može li se izvući štogod iz kulturnih fondova općine, grada, Republike, zemlje — za jednu kamenu ploču ili barem novi drveni križ. Da ne prepustimo sve prirodnoj stihiji. Živi se poznaju i po tome kako se odnose prema mrtvima.

Ja ne znam, možda je Ujevićeva posljednja želja bio ovakav grob, ovo malo stiješnjene zemlje, drugorazredne. Tada dio mog prigovora otpada. Ali zapuštenost je opet tu, nijema, jeziva. Kao da kazuje: nije on ličnost. Što znači jedan pjesnik. Bio je samo pjesnik. Pa i neki grijesi su po srijedi, zar ne? Šenoa je donio karanfil s Prešernova groba. A gdje su ujevićanci, marni institutlije, fakultetlije?

Ostaje djelo. Ono je djelovalo i djeluje. Njegova je pjesnička riječ istina i spoznaja, dio je nas i našega vremena. Ujević je za života bio gažen i ponižavan, živio je kao pas, a ništa mu nije naudilo. I sada, ovaj drveni križ simbol je neugasive ljepote koja zrači pokoljenjima. Putokaz suncu.

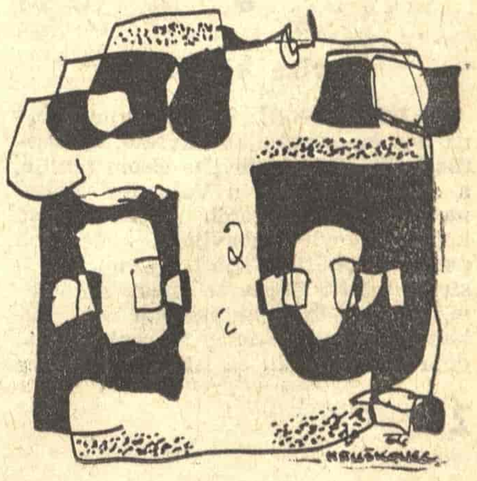
Ne, nemam prava da poslušam Natašu i uredim Ujevićev grob po svome. Kopirao bih Tolstojevu humku. To pravo ostavljam onima kojima je i dužnost. A tko su ti „oni“?

Berislav NIKPALJ

Počasna diploma UNESKO-a Dušanu Radoviću

MEĐUNARODNA organizacija za knjige za mlade ljude UNESKO-a dodelila je počasnu diplomu pesniku Dušanu Radoviću. Ovu diplomu Dušan Radović dobio je na konkursu za međunarodnu nagradu „Hans Kristian Andersen“ za 1964. godinu za delo „Smešne reči“.

Pesnik Dušan Radović poseduje izuzetnu verbalnu invenciju i sposobnost transponovanja detalja iz svakodnevnog života dece. Te odlike njegovog talenta maksimalno je potvrdila zbirka „Smešne reči“. Središna tema u ovoj pesničkoj zbirci je slobodna igra psihe i duha gradskog deteta, a njen rezultat je, pored velike pesničke vrednosti, i najblistaviji pesnički humor.



aktuelnosti

15 DANA

NASTAVAK SA 1. STRANE

Konkurs za radio-dramu RTV Zagreb i „Telegrama“

U „TELEGRAMU“ od 6. novembra saopšteni su rezultati konkursa za radio—dramu Radio-dramske redakcije RTV Zagreb i lista „Telegram“. Prvu nagradu, u iznosu od 300.000 dinara, dobio je Momo Kapor, novinar iz Beograda i TV kritičar našeg lista, za dramu „Ponovno noć“. Drugu nagradu, u iznosu od 200.000 dinara, za radiodramu „Čovjek koji umalo nije izgubio ponedjeljak“, dobili su autori Viki Kozarić i Miodrag Krencer, novinari iz Zagreba. Treću nagradu, u iznosu od 100.000 dinara, dobio je Berislav Kosier, književnik iz Beograda.

Otkupljene su drame Vojislava Kuzmanovića, književnika iz Zagreba („Kucanje“), Vladimira Carina, režisera iz Beograda („Krug ljubavi“), i Ivice Ivanca, književnika iz Zagreba i Nikole Vončine, režisera iz Zagreba („Tri mesara buhu klala“).

●

Pesme Stevana Raičkovića u mađarskom prevodu

KNJIŽEVNI mesečni časopis „Jelenkor“ (Savremenost), koji izlazi u Pečuju, u svom septembarskom broju objavljuje u prevodu Zoltana Čuke, uz kratku belešku o pesniku, četiri pesme Stevana Raičkovića: „Zlatiborska pesma“, „Posle ljubavi“, „Tihi sat“, i „Pesma o odlasku“.

Budimpeštansko izdavačko preduzeće „Kossuth“ tokom iduće godine izdaće u mađarskom prevodu roman Grozdane Olujić „Glasam za ljubav“, koji je nagrađen na konkursu zagrebačkog nedeljnog lista „Telegram“. Roman je preveo Zoltan Čuka.

●

Spektar — reklamna emisija

U JEDNOM od poslednjih izdanja televizijske emisije „Spektar“, imali smo dragocenu priliku da se uverimo u pogrešna tvrđenja celokupne pozorišne kritike beogradske štampe, koja je izvođenje Milerove drame „Posle pada“ okarakterisala kao promašaj u ime bulevarske literature.

U interpretaciji Josipa Kirigina, ova drama i ova predstava dobile su neslućene vrednosti. Pomoću nekoliko pažljivo izabranih scena u kojima ima više drame savesti, a manje budoarske golicavosti, gledalac, koji nije video istoimenu predstavu mogao je steći utisak da je pozorišna kritika ovog grada zavedena jakim uticajem banalnih interpretacija „slučaja Monro-Miler“.

Jedno je očigledno: poklonivši neuobičajeno mnogo vremena odbrani jedne promašene predstave (mnogo više vremena, nego što je u istoj emisiji potrošeno na Kafkinu izložbu u Pragu), beogradski televizijski studio doveo nas je u nedoumicu — da li se emisija „Spektar“ pretvara u reklamnu emisiju, i pod kakvim uslovima je moguće dobiti dragocenu TV sliku radi popularisanja sličnih pojava našeg kulturnog i javnog života?

K. V. M. P.

●

Filet-mignon à la P. Volque

POZORIŠNI KRITIČAR našeg lista Petar Volk primio je, povodom prikaza drame „Posle pada“ Artura Milera, objavljenog u prošlom broju „Književnih novina“, pismo od Đuze Stojiljkovića, glumca Savremenog pozorišta. Pismo objavljujemo u celini:

„Tragična pojava u našem društvu! Zaista je prava sreća što list u kome vi pokušavate da dajete ocene pozorišnih predstava retko ko čita, te tako vaše neverovatne gluposti nemaju širi publicitet. Takve kao što ste vi, nesrećni Miler jede za doručak.

Zašto ne izaberete neko zanimanje za koje biste stvarno imali smisla? Valjda biste nešto pronašli.

Razmislite o tome!

Vašoj gospođi i vama šaljem puno pozdrava“.

O Mileru čuli smo mnogo mišljenja. Đuza, evo, tvrdi da je Miler — ljudožder!

●

Devize koje lete

U POSLEDNJE vreme dnevna štampa nas je, u nekoliko navrata, obavestila kako na naša lovišta širom zemlje, a naročito na ona u Vojvodini, dolazi na stotine inostranih lovaca-turista koji, za devize, obavljaju, ovde, kod nas, svoj omiljeni sport. Razume se, ti strani turisti dolaze sa opustošenih lovišta u svojim zemljama na naša itekako bogata. Razume se, oni sve to dobro plaćaju, ali se isto tako razume da će uskoro i naša lovišta — ako se na ovaj način kako je počelo nastavi masovno da popravlja naš takozvani devizni debalans putem lova -- takođe potpuno opusteti.

Ovih dana je „Politika“ donela i jedan napis pod karakterističnim naslovom „Divlje patke pretvaraju se u dolare“. U tom istom napisu autor — koji nam stalno sladi devize — lepo konstatuje da ovi turisti-lovci dolaze zbog divljači koja je „kod njih već postala retka“.

I, tako, devize su počele da lete i sa zemlje i sa neba, ali će zato uskoro odleteti i divljač iz naših lepih močvarâ i šumâ. Neka im dobri Bog pomogne, kad se već ljudi oglušuju!

●

Neukusno, u najmanju ruku

U DANIMA oslobođenja Beograda, precizno 20. oktobra kada je došlo do objavljivanja narodne žalosti zbog poznate tragedije na Avali, vraćao sam se kolima iz Maribora preko Zagreba za Beograd. Tražio sam na brojčaniku radija, uporno i dugo, beogradsku radiostanicu. Nisam je našao, jer je to valjda — na našu opštu sramotu — najslabija radiostanica u Evropi. Okrenuo sam zatim Zagreb i, na svoje zaprepašćenje, čuo najveseliju moguću zabavnu muziku! Kreatora programa iz radio Zagreba se, očigledno, nije ticala jedna ne samo opštejugoslovenska i opštesovjetska, nego i opšteljudska tragedija!

Ovih dana je, opet, radiostanica u Beogradu napravila sličnu tešku neukusnost. Nije prošlo ni sat-dva od sahrane drugova Slobodana Penezića i Svetolika Lazarevića, a na programu se začula, najčistija zabavna muzika. Uveče, štaviše, sevdalinke, igre i narodne popevke i šalajke!

Život, to niko ne spori, teče i teći će svojim tokovima, bez obzira na sve lične i narodne tragedije. Ali, što je mnogo — mnogo je, a što nije ukusno — nije!

T. M.

●

Šta se krije iza buke oko „našeg filmskog mikrokosmosa”?

OD PRE izvesnog vremena sve je glasnija jedna grupa mladih ljudi koji se patetično zaklinju da im je film svetinja. To im niko ne zamera, ali njihove ambicije nadaleko prevazilaze mladenačku neobuzdanost: sve što je do sada učinjeno u domaćoj kinematografiji, a posebno filmskoj kritici, prema njihovom intimnom uverenju ne vredi ni pomena, pa nigde kraja zgražavanju što je objavljeno ono nekoliko knjiga ili eseja po raznim časopisima. U tu žabokrečinu će jedino „mlađa generacija koja se tek nazire uneti svežine“. Najkarakterističniji je ipak napis Petra Krelje koji je objavljen u lipanjskom broju lista „Polet“ pod naslovom „Mikrokosmos jugoslovenske kritike”.

Ovaj mladić koji, ako je suditi po onome što potpisuje, ne zna mnogo o filmu, a posebno o domaćem, na nekoliko kucanih stranica teksta napada i unakažuje celokupnu filmsku kritiku, prebacujući joj da je kriva zbog slabe produkcije, da je inertna, prašnjava, bez temperature, da se suprotstavlja publici, da profesorski čeprka po neinteresantnim činjenicama. Posebno se okomio na knjige Branka Belana, Vlade Petrića, Žike Bogdanovića i Bore Ćosića, jedine seriozne publikacije koje su kod nas iz ove oblasti štampane. Niko ne spori da se i ova dela mogu kritikovati, ali je u najmanju ruku neozbiljno obračunavati se sa svakom od njih preko jedne ili dve potpuno proizvoljne ili zlonamerne konstruisane rečenice ili istrgnutog citata. Ali, njegov bes kao da nema kraja, pa tako saznajemo da pored citiranih „postoji još nekoliko garnitura filmskih autora koji bi za ovakav napis bili jednako interesantni (Vučićević i Pavlović su, na primer, svakako zahvalniji „materijal“), no za sada ih još uvek ne možemo komentirati jer je njihov kritičarski rad tek u začetku.“ Može li se dati bolji komentar autorovoj neobaveštenosti i jalovom buntu nego što on sam daje ovom citatu?

Izgleda da su se Petar Krelja i njegovi prijatelji prekasno pojavili. Danas nam je potrebna mladost i avangarda, ali odgovorna i konstruktivna, a ova s kojom se oni diče nije ni jedno ni drugo.

●

Jeftino izdanje Šekspirovih dela

U ČAST 400-godišnjice Šekspirovog rođenja, Društvo za izdavanje udžbenika engleskog jezika u zajednici sa Centralnom upravom za informacije, koja je zvanična agencija za informacije Britanske vlade, zaključilo je aranžman sa britanskom izdavačkom kućom „Kolin“ da odštampa Šekspirova kompletna dela, čija će prodajna cena biti 750 dinara. To će biti najjeftinije izdanje kompleta Šekspira. Knjiga je bestseler u inostranstvu, naročito u Indiji gde je dosada prodato 60.000 primeraka, a još 100.000 je naručeno. Društvo za izdavanje udžbenika engleskog jezika postiglo je zavidne rezultate — preko 400 izdavača u Britaniji štampaju za to Društvo, a dosada je izdato skoro 2,5 miliona knjiga, većim delom za trećinu normalne prodajne cene.

Nepal nije republika. Nije to nikad bio, pa nije ni sada — uprkos tome što je „Borba“ onomad na prvoj strani objavila naslov: *„Doputovao predsednik Nepala dr Tulsi Giri“* — naslov iz koga su neobavešteni mogli steći pogrešan zaključak o državnom uređenju daleke zemlje. Pa i oni među nama koji su čuli da je Nepal kraljevina, ali znaju da se u svetu stalno nešto menja, lako su mogli poverovati da je i tamo, na Himalajima, bila neka revolucija, državni udar, referendum ili tome slično što u novinama nisu zapazili jer ih ne čitaju pažljivo baš svakog dana. A ko će sve popamtiti ako i pročita!

Uglavnom, u Nepalu nije bilo nikakvog prevrata, ni javnog ni tajnog. Vinovnik ove prećutne (ili kako se to danas obnčno kaže *implicitne*) promene državnog ustrojstva nama prijateljske zemlje naprosto je smatrao da se umesto *predsednik nepalske vlade*, odnosno *predsednik vlade Nepala* može reći *predsednik Nepala* — i da je to sve jedno te isto, ili otprilike isto.

Da *nije* isto, suvišno je dokazivati. Zanimljivo je samo dokučiti otkuda se i zašto u našoj štampi, koja inače toliko pazi na protokol i titule, javlja ovakva vrsta aljkavosti. I hoće li prevladati?

Počelo je od Norodoma Sihanuka. On je pre desetak godina bio kralj Kambodže, pa je abdicirao u korist svog oca Norodoma Suramarita. Kada je Norodom Suramarit umro, Sihanuk nije pristao da ga ponovo proglase za kralja, nego je uzeo skromniju titulu *šefa države*. Otada je u štampi beležen kao *šef države Kambodže* i to je tako trajalo sve dok nekome jednog dana nije palo na pamet kako je izlišno ponavljati da je Kambodža — *država*. Svi, zaboga, znamo da nije planina, preduzeće ili voćka, nego država.

Greška je jedino u tome što u tituli *šef države Kambodže* sintagma nije *država Kambodža*, nego *šef države*. Neznanje (ili u najmanju ruku neosećanje) te razlike donelo nam je besmislicu *šef Kambodže*, koja se ad nauseam ponavlja skoro svakodnevno već mesecima.

Primer je, naravno, bio zarazan, pa su i drugi *šefovi država* počeli da nam se javljaju prosto kao *šefovi*. Tako smo ovih dana iz „Ekspresa“ saznali da su se u Madridu tajno sastali bivši *šef Argentine* Huan Peron i bivši *šef Kolumbije* Rohas Pinilja.

Reč *šef* inače je kod nas ranije prevođena kao *poglavar* (crkve), *poglavica* (plemena), *načelnik* (generalštaba, protokola) itd. Danas se sve ređe prevodi, pa smo tako, u vezi s referendumom u Južnoj Rodeziji, danima čitali kako su u njemu učestvovali *plemenski šefovi*, iako je očigledno reč o plemenskim *poglavicama*. U ovom slučaju, doduše, nije nastala besmislica, jer je značenje očuvano. Samo se prevodioci nisu setili da u tom kontekstu engleska reč *chief* znači *poglavica*.

U slučaju *šefa Kambodže*, *šefa Argentine* itd., dobili smo rezultat sličan onome koji bi nastao kad bismo umesto *načelnik Generalštaba JNA* napisali *načelnik JNA*, ili umesto *predsednik Prezidijuma Vrhovnog sovjeta SSSR* uveli skraćenu titulu *predsednik SSSR*. Nije se, uostalom, tako retko dešavalo da u diplomatskim hronikama umesto *otpravnika poslova ambasade* nađemo *otpravnika ambasade*. (Otpravnik vozova otpravlja *vozove*, a *otpravnik poslova ambasade* ne otpravlja *ambasadu* nego *poslove*.)

Kad već pomenusmo diplomatske hronike: skoro je redovan slučaj kod nas da se engleska titula *ser* lepi uz prezime, bez imena. Nije se, doduše, desilo (ili ja nisam zapazio) da je u nekom listu izišlo *ser Čerčil* ili *ser Idn*, ali još nijedan britanski ambasador u Beogradu nije pošteđen tog sažimanja. Naš prosečni čitalac nije dužan da zna engleske uzuse, ali su sastavljači i redaktori diplomatskih vesti dužni da znaju da titula *ser* stoji obavezno uz ime *(ser Vinston, ser Antoni)* i da je spoj *ser Kresvel* (umesto *ser Majkl Kresvel)* ravan kombinacijama *patrijarh Dožić, kralj Karađorđević* ili *predsednik Šarl*.

A kad smo već došli do francuskog predsednika (da ne kažemo *šefa Francuske)*, vredi napomenuti da je upotreba titule *predsednik* u slučaju premijera Pompidua (što se retko dešava, ali se ipak nađe tu i tamo) isto tako opasna kao u navedenom primeru „predsednika Nepala dr Tulsi Girija“. Jeste da je Francuska po ustavnom uređenju republika i da ne preti opasnost od promene državnog ustrojstva, ali ko napiše *predsednik Popidu* i nehotice vrši smenu šefa države. U doba Treće i Četvrte republike predsednik vlade je nosio titulu *Président du Conseil* i oslovljavan je sa *Monsieur le Président*. Ta su vremena prošla. Pompidu *nije* predsednik vlade, nego *prvi ministar*, to jest *premijer*. Distinkcija može izgledati tanana, ali nije slučajna. Ni nevažna.

Još samo jedan primer. Sve se češće sreće *car Selasje*, umesto *car Haile Selasje*. Iz te greške ne vreba nikakva opasnost od mešanja u unutrašnje poslove Etiopije, ali je to ipak greška. *Haile Selasije* na amharskom znači „Snaga Svete Trojice“ i tako čini jedno, nerazdvojivo ime. Nikome kod nas nikad nije padalo na pamet da štedi novinski prostor pišući o Sultanu (Abdul)-Hamidu ili caru (Franji) Josifu, pa zašto da nam sada usfali prostora i truda kad je u pitanju šef jedne prijateljske države (ne *šef Etiopije*).

Uopšte uzev, štednja prostora, olova i energije mač je sa dve oštrice. Koliko bi god bilo umesno i korisno skratiti beskrajne protokolarne spiskove funkcionera (s titulama i suprugama) prisutnih dočecima i ispraćajima, toliko je nepotrebno i riskantno ekonomisati na račun ustaljenih naziva, formula, imena ili prezimena, pogotovu kad iz takve štednje hoće da proizide galimatijas. Može, uostalom, i tako.

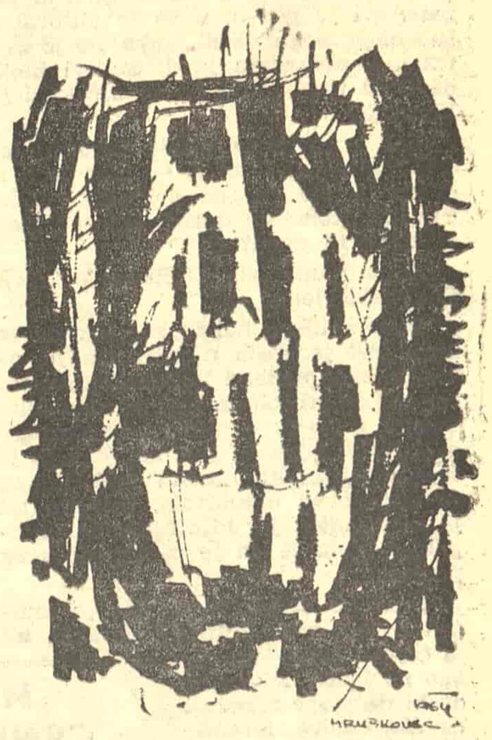
Rezultat nije tragičan, samo je komičan.

Napriliku kao *v. d. Raka*.

na marginama štampe

Kosta TIMOTIJEVIĆ

V.D. RAKA



LIKOVNE PRILOGE U OVOM BROJU IZRADIO TOMISLAV HRUŠKOVEC

ŽIVOT OKO NAS

Onako, uzgred

LJUBIŠA MANOJLOVIĆ

TEMPORA MUTANTUR

JEDNO vreme sam kad god zaželim, ulazio u Dom sindikata Jugoslavije na Trgu Marksa i Engelsa u Beogradu. Na ulazu niko me nije zaustavljao niti što pitao, i ja sam odlazio kod koga hoću. To jest, ako je taj tamo i može da me primi.

Mislim da tako i treba da bude u domu jedne široke društvene organizacije koja brine o zadacima i pravima radnih ljudi. U toj zgradi se, razume se pažnja posvećuje raznim „problemima“ A kako reče jedan moj čitalac, „problem nije u salama za konferencije, već izvan njih“. Zato se drugu „problemu“ mora ići na noge ili, bar, držati otvorena vrata da uđe, kad reši da dođe sam. On može doći u vidu mrtvog zapisnika. Ali veću snagu i čitkost ima ako se pojavi kao živ čovek.

Dobro je, dakle, što je živ čovek doskora mogao, bez formalnosti i komplikacija, da stupi u Dom sindikata Jugoslavije. Međutim, onomad me zausta više na ulazu. Oduzeše mi onu plavu kartu koju smo nazvali lična. Vodi se opet stroga evidencija ko u zgradu ulazi i iz nje izlazi.

U takvim zgodama volim da kažem jednu, ali upornu reč. Ona glasi:

— Zašto?

— Zato — odgovoriše mi ne bez ustezanja — što je iz ove zgrade ukraden jedan kaput, pa je otada naređeno da...

Ukraden kaput. Doista neprijatno. Taj kaput je, kako čujem, pripadao članu jedne strane delegacije. Još neprijatnije.

Znamo da je naša nacija stekla svetsku slavu po svojim sjajnim osobinama ispoljenim u najodlučnijim trenucima. I svakako bi trebalo sprečiti da je negde na dalekim meridijanima počnu smatrati lopovskom. Ne, ne treba nikome pružiti priliku da ukrade kaput člana strane sindikalne delegacije. U Domu sindikata Jugoslavije ima, koliko mi je poznato, i dosta i uglavnom pristojno plaćenog naroda, pa neka neko, ako se to pokazalo nužno, u takvim slučajevima pričuva strane kapute. Ali, molim vas, zar zbog toga zaustavljati radnog čoveka na ulazu u njegov Dom? Oduze ti mu legitimaciju! Uvesti ga u knjigu eventualno sumljivih!

Izvinite, ako je ukraden neki kaput, recimo, u (crni) petak 29. septembra kad sam ja — opet, recimo — bio u Domu sindikata, hoće li neko doći mojoj kući da izvrši pretres? Da vidi nisam li možda ukrao kaput. Uveren sam da neće, kao što se po svoj prilici, u takvom slučaju, ne bi išlo ni kod bilo koga posetioca ove, kako mi se čini, ne suviše posećivane zgrade (ovim, pojmljivo, ne mislim na veliku salu i njene „šlagerske“ priredbe).

Kad je tako, zašto sačinjavati spisak mogućih lopova?

Inače, slažem se, protiv lopovluka se svakako treba boriti. Svi su načini dobri. Jedino je izgleda rđav ovaj koji su smislili u beogradskom Domu sindikata, gde sedi i radi Centralno veće Saveza sindikata Jugoslavije.

„IZOPĆENJE” IZ CRKVE

KAKO nas obaveštava „Politikin“ dopisnik Branko Đukić, u selu Jagodi mladi učitelji Radoje i Zorka Bogojević isključeni su iz Socijalističkog saveza. Na sastanku pred nekoliko stotina ljudi, predsednik Mesnog odbora Socijalističkog saveza Petko Izgorević je pretio:

— Sa njima niko ne sme da razgovara niti da im uđe u stan. Ko se uhvati da s njima stane, biće, kao i oni, isključen iz Socijalističkog saveza!

Dopisnik je utvrdio da za izbacivanje mladih jagodinskih učitelja iz Socijalističkog saveza nema opravdanja, i osudio je ovakve reči i čitav stav predsednika Izgorevića.

Ova stvar je jasna.

Zanima me, međutim, da li bi ta stvar bila jasna i da su učitelji Bogojevići iz Socijalističkog saveza opravdano isključeni, tojest da oni doista „pasivno gleđaju na zadatke koje dinamika društvenog razvoja izbacuje na površinu“ i „dezorijentisano i dezinicijativno deluju na aktivnost SSRN i njegovih najboljih predstavnika“ (navodi iz jagodske odluke)? Da li bismo izgorevićevsku „direktivu“ i u takvom slučaju osudili ili bismo možda, čak i bez „direktive“, počeli izgorevićevski da se ponašamo?

Danas valjda više ne bismo.

POŠTOVANIM ČITAOCIMA

DOŠAO je trenutak da nekako svedem račune s onim svojim čitaocima koji su mi se, na moju molbu, javili pismeno i, crno na belo, dali ocenu ovog mog rada ovde u Književnim novinama“.

U svom privatnom životu slatko sam se smejao jednom roditelju koji razvaljuje kukove pričajući o sinu.

— Sve petice, sve petice, sve petice!...

Makar i ja ispao tako smešan, moram reći da su pismene ocene koje su meni stigle takođe petice — katkad pisane uz čudne napomene, ali to su, verujte, petice kao grad. Napisane slovima. Uvedene u dnevnik. Jedinice su ovom prilikom, ostale usmene.

Pre svega petice nisu date samo meni: **„Vi i vaš prethodnik u ovoj rubrici, zajedno s Kostom Timotijevićem i piscima nekih od beležaka u rubrici „15 dana“ stvorili ste stranicu koja u našoj štampi nema premca u svojoj vrsti [koja u našim prilikama predstavlja nešto izuzetno i dragoceno“ — piše mi, na primer, R. B., asistent Filološkog fakulteta u Beogradu.**

A Milena (da izostavim prezime?) iz Novog Sada: **„O n a k o u z g r e d — fina stvarčica. Uvek su ti članci kratkih rečenica, sitnih slova, puni konkretne sadržine. Pitate, možda treba štafetnu palicu predati drugome. Zar ste se već umorili?“** Milena me je pozvala u Novi Sad. Mene, Kostu Timotijevića nije. U tome je možda progrešila.

„Volela bih da znam dokle ćete izdržati da nosite štafetu hrabrosti?“ — pita, očigledno preterujući u oceni štafete, jedna druga Novosađanka koja se potpisala „Vaša čitateljka 13“.

„Pre svega, stalni sam čitalac vaših napisa... U uverenju sam da je o svrsishodnosti vašeg otvorenog govorenja suvišno trošiti reči....“ — poručuje čitalac iz Beograda potpisan kao „Jedan birač“.

„Ovo pismo moći ćete svrstati među ona koja govore povoljno o vašem dosadašnjem radu i ohrabruju vas da nastavite u istom pravcu“ — započinje svoje dugo izlaganje beogradski student Dejan M.

B. Ž. iz Osječine kod Doboja javlja: **„Neobično mi se svidela rubrika...“**

I tako dalje.

Pitaćete, pa gde su onda, u ovim pismima, reči koje ja „ni sanjati nisam mogao“, kako sam se izrazio u prošlom broju. Pa tu su ipak te reči, u nekim od tih istih pisama. Kako te reči mogu da izgledaju biće jasnije ako navedem čitaoca M. Z. iz Travnika:

„I ti bi, kao da demisioniraš? Eto ti njega!... Ti si doista izvanredno hrabar pod uslovom da demisioniraš. Jer, kako da ne, rasta ćeš de fakto priznat da si radio p r o t i v (?! — Lj. M.) društva (?! — Lj. M.) i države (?! — Lj. M.). I ja bih te tada zatvorio i primjerno kaznio batinama.“

Eto tako nešto, na primer, ja „ni sanjati nisam mogao“. A tek ono što Travničanin na kraju dodaje: **Naravno, ostaneš li, možeš primiti još deblje batine!“**

Hvala lepo, pišite mi i drugi put.

kritika

Simplifikovan antologijski izbor

Miodrag Pavlović: „ANTOLOGIJA SRPSKOG PESNIŠTVA“; „Srpska književna zadruga“, Beograd 1964.

PROMAŠAJI počinju odmah, od prvih stranica. Suočen s razgranatim i mnogodimenzionalnim materijalom, suočen, takođe, s činjenicom da lične snage nisu u stanju da sprovedu adekvatnu obradu tog materijala, da su nedovoljne za njegovu potpunu prezentaciju, Pavlović je učinio ono što je, s obzirom na sve to, jedino i mogao da učini: da oslobodi sebe mnogih dilema, mnogih neophodnih skretanja, zalaženja, proveravanja i preispitivanja. Učinio je tako da se nije trebalo opredeljivati. Unapred oformljenoj predstavi o vrednosti umetničkog dela dodat je unapred prihvaćen ključ klasifikacije. Prvo je, jednim potezom, eliminisana, u celini, ljubavna i rodoljubiva lirika, s motivacijom da su pesme koje je čine „pale na ispitu univerzalnosti“. (Na ispitu *kakve* univerzalnosti? *Kako* pale? To se ne kaže. Ova fraza je samo zgodan paravan za „neutilitarističko“ ignorisanje jedne složene i — za nas — presudne poetske oblasti, pogodno sredstvo da se ta oblast, usled izvesnih emotivno-misaonih sastavljačevih preokupacija, učini suvišnom za objekt). A u onome što je, ovim hokus-pokusom, preostalo valja birati tako da se ne oseti ni napor, ni muka. U tom smislu, vodičima selekcije postaju — formalna doteranost i uspešno izražen stradalničko-mistički sadržaj: tamo gde izneveri forma, u pomoć će priteći mistika. Iznad ove besprizivne (i ničim zasnovane) rigoroznosti stoji, u poziciji superiornog sudije, kao potvrda i odbrana, sastavljačeva „filozofija poezije“. Instistirajući na antologiji u nizu onih „koje tragaju za najboljim pesmama nezavisno od mere u kojoj te pesme prikazuju samog autora ili njegovu književnu epohu“, na antologiji „naših najlepših pesama“, ta „filozofija poezije“ okončava svoju intervenciju konstatacijom da je velika ili bar značajna pesma ona koja „donosi bitnija saznanja o postojanju“.

Ali, kako donosi, kakva saznanja, koja bitnija, o čijem i kakvom postojanju — razume se, ni reči. Nema reči ni o tome šta je lepo, ni o tome šta se podrazumeva pod lepom pesmom. Jednostavno, sumnjajući u mogućnost plodnih ostvarenja književno-istorijskog pristupa odbiru tekstova (a, po navici, ne obrazlažući tu sumnju), Pavlović nastoji da se rukovodi osećanjem svog „estetskog apsoluta“. Tu je sadržan sav njegov metodološki i stvaralački postupak. Pokazalo se, na žalost, i ovoga puta da je svaki ovakav „estetski apsolut“ veoma relativan i veoma kratkovek. Pa pošto je, očigledno, samo autorovo pojimanje estetskog surogat (jer treba da posluži kao zamena za istorijsko), i pošto je eklektičko i nedefinisano (jer se zasniva na apsolutnom bez konkretnog) — nužno je moralo doći do grubog svođenja onog što se radi na doktrinarsku isključivost i nužna su bila mnoga iščašenja. U Pavlovićevom sistemu izbora pesma je izbačena iz misaonog i imaginativnog, tj. sazrevanjem uslovljenog ležišta, pesnici su iznevereni. Iznevereno je njihovo pravo da budu predstavljeni onakvim kakvi jesu, a ne onakvim kakvi su nam, iz ovih ili onih razloga, potrebni.

Pavlović je, najpre, pristupio izboru onih pesama koje ispunjavaju uslov zanimljivog asonantnog i aliterativnog asociranja. Na osnovu ovog kriterijuma, iz građanske poezije XVIII veka uzeta je samo jedna pesma, i to jedna od najslabijih, „Finiks drevo previsoko“. Zbog „sjaja reči i lepote fraze“ toliko je dragocenog prostora posvećeno Dučiću, tom često lažnom i u laži veštom pesniku. Ispotprosečni Radomir Prodanović na ceni je zbog toga što je „Most od pesničkih shvatanja Momčila Nastasijevića ka drugim modernim strujama u našoj poeziji“. Branko Miljković je vredan zbog „lakoće u građenju novih spratova metafora i nizanja novih verbalnih ornamenata“. Na približno tom istom planu, pesmama Rastka Petrovića je zamereno nemanje „centripetalnog dejstva žiže“ i to što „pojedinim slikama nedostaje zaoštrena usmerenost“, pa je u traženju odgovarajućih pesama — naden plagijator, pesnik koji je uveliko odustao od svoje ranije nagoveštene i izražene snage. Upadljivo odsustvo Crnjanskovog „Stražilova“ pravda se dozlaboga cepidlačkom zamerkom: „Tako je u „Stražilovu“ predugo varirao i ponavljao jedan muzički obrazac“. Ovakvim proizvoljnostima, po neumoljivoj logici duplo vezanog, pridružuju se mnoga preterivanja i mnoga ograđivanja, usled nemoći superiorno akcentovana: „Naš romantizam je — čitamo — relativno brzo bio poražen (...). Ispod njegove glasne razbarušenosti najčešće nalazimo uzan senzibilitet i nerazvijenu misao“. Ili: „Nikakvu književnoistorijsku ocenu (...) nadrealizma u našoj književnosti ne možemo danas dati, prerano je za to“. Predgovorsku paradu dobrih namera smenjuje, na delu, najgrublja egocentrično-familijarna tendencioznost. „Antologičar je bio ispunjen velikom željom za nepristrasnošću“. Pogledajmo! Bezrezervno slavljenje Momčila Nastasijevića dobilo je čudovišne razmere: ispalo je tako da je ovaj pesnik uspeo „da ostvari najviše pesničke rezultate u našoj poeziji između dva rata“. Neodgovornost dostiže vrhunac kad Pavlović od Vaska Pope (kome je i posvetio antologiju), uzima 17 pesama. S obzirom da je antologičarski posao — posao posebnog vrednovanja, neka nam, preglednosti radi, bude dopuštena ova (valja priznati: čudna) aritmetička računska radnja: jedan Popa, sa 17 svojih pesama, vredi koliko Crnjanski, Rastko Petrović, Vučo, Matić, Dedinac, Raičković i Miljković, svi zajedno!

Da ne bi bilo suvišnih nesporazuma, potrebno je istaći: nije stvar u tome da se kod srpskih pesnika traže dimenzije kojih nema ili kvaliteti koji su, ovako ili onako, izmakli oku i sluhu. Stvar je u tome da je pesnike trebalo davati (i otkrivati) u njihovoj suštinskoj ispoljenosti, u vrednosti na kojoj su oni, svojim delom, najviše insistirali. A upravo toga nema. Prisustvujemo procesu izvesnog duhovnog rasparčavanja, otkidanja od celine, otimanja od celishodnosti, procesu nasilnog podvrgavanja pesnika i poezije ličnom htenju, izrazito individualnom i individualističkom shvatanju standarda poezije. Pavlović poeziju razume kao „opštenje sa mrtvima“, kao „univerzalnu i izuzetnu meditaciju o patnji“. U njegovom tumačenju poetsko dobija svoj pun značaj u „zanemarivanju aktuelnog pojavnog sveta“, u izražavanju „smrti i čežnje za njenim prevazilaženjem“. Apologet apstrahovanog i reduciranog, on, na taj način, postaje negator svega onog u umetnosti što je pokrenuto konkretnom istorijskom činjenicom i što se ispoljava obraćanjem zahtevu za izmenom činjeničke strukture života i duha u njemu. On je za poeziju glave bez tela i tela bez tla. U tom smislu, s jedne strane, uzimao je u obzir pesnike koji to nisu (Šakabentu, Vasilija Subotića, Svetozara Vujića, Jelu Spiridonović-Savić, Radomira Prodanovića) samo zato da bi u svoj zbornik uneo sebi i svom spekulativnom pesimizmu drage pesme tugovanja, jadovanja i „lucidnog“ jednačenja s nesrećom, a s druge strane, biva sasvim razumljivo što pesnici i pesme senzualnog i ljubavnog ili borbenog i revolucionarnog zamaha (tako protivne „čistoti duha“) nemaju svog mesta u ovoj knjizi. Autor im je uskratio razlog za postojanje.

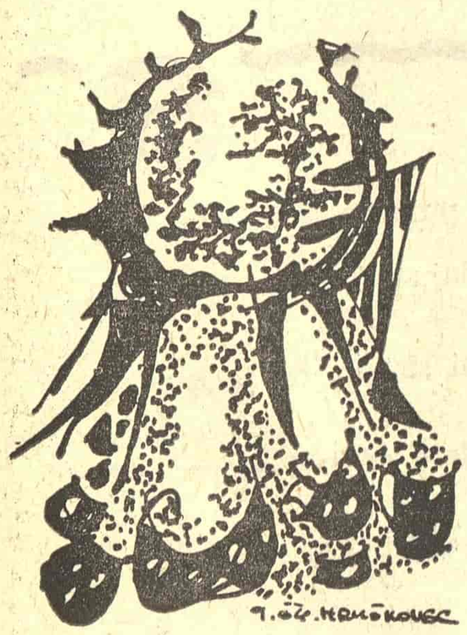
Autor se identifikovao s Prokrustom. Potresna pesnikinja Jefimija, na primer, predstavljena je odlomkom. Ništa čudno. Ali je zanimljivo napomenuti da taj odlomak baca krivo svetlo na celinu, da ne iskazuje celinu (što je inače svrha ovakvih odlomaka) nego da je *falsifikuju*, tj. pomera u pravcu izraza koji ona ne poseduje. Slično je i s pesmom „Slovo ljubve“. Odlomak koji treba da je znači lažno zvoni, jer ne govori ono što jeste (tragiku potrebe za ljubavlju i u najtežim vremenima), već ono što nije (teološku misao o božanskoj nadmoći božje ljubavi). Dositeja, Jovana Rajića i Jovana Avakumovića, kao i mnoge pesnike narodnooslobodilačke borbe, nije udaljila iz antologije njihova poetska nedovoljnost, već Pavlovićeva zaljubljenost u tekstove koji su (imaginativna) ignoransa vitalnog odnosa prema istoriji. Ta ista zaljubljenost u mrak ili bol izražen formalno uspelo suprotstavila je razmahnutom Orfelinu iz pesme „Plač Serbii“ uplakanog Orfelina iz pesme „Sjetovanije“, a snažnoj „Stojanki majci“ melanholični „Stećak“, izcpačila je Đuru Jakšića, Rakića — bukvalno — „bacila u kvrge“, Srezojevića u „dubinu tame“, a Njegoša interpretirala apsolutno nenjegoševski, stihovima: „Snom je čovjek uspavan teškijem“, „Naše žizni prolječe je kratko“, „Sv'jet je ovaj tiran tiraninu“, itd.

Izbor je, podvlači se, vršen uz punu svest o „vertikalnom kontekstu“, o „istorijskoj povezanosti i razvojnoj shemi jedne poezije“. To je trebalo da bude ključni kriterijum. Taj kriterijum je, međutim, pogrešno podrazumevao mnoge odnose i sve je, zato, ispalo pogrešno. Zar je „istorijska povezanost“ naše poezije — udvaranje mistici? I zar je njena „razvojna shema“ plač nad sudbinom i ekstaza pred nestvarnim? Zar stihovi mnoge pesme ovde izabrane, stihovi klonuća, mirenja i vapaja za spasom u mistici — mogu biti ključ za određenje suštinskih preokupacija srpske lirike, za njenu esencijalnu duhovnu strukturu i duševni podsticaj? Težnja mističnom podrazumeva traženje i „otkrivanje“ takvih sadržaja koji će zameniti životne, tj. strogo životne, konkretno životne, ovoživotne.

Zbog toga je Pavlović, sledeći, nalazeći, podvlačeći i ističući mistično mistifikovao srpsko pesništvo. I zbog toga nije uspeo u onome što je najvećma želeo: da uspostavi nov odnos prema našoj pesničkoj tradiciji, da u povezivanju prošlog i sadašnjeg u umetnosti uspešnije priključi budućnosti sve naše (već sad prošle) poetske vibracije. Nije uspeo, jer nije uočio glavno, ono što svojom pojavom anticipira budućnost, u sebi je prepoznaje. On kaže: „Naš odnos prema savremenoj poeziji uopšte bio je takav da smo i nju pokušali da sagledamo kao deo istorije, da je posmatramo sa imaginarne distance budućnosti.

I ovaj maksimalno ispravan stav autor je izborom takođe učinio iluzornim. Mi, svakako, ne možemo nikako određenije znati kvalitet, opseg i smer budućih dana, ali, s dovoljnom sigurnošću možemo tvrditi da budućnost, ukoliko bude čovečna i očovečena, neće imati nikakve stvarne potrebe da prihvati izbor koji joj, iz našeg ovodnevnog pesništva, nudi Pavlović, kao što ni mi, danas, nismo u stanju da pozdravimo njegovu (s „imaginarne distance“ ovog trenutka) sprovedenu selekciju pesničkih ostvarenja prošlih vekova i godina. Budućnost će, kao i mi danas, kao što je, suštinski uzeto, bilo uvek, hteti poeziju očišćenja od bola i mraka, a ne čistu poeziju bola i mraka.

Dragoljub S. IGNJATOVIC



Tanasije MLADENOVIĆ

MISLIŠ

Misliš: nebo te je sámo obdarilo i javom i snom,
Pa tragaš za uzaludnim sjajem smisla, i njegovim dnom.

Čuješ: iz predela dalekog, ko slutnja, zmijava munja proseva,
Pa sluktiš za nedokučivim svetom u kome propast sneva.

Zadrhtiš: jutro se neko javlja s mirisom otkrića provrelih,
Pa kreneš novoj svetlosti ko ratar preko žitišta zrelih.

Osetiš: na tvoje slabe ruke spušta se jako breme,
Pa stresaš kostur duha u kojem klija smrti seme.

Misliš: nebo te je sámo obdarilo i javom i snom,
Pa uzaludno tragaš za sjajem smisla — i njegovim dnom.

SAVREMENA CRNOGORSKA POEZIJA

SRETEN PEROVIĆ: „KORIDA“; JEVREM BRKOVIĆ: „RAT SE NASTAVLJA“; PETAR ĐURANOVIĆ: „ZAJEDNO SMO UBILI BOGA“; DRAGUTIN VUJANOVIĆ: „DALJINA ČUVA MIR“; MILO KRALJ: „RAME NA VJETRU“; SVETOZAR PILETIĆ: „U DNU PREDVEČERJA“; LJUBISAV MILIĆEVIĆ: „MONOLOZI“; „BAGDALA“, KRUŠEVAC, 1964.

SEDAM PESNIKA u sedam „Bagdalinih“ svezaka poezije reprezentuju savremenu poeziju Crne Gore. Pesnici iste generacije, rođeni svi početkom tridesetih godina, ocrtavaju istovremeno i poetski profil svoje generacije. I o savremenoj poeziji Crne Gore i o poetskom profilu jedne generacije teško je govoriti samo na osnovu ovih sedam svezaka, ali je mogućno govoriti o opštim karakteristikama i najizrazitijim tendencijama, o dominantnim motivima i preokupacijama.

Ne držeći se redosleda knjiga u ovoj jedinstvenoj zbirci, koji mi ne izgleda kao izraz određene estetske ili tematske koncepcije, počeo bih prikazivanje sveta savremene crnogorske poezije od ličnosti i poezije Jevrema Brkovića. Njegova je poezija izraziti primer estradne poezije. U prvom poetskom planu je ličnost samog pesnika, koja se ne skriva iza nekog fiktivnog ili stvarnog poetskog subjekta. Sve što govori, a ovaj pesnik u stihovima govori kao da je na propovedaonici ili na tribini, govori jasno i nedvosmisleno u svoje ime, u ime sebe kao pesnika i sebe kao čoveka. Stihom Brković ne iskazuje samo određenu svoju misao ili neko specifično svoje osećanje, svoju ljubav, na primer, prema domovini, narodu, revoluciji, već stihom i objašnjava zašto na određeni način misli i oseća, kao što i objašnjava svoj odnos prema stihu. Njegova poetika veoma je jednostavna:

Moja je pesma ko moja Balkanika
Koja ništa ne priznaje
Što se krvlju ne odradi
i srcem ne daje

ali, nesumnjivo je, takva poetika je i vecita i vecito ima svoje pobornike. Inspirisana velikim temama, ljubavlju prema revoluciji, komunizmu i otadžbini, retorička i deklarativna, u izvesnoj meri i patetična, poezija Jevrema Brkovića senzibilniji izraz stiče ne metaforičnošću i aforističnošću, već arhaističnošću izraza, izvesnim osećanjem istorije u pesmama posvećenim i upućenim Filipu Višnjicu: *„Bejaše li tesko u Srbiji pesnik biti“*.

I POEZIJA Petra Đuranovića inspirisana je rodnom grudom i posvećena je „Njenom Veličanstvu, mojoj zemlji“. Vruće reči njegove poezije takođe se predstavljaju kao odrađene krvlju i date srcem. Svaka pesma prvog ciklusa novo je viđenje pesnikove zemlje, u širokom opsegu slika, pojmova, osećajnih iskaza. Zemlja je opisana kao žena s grudima od planina, sa zubima od hala željezara i živcima od prenapregnutog betona. Gromke reči ove poezije, nadahnute rodoljubljem, osećanjem tradicije, slovenskom tugom i zaveštanjima revolucije, pridobijaju katkad svojevrsnom leksikom i autentičnim slikama iz rodnog kraja.

ZANOS POKREĆE 1 stihove Dragutina Vujanovića. Ali njegove pesme su himne ispevane ženi. Žena je uzdignuta na visikom pijedestalu, a božanstvena je kao Beatriče i daleka kao Laura. U osnovi ove poezije je petrarkistička inspiracija i, rekao bih, petrarkistički senzibilitet. Pesnik se iskazuje brojnim poređenjima, slikama iz prirode, podignutom intonacijom, patetičnim uzvicima i retorički postavljenim pitanjima. Prisutan je u tim stihovima ceo repertoar iskaza ljubavi, očajanja zbog neuslišenosti, sećanja na zlatne dane ljubavi i zanosa, kajanje, optuživanje. Sve to danas izgleda kao verbalizam, kao neizdiferencirana i nesuptilna patetičnost. Retki su trenuci kada se melodična i ponesena pesnikova fraza opravdava kompleksnijom osećajnošću, kada pesnikova osećajnost nije recidiv već davno čuvenog i doživljenog.

POEZIJA Mila Kralja i Svetozara Piletića, nimalo estradna i ne patetična, bez retoričkih efekata i deklarativnosti, zaokupljena je suštastvenijim problemima čovekovog postojanja. Prolaznost i smrt dublje preokupiraju pesnika Mila Kralja. U njegovim stihovima ne nalazimo ozbiljnijih filosofskih preokupacija, niti posebno novih rešenja egzistencijalnih pitanja, ali njegove meditacije, prožete osećajem rezignacije, na širem planu poetskog sveta, koji u sebe uključuje i doživljaj materijalnog sveta i unutrašnja pesnikova preživljavanja, prirodu svog kraja i slućenje viših istina i zakonitosti, ne ostaju bez izvesnog odjeka. Pesnikova misao teži ka eliptičnosti i aforističnosti, ka misaonim sentencijama, ali u takvoj poetskoj frazi pesnikova misao deluje bledo i stereotipno: da je sve laž i da čovek svoju smrt nosi od početka u sebi, kao i da su večni samo oni koji večno izmišljaju sklad. Osećajno meditiranje, bez poente i bez preciznog zaključka, doživljaj sveta kao padine, najpre u stihovima ovog pesnika ostavlja utisak, pojačan melodioznošću njegove dikcije.

Nastavak na 4. strani

Aleksandar PETROV

MOĆ LIRSKOG PAMĆENJA

Žarko Đurović: „PROLEGOMENA ZA NOĆ“; „Grafički zavod“, Titograd 1964.

BITI PESNIK danas, biti pesnik u belezima življenja i pevanja kakvo je Đurovićevo, a poreć toga i biti pesnik na rubovima naše književne čaršije u kojoj vladanje socijalnom tehnikom nije manje značajno od vladanja poetskom retorikom, na život nastavljati svoju varijacionu lirsku kadencu, baš sada kada je u nas teže pesnik biti više nego ikada pre, — to u punoj svojoj izvesnosti znači superiorno se pomiriti sa onom divno bolnom i često našom situacijom u kojoj, objektivno, lirski čin, sam po sebi, nije dovoljan da se približimo čaršijskom idealu ugledne ličnosti.

Ali možda baš zato što antiutilitarnost poetskog čina Žarka Đurovića ne dokazuje samo to da je u nas, danas, socijalni hendikep u mnogo čemu i literarni, taj čin mnogo više dokazuje da, ovakav kakav jeste, u punoj svojoj prisutnosti, jeste i podatak o tome da biti pesnik neuništivo u sebi, makar nas sve fenomenološko od toga odvraćalo, — jeste, pre svega, jedna neugasiva vernost neminovnim odlascima čoveka uopšte u jedan vidik koji je „obiseren zvonkim biserom kiše“.

Postoji u ovoj poeziji i njoj je imanentna jedna neuništiva poetska snaga koja se javlja i kao potvrda bekstva u nadanje i u jedan samo na izgled provizoran svet poetskog sna. Ako se Đurovićeva poetska životnost, naime, određuje u tokovima meditacije o kišama, tajanstvenoj metafizici noći, Ofeliji, nedosnevanoj i očekivanoj, rekama i pticama i tmastim baršunastim zvucima negde duboko u sebi potisnutim, —istina je i to da su sazvežđa ove poezije, sazvežđa nadanja i sećanja. I tu, uža postojbina Đurovićeva, bez odjeka nije ostala: javlja se ovde sinkopiran motiv Crne Gore, taj zajednički imenitelj oporosti, strave i sivila ogolelog kamena ali i one čudesne nežne sete koja je prisutni na Lubardinim platnima. Baš kao da ovi Đurovićevi stihovi:

„Taj okus slanog mora,
ta reč gorko
pali u sluhu vatre ogluvele pustoši.
Opkoliće bol kao šuma ptice
i snevati more zaneto vokalom
talasa,“

— dobijaju smisao poruke koja se ne iscrpljuje samom sabom, već koja se obnavlja u raskošnim varijacijama nedorečenog, neiskazanog i nedosanjanog.

Želim ovde da izreknem nešto što mi se, u ovom trenutku, čini da je više nego prosto registrovan utisak o ovoj poeziji. Naime, čitajući Đurovićevu „Prolegomenu za noć“ ne jednom pitao sam se ne nalazi li se ovaj pesnik pod pritiskom bujne flore svojih metafora. Još tačnije, nije li on još uvek, donekle, udaljen od napora intenzivnijeg zgrušnjavanja svoje poetske retorike? Nije li on u zavisnosti od bogatog toka svoje poetske retorike odbrodio putem relativne sigurnosti da su dublja sažimanja njegove vokacije bila nepotrebna ili čak i nemoguća? Na nekim mestima stiče se utisak da se Đurović nije štedljivo odnosio prema mogućnostima svoga blaga u metafori, u bogatom oblikovanju poetskog smisla i sugestije svoga lirskog sveta čitaocu. Na drugoj strani sasvim je izvesno i to da činiti primedbe u ovom smislu, Žarku Đuroviću, i ne samo njemu, podrazumeva i jedan širi razgovor o koherentnosti jednog poetskog sveta i o njemu imanentnoj snazi poetske ekspresije. Zato, možda, bolje je u ovakvom jednom kratkom osvrtu reći to da je Žarkova poezija nikako samo lirski, već i moralni čin, u kome se veliko jedno bekstvo u metafiziku metafora ukazuje ne samo kao smisao samo po sebi, već i kao istina prisutnosti Đurovićevog nadahnutog pevanja.

Vraćam se iznova stihovima ove knjige, vraćam se njima sa osećanjem da su pisani u znaku osame i one tuge koja se utkiva u nepovratne reminiscencije, u trenutke svođenja beznađa i očaja na nadanja da se negde, u daljini, makar kao fatamorgana, nazire jedan svet dobrote, dobrote i toplih vlažnih noći, toga vazda osmišljenog i neprekinutog prisustva ljudskosti. Ono pak što omeđava ovaj svet Žarka Đurovića, jeste mir meditacija, i dobro je što je to dominantno u ovoj knjizi, a ne delimično, ono što takođe možemo naći u njoj.

Lirski egzibicionizam, vatromet reči nije svojstven Žarku Đuroviću danas, i zato neke pesme mogu donekle neprijatno da opomenu na nekadašnju njegovu razbarušenu jesenjinskodraincevsku retoriku sa kojom on, sada, uostalom, nema veze. Zato nam opšte mesto nesublimno, nedovoljno kondenzovano, namah pada u oči i ostaje izdvojeno iz stvarne i dokazane mogućnosti Žarka Đurovića, iz njegove moći dugog lirskog pamćenja i one mogućnosti u kojoj se i kojom se, tek treba da oglasi i da dorekne. A ta mogućnost neznatna nije.

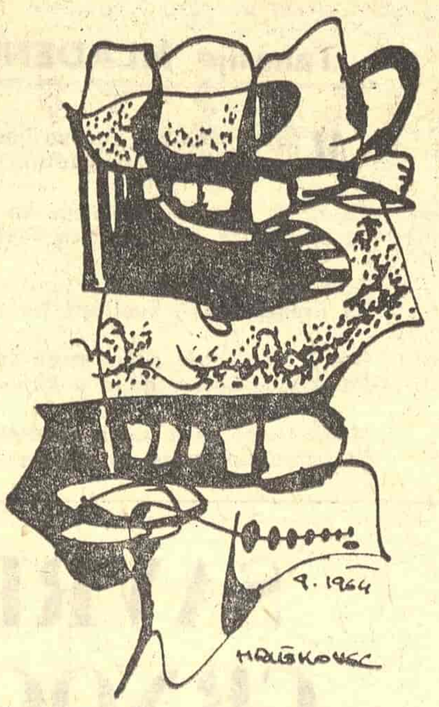
Branko PEIĆ

Nastavak sa 3. strane

RASPOLOŽENJE REZIGNACIJE na tapa i struji i iz stihova Svetozara Piletića. Dalek od želje da stihom odgonetne sve ono što nagriza unutrašnji svet čoveka, koji je suočen s prolaznošću i uzaludnošću, pesnik fiksira stihom unutrašnja raspoloženja i nagoveštava pitanja i uobličuje sumnje. Nepretenciozan i nedeklarativan, analitički usmeren, Piletić u svojim slobodnim, diskurzivnim stihovima zna da zabeleži nešto što podseća na sugestiju, da ocrta i predstavi vidike koji pobuduju na razmišljanje.

SRETEN PEROVIĆ, takođe obuzet egzistencijalnim nemirom pred fenomenima smrti, ljubavi, prolaznosti, meditativno uznemiren pred likom žene, pred kompleksnošću sveta, takođe svestan uzaludnosti, izrazitije se u stihovima predstavlja kao određena poetska ličnost. Knjiga njegovih stihova „Korida" nije jedinstvena i s koncepcijom komponovana knjiga, ali i u slobodnim stihovima i u metričkim oblicima, veoma različite i složene poetske orkestracije, više je kompleksnosti u osećanju i iskazu, više suptilnosti i diferencijacije, često protivrečne, antitetične, nego kod pesnika koje sam pomenuo. Veoma slobodno asociranje i razvijanje simultanih poetskih tema u interesantnom je spoju sa brušenim i, čak, veoma artificijelnim stihom. Ali i u „Koridi" su retki stihovi koji mogu da zablistaju svetlošću istinskog poetskog otkrovenja.

TAKVE SE ISKRE, ako ne već potpuna svetlost, ne spektralna varnica poetskog, imaginativnog saznanja i doživljaja, najčešće i najizrazitije pale u knjizi „Monolozi" Ljubisava Milićevića. Prvo što pada u oči u stihovima ovog pesnika jeste suvereno vladanje imaginativnom, simultanom, nadahnutom asocijativnošću. Reči u njegovim stihovima pretvaraju se u kompleksne i delotvorne slike. Nadrealistička inspiracija bliska je ovom pesniku, ali se u „Monolozima" ta inspiracija doživljuje kao snažan i pun doživljaj. Kao da su zapaljene nekom



istinskom, telesnom vatrom, kao da se razgaraju u zoni nesputane i spontane imaginativnosti, reči u poeziji Ljubisava Milićevića otkrivaju riznicu svojih značenja. Reči se u toj poeziji često dožive kao posebni svetovi. Milićević se ne ustručava pred leksičkom avanturom, pred stvaranjem svog poetskog jezika, pred građenjem novih kovanica ili oživljavanjem starih reči. U oživljenim rečima vaskrsava materijalni svet i svet duha. Iako često izvan granica dubljeg, pa i svakog određenijeg smisla, ova se poezija ipak iskupljuje svežinom i asocijativnim bogatstvom, novinom slika, senzibilnošću.

A to je upravo ono što se najređe otkrivalo u stihovima sedmorice pesnika. Stihovi misaonijih pesnika u odveć su poznatim zonama, a stihovi lično angažovanih pesnika odveć su retorični i deklarativni. Možda je stvar do izbora, ali stvaranje savremenih crnogorskih pesnika malo je čim iznenadilo i malo čim istinski osvojilo.

Aleksandar PETROV

likovna umetnost

V OKTOBARSKI SALON

OSNOVAN sa ciljem da svake godine prikaže široku panoramu novih likovnih ostvarenja, da konfrontira dostignuća pojedinaca, u najvećoj meri obuhvati savremene umetničke tokove i za trenutak ih zaustavi, Oktobarski salon bi, dakle, trebalo da predstavlja stvarnu profilaciju likovnih kretanja u Srbiji, on je zamišljen kao reprezentativna manifestacija srpske umetnosti. Njegova misija se oličava u obuhvatanju onog što je živo, što je prisutno kao deo vremena. Samo u takvom kontekstu Salon postaje odista barometar na kome mogu da se ogledaju sva značajna plamsanja i mene. A kao platforma za nove nagoveštaje i otkrića, za afirmaciju mladih Salon bi trebalo da predstavlja, znatno više: prozor okrenut budućnosti a ne samo osvrtanje na minula, već odavno istorijsko-estetički prevaziđena shvatanja.

Ovogodišnji Oktobarski salon, iako p obroju izlagača prevazilazi sve dosadašnje, ne pruža mogućnost da se jasno sagleda struktura našeg slikarstva, onog što je u njemu tekuće, aktuelno i na neki način sveže, što bi još više moglo da osvetli izvesne otvorene probleme i pruži povoda za nove refleksije. To ne znači da takva dela ne postoje u Salonu, njih ima, ali uz njih ima i takvih koja po svojoj oveštalosti i stereotipnosti izraza umnogome zamagljuju opštu predstavu onih bitnih pojava koje su u ovom trenutku karakteristične za slikarstvo u nas, za njegova stilska i problemska usmeravanja. Ovakvom utisku o Salonu doprinelo je, s druge strane i odsustvovanje ne malog broja slikara, koji se po svojoj svežini izraza nalaze u samom središtu savremenih slikarskih zbivanja, odnosno predstavljaju zrele, apartne ličnosti. Otuda proizilazi da Salon ovako sastavljen predstavlja pre rezultat jednog kompromisnog kriterijuma, anemičnog ukusa nego stvarno stanje savremenog srpskog slikarstva. Naravno, ovde se ne misli da bi izvesna intencija selektora, luciđnijih i smelijih vidika, usredsređenih na živu umetničku maticu otkrila novi Parnas, to sigurno nikome ne pada na pamet. Ali bi takva intencija, na prvom mestu, doprinela da se integralnije predstavi lik našeg savremenog stvaralaštva, ona bi dala određenu koncepciju Salonu i, najzad, učinila ga zanimljivijim i aktuelnijim.

Salon, ovako nepotpun, ne dozvoljava širu preglednost i uvid u opštu strukturu našeg slikarstva, otuda se po jedinačni stvaralački napori, njihovi kontinuiteti i previranja unutar opusa ističu u prvi plan razmatranja. Stojan Ćelić, svojim Predelom, čini se, najsvetlija je tačka Salona. On je svoj, na prvi pogled, jednostavan izraz još više reducirao sa takvim rafinovanim osećanjem ukusa i mere — za produhovljen prostor i finu nenametljivu, ali prodornu arabesku, za tonske vibrantne vrednosti — da ovo njegovo platno uprkos fiktivne jednostavnosti zrači snažnim, gotovo neobjašnjivim, dejstvom. Pravo je čudo kako je Ćelića nagrada mimoišla. Vladislav Todorović sve više evoluira ka čistoti dramske likovne interpretacije. Mladen Srbinović, u slici Svetlost, iznenađa je zamenio svoj figuralno-folklorni koncept novom vizijom jednog imaginarnog enterijera, u kome svetlost dobija novu dimenziju. Branko Miljuš je pored svojstvene simbolike u diptihu Formiranje ispoljio osećanje za strukturiranost materije, za opštu jezgrovitost što je u celini pojačalo intenzitet sadržine ovog rešenja. Preko asocijativnih pejzaža, sačinjenih u srebrnastoj gami sa lepo artikulisanim dinamičnim formama, Vojislav Todorić se sve više afirmiše kao individualnost, kao slikar sa smislom za tonske, tople građacije. Zoran Pavlović sve više zalazi u domen nove figuralnosti, u kojoj dramski akcenat postaje složeniji. Zna čajne izmene su vidne i na platnima Branka Omčikusa, on od principa simultane kolorističke apstrakcije evoluira ka sve većem oslobađanju prostora u kome tonska dubina postaje glavni nosilac sadržaja slike. Lepotom klasične obrade i tematskom maštovitošću ističe se slika Olje Ivanjicki. Mića Popović i Branko Protić stoje na dosadašnjim pozicijama svojih renomea bez nagoveštaja da krenu ka novim traženjima. Možda bi se njima mogao pridružiti i Vlada Veličković, mada kod njega ima izvesnih novih elemenata, ali je to više posledica spoljnog gesta nego unutarnjih traženja.

Od mladih slikara, koji tek stupaju na scenu, prijatna osveženja nalazimo u platnima Kemala Širbegovića, Gligora Čemerskog, Tanje Tarnovske, Ivanke Živković i Radislava Trkulje.

Grafika, konačno adekvatno zastupljena na ovako značajnoj smotri, imponuje izvanrednim rezultatima. Njeno bogatstvo se prelama u vidu raznovrsnog spektra tematsko-izražajnih dostignuća. Među predstavnicima ove umetnosti najpre se uočavaju radovi Marka Krsmanovića, zasluženo nagrađeni, Boška Karanovića, Božidara Džmerkovića, Halila Tikveše, Miodraga Nagornog, Branislava Makeša, Bogdana Kršića, Đeljoša Đokovića i Vukice Mijatović.

I skulptura je, kao i grafika, na ovogodišnjem Salonu šire zastupljena, mada još uvek nedostaju monumentalnija rešenja. Međutim, ono što je u svakom slučaju značajno i što treba istaći to je rađanje nove vajarske generacije koja već stasava i na koju treba ozbiljno računati. Vajarska dela Milije Glišića, Kolje Milunovića, Milije Nešića, Tomislava Kauzlarića, Ane Viđen i Danice Kokanović dostojno ispunjavanju prostoriju u Masarikovoj ulici. Zahvaljujući njima kao i izvesnim radovima već poznatih vajara Ota Loga, Ane Bešlić, Mire Jurišić i Olge Jančić, skulptura je na ovom Salonu ostavila utisak veće dinamičnosti nego na svim prethodnim.

Vladimir ROZIĆ

trajne vizije

SEĆANJE NA PESNIKA BOLA I PONOSA

Ksenija ATANASIJEVIĆ

MILUTIN BOJIĆ i ja studirali smo zajedno grupu čiste filozofije na beogradskom Filozofskom fakultetu od oktobra 1913. do kraja juna 1914. godine. Dve godine stariji od mene, tada već poznati pesnik, koji je stekao u to doba najveće priznanje: da mu se pesme štampaju u „Srpskom književnom glasniku", saradnik i drugih srpskih uglednih časopisa i dnevnih listova, — Bojić je bio uljudan, ljubazan, kulturan i dobro vaspitan mladić. (A poslednje preimućstvo ima trajnu vrednost u svim vremenima.) Ovalna lica, živih tamnih očiju iz kojih je povremeno prosijavao neki skoro detinji pogled, vrlo rumen, živ i vitalan — ovaj mladi čovek koji je pisao blistave stihove širokoga daha, i koji je umeo da postavi svoje istorijske drame na arhitektonski čvrstu osnovu, — imao je krhku i molnu figuru. Nikad nisam mogla da se otmem utisku da ne raspolaže većom fizičkom otpornošću.

Vrlo duhovit, Bojić je voleo da se šali na pristojan način. Prema nama mladim studentima imao je neki simpatično-pokroviteljski stav.

Unosio je vedrinu u naš filozofski seminar u Kapetan Mišinoj ulici br. 13. Četvrtkom ujutru, od 8—10 časova, tumačili smo Hjuma i čitali svoje radove kod profesora Branislava Petronijevića — pod čijim smo rukovodstvom prolazili kroz dobru i tvrdu školu teorijske filozofije. Dok smo očekivali da se profesor pojavi, nijedan od nas malobrojnih studenata čiste filozofije nije se osećao osobito razdragan, jer je bilo naporno isplivati iz vrtloga njegovih dijalektički oštrih i neumitnih ispitivanja. Bogomdani pesnik, koji je od svih filozofskih disciplina imao pravoga interesa samo za empirijsku psihologiju, Bojić je u tim ne mnogo prijatnim časovima iščekivanja pokušavao da razonodi svakoga od nas. Ali mi smo sedeli nepristupačni za humor, sa ukočenim izrazima budućih filozofa.

Svaki od nas imao je svoje stalno mesto. Ja sam sedela u prvoj klupi, a Bojić iza mene, u drugoj. Jednom mi je rekao: „Šteta što vi, Ksenija, nemate šira leđa. Jer tada bih iza njih mogao da se sakrijem, da Branin pogled ne padne na mene čim otvori vrata. A ovako — ništa".

Čim bi se završila ta naša tumačenja i čitanja, Bojić je skoro kliktao od sreće i, preskačući sve po tri stepenice, odjurio bi u neku redakciju.

Imao je lepu biblioteku, sa probranim književnim i psihološkim delima. Sećam se da mi je jednom pozajmio duboku Brauningovu poemu „Pipa prolazi".

Kadgod bih otišla u Narodno pozorište — sretala sam tamo Bojića. Pisao je umetnički zrele pozorišne prikaze u nekim dnevnim listovima. Ovaj mladi pesnik raspolagao je, pored svog velikog talenta, i ogromnim radnim kapacitetom.

Jednom sam mu prigovarala zbog — kako mi se činilo — preterane senzualnosti nekih njegovih ljubavnih pesama. Oboje smo branili svoje pozicije. A ni on ni ja nismo slutili da će mu vrlo skori događaji nametnuti najtragičnije teme i da će ih on sa najpotresnijom inspiracijom obraditi, pun neprolazne ljubavi prema svojoj zemlji — jačom od svih, plotskih ljubavi.

Jednoga četvrtka upao je Bojić u našu učionicu izobličena lica. Nikad ga nisam videla tako uzbuđenog.

MILUTIN BOJIĆ

Gotovo bez daha i u pola glasa saopštio nam je da je njegov dragi zaštitnik Skerlić mrtav — kao gromom pogođen.*) Ponosno nam je kazao da je svoju poslednju, pohvalnu kritiku Skerlić o njemu napisao. Ostali smo u onom zaprepašćenju koje izaziva neka velika, neočekivana opšta nesreća.

U tome se pojavio profesor Petronijević. Sa nekoliko reči izrazio je žaljenje što je izgubio kolegu koga je mnogo cenio. Zatim se obratio Bojiću — čiji se napis o Skerlićevoj smrti tek pojavio u nekom dnevnom listu. — Vi ste napisali da je Skerlić umro od „pancreas acuta". Taj izraz ne znači ništa. Trebalo je napisati „pancreatitis acuta".

Nikad u životu nisam mogla da opravdam cinizam. Ovoga puta najmanje.

Posle nekoliko nedelja dogodio se sarajevski atentat. Zatim je Austrougarska monarhija objavila rat maloj Srbiji. Rasplamsao se prvi svetski rat.

Bojića nisam videla sve do 8. novembra 1915. godine (po starom) kalendaru. Datum našeg susreta pamtim, jer je on pao na dan moje slave, sv. Arhanđela Mihaila.

Srbi su se povlačili pred brojno daleko nadmoćnijim neprijateljima u pravcu Albanije kroz raskaljanu Kosovsku Mitrovicu na čijem sam glavnom trgu stajala. Uoči toga dana povukao se sa jednim vojnim odredom moj stariji brat koji je odbio da me sobom povede, uveren da napore kroz Albaniju ne bih mogla da izdržim.

Dan je bio leden, bez vidika, pod očajnom kišom koja se nemilosrdno izlivala na ovu ružnu varoš. Bila sam ophrvana najcrnjim mislima o sudbini onih koji odlaze.. Mučila su me zlosluta predosećanja o mom mlađem bratu, borcu,koji je već pre dva dana bio poginuo kod Ljum-Kule, u krvavoj borbi naše vojske sa četiri neprijatelja.

Baš sam se opraštala sa jednim poznanikom koji se otiskivao ka albanskom bespuću, kad me je neko pozvao po imenu. Okrenula sam se i, u prvom trenutku, nisam poznala Bojića.

Trudio se da se na mene nasmeje. Ličio je na sopstvenu senku. Ni traga od negdašnjeg rumenila nije više ostalo na njegovom, sad nezdravo zašiljenom, licu po kome se razlila neka stravična belina. Vukao je putnu torbu pod kojom se povijao.

— Kuda idete, pobogu, Bojiću po tom užasnom nevremenu? Kako ste samo iskisli! Hajdete do nas, da se malo ogrejete — ma i kraj groznog mangala. Dajte da zajedno ponesemo vašu tešku torbu.

— Vrlo rado bih svratio do vas da malo pričamo i da se podsetimo na Kapetan-Mišinu ulicu i na naša filozofiranja, — ali moram da požurim. Tu u kafani, iza ugla, čekaju me poznanici; obećali su mi da će mi izraditi jedno mesto u volovskim kolima. Ali, moram stići na vreme. Ali, kad hoćete da mi pomognete, — uzmite knjige koje sam poneo, da teret u ovoj torbi bude manji.

Izvadio je iz torbe desetak knjiga — medju njima i psihologiju od Riboa — i dao mi ih je.

— Kad stignete u Beograd, otidite do mojih sestara — stanovali smo u susedstvu — uzimajte knjige koje želite na čitanje. I mnogo ih pozdravite. Recite im da dobro izgledam. Hvala vam što ste me oslobodili ovih knjiga. Ostajte mi zdravi, Ksenija. Uvek ste bili dobar drug.

— Doviđenja, Bojiću. Srećan vam put. Budite hrabri. Vi ste uvek bili herojski nastrojeni.

Junački sam se držala da mi pred njim ne grunu suze.

Okrenuo se. Mahao mi je rukom Zatim se izgubio u nekom tesnom sokaku.

Otišao je da u tuđini zavešta svome narodu svoja najbolnija pesnička uznesenja i da u njoj zauvek sklopi oči...

*) O ovome momentu pisala sam u članku „Utisak o Skerliću" u „Srpskom književnom glasniku" 16. maj 1934. godine, strana 150—152.

Brana CRNČEVIĆ

piši kao što ćutiš

Pregažen sam na putu za budućnost.

Veliki ljudi izgledaju tako kao da nikada nisu bili mali.

Ja sam za sunčani sistem, on je ipak najveći.

Kad se istina podere od laži se prave nove zakrpe.

Izgubio sam svoje mišljenje i oglašavam ga nevažećim.

POVODOM 400-GODIŠNJICE SMRTI

TRIJALOG O MIKELANĐELU

Nastavak sa 1. strane

đela, koga sam prevodio, sebi, — nikom drugom, — ali sam se i u toj nadi, u Rimu, prevario.

Ona je na časove donosila neku romančinu, koju je napisao Manzoni, pa je tvrdila, da je to klasik, da to ima da čitamo, da je to najlepši jezik u Italiji. U tom romanu bio je neki seoski pop Abbondio, a ja sam imao da učim, napamet, ono što je taj popa govorio.

Mikelanđelove sonete i madrigale nije htela da čita.

To je, — kaže, — nemoralna literatura. Sramota.

To je, — kažem, — velika poezija, kao i Campanella, ili Bruno.

Kad je tako, mogu čitati to i sam. Ona smatra, da Mikelanđelove sonete niko ne bi čitao, kad se ne bi znalo, da ih je pisao Mikelanđelo. Tako misli i prijatelj njenog oca, čuveni filosof, u Neapolju, Croce.

Znam Crocea, kažem, ali nije sve, što Croce kaže, važno. Nije dobro kad omladina prima, bez daljega, sve što stariji i čuveni ljudi kažu. Ja bih je molio da mi pomogne, da svaku reč Mikelanđelovu, filološki, obradimo.

Ne, nego da naučim ono što kaže pop Abbondio.

U nadi da ću je naterati da popusti, ja joj, idućeg časa, donosim jedno lepo izdanje soneta, u povezu, pa joj kažem: poklanjam Vam to. Kažem: „lo regalo a Voi".

Ona mi kaže da je pogrešno, ako jedan stranac, prema jednoj mladoj devojci, iz dobre kuće, u Rimu, upotrebljava: „voi". Taj izraz je za narod i upotrebljava se u partiji, ali za stranca priliči da kaže: Lei, — kad jednoj Rimljanki govori. U ostalom moja frazeologija nije bila lepa: trebao sam reći: Glielo regalo.

Ja onda kažem kako ona kaže, a zatim je molim da čitamo Mikelanđela. Ona onda čita dva tri reda, iz Mikelanđela, pa mi, filološki, tumači pojedine Mikelanđelove reči, a kad odbije 9 sati, odlazi.

Vraća mi i knjigu koju sam joj doneo. Neće da je zadrži.

Naburen, ja onda, da je ne bih pratio, kažem, da ću ostati još malo na terasi, a posle koračam, ali ne sa njom, nego sa gospođicom Dosadom, do crkve Svete Trojice, otkud se, stepenicama, na Špansku pijacu silazi. Te stepenice silaze do te pijace, kao kameniti vodopad, na kom i barka Berninijeva plovi.

Idem lagano do svoje sobe, i svog stola, u palati Borgheze.

Posle mi se javlja Albanka, koja je preporučila tu devojku mojoj ženi, pa mi priča, da joj se gospođica della Cloetta tuži, da sam joj tražio da čitamo Mikelanđela. Priča mi, kroz smeh, da su ona i njen muž bili na putu i da su se tek vratili, ali su se mnogo smejali, kad su to čuli.

Zašto?

Zato, što bi stranci, u Rimu, prvo, trebali da sačekaju i nauče običaje u Rimu i saznaju šta se može, a šta ne može, od jedne devojke iz dobre kuće, u Rimu, tražiti. Kud mi pade na pamet da uzmem gospođicu della Cloetta, jednu mladu buržujku, da mi čita sonete, koje je, — to, svakako, znam, Mikelanđelo pisao, jednom mladom lepotanu. Ako tako nastavim postaću predmet razgovora u Rimu.

IZNENAĐEN, i naljućen, ja onda od govaram Albanki, da nisam tražio ništa ružno od te devojke. Tražio sam da čitamo Mikelanđela. Ma šta se o tim sonetima brbljalo, na njima nigde nema vidnog traga homoseksualnosti. U ostalom, ja sam tražio da čitamo baš one stihove koji su markizi da Peskara napisani. Vittoriji Colonni. To je bar velika, čista, i platonska, ljubav.

Albanka se, međutim, smeje, i dalje, pa kaže, da je opšte poznato u Rimu da je Mikelanđelo bio, kao i Šekspir, homoseksualac, pa kako onda mogu da tražim, tako mirno, od te mlade devojke, da to čita? Pa još i da mi tumači. Otac gospođice della Cloetta bio je poznat i čuven liberal i vaspitao je ćer vrlo moderno. Od toga, do čitanja homoseksualca, međutim, dalek je put.

Ja onda vičem, u telefon, da je sramota, da ona, levičar, takav moral, brani. Nema uostalom sigurnog dokaza da je Šekspir bio pederast, a nema ni da je to bio Mikelanđelo. Nagađa se. U svakom slučaju, na tim sonetima, nema tome traga. Divni su. To je velika poezija. Najnesretnijeg čoveka renesanse.

U telefonu, zatim, nastaje neki prekid, a zatim se javlja glas Albankinog muža, amerikanskog novinara. On mi kaže da je otac gospođice della Cloetta, ekspert za Rafaela, ali da i Mikelanđela, razume se, dobro zna. U svojoj knjizi pominje i homoseksualnost Mikelanđela, pa o tome, svakako, i njegova ćerka zna. To je čovek vrlo ugledan, ohol, bio je čuven mačevalac, a ćerku je vaspitao slobodno, ali strogo. Žena ga je napustila, a živi sad na ostrvu Capri. Ćerka je ostala sa ocem. On, — kaže, — ne voli tog velikog masona, uobraženog lepotana, ali i on smatra da nisam trebao da tražim, od njegove ćeri da čitamo Mikelanđela.

Ja sam čuo da je ta gospođica dobila diplomu, esejem, o knjizi, koja se zove: „Decameron".

Jeste, ali samo kao filolog.

Pa neka mi čita Mikelanđela samo kao filolog.

Jeste, ali drugo je to, kad se čita, udvoje. U prisustvu muškarca. Ne bih trebao da budem tako tvrdoglav. Treba da pređem preko toga. Mogu Mikelanđela da čitam sam.

Da bi potkrepio svoju aluziju, o abnormalnom Mikelanđelu, Albankin muž, zatim, spominje Mikelanđelova pisma, koja je pisao mladim prijateljima. To su, kaže, očigledno, pisma, jednog abnormalnog čoveka, koji piše ushićeno, mladićima.

U meni se, međutim, nešto buni protiv takvog tumačenja tih pisama. Da je Mikelanđelo, — kažem, — baš zato što je bio skulptor, voleo lepotu telesnu, i žena, i muškaraca, to dokazuju i njegovi crteži, i freske, i skulpture. A dokazuju i njegovi soneti i madrigali. Pa i ta pisma. Znam ta pisma. Takva su pisma, međutim, pisali, u njegovo vreme, svi, u tom Rimu, u toj Fiorenzi, a naročito u krugu Medičija. Kraj svega toga, ja ne vidim, ni u njegovim pismima, ni jedan dokaz pederastije. Vidim samo da smo svi mi zatvoreni, kao iza rešetaka, u tamnicu svog vremena, iz koje nam nema izlaska. Niko nije izišao iz zatvora prošlosti.

Moj prijatelj onda, kroz smeh, pominje pisma, koja je Mikelanđelo pisao onom svom prijatelju, koji se zvao Gherardo Perrini, onom koji se zvao Tommaso Cavalieri, pa Febo di Poggio, pa Pulci, koji je bio običan dilber jedne kurtizane. Običan maquereau.

Šta velim na to?

Velim da dokaz nisu ni ta pisma.

Perrini je bio plemenit čovek. Cavalieri je do smrti poštovao Mikelanđela, kao šegrt, majstora. Bio je vanredno lep. Laskalo mu je ono što mu je Mikelanđelo pisao. Condivi, biograf Mikelanđela, — koji je godinama posmatrao iz bliza obojicu, — kaže, da je Mikelanđelo voleo Cavalierija, kao što je Socrat, voleo, šašavog Alkibijada. A ja volim Socrata. On je, — bar meni, — najveća uteha, u ljudskom životu.

Moj prijatelj kaže da je sve to lepo i krasno, ali je u to doba pederastija bila opšte zlo u Fiorenzi, pa i u Rimu. Savonarola je tu perverziju u Mikelanđelovo vreme označio kao glavni porok Fiorentinaca, a treba uzeti u obzir, i to, da se Mikelanđelo nikad nije ženio.

Koješta, — kažem, rasrđeno. Savonarola govori kao što propovednici, kao što monasi govore. Preteruje. Tačno je da se Italija bila pročula, u to vreme, zbog sodomije, i da su taj porok Francuzi zvali talijanskom ljubavlju, ali ni to ne znači da treba da verujemo, da je taj porok bio raširen kao što se boginje šire, kad pojedinci obole. Cellini, kad mu je u Francuskoj dobačeno da je pederastija talijanski način ljubavi, trgao je nož. A što se Mikelanđelo nije ženio, tome ima sto drugih uzroka, a ne homoseksualnost. Uostalom, sam je rekao, u jednom pismu, zašto se nije oženio. Izgubio je mladost, izgubio je više od trideset godina života, u radu oko grobnice, za papu. Upropastilo ga je to, kako kaže, ne samo što se tiče zdravlja, i novčano, nego mu je smetalo i da uzme ženu. Tor donna, — kaže izričito. Znači li to da treba sve neženje na svetu da smatramo za sodomiste?

Ne znači, — uzvikuje, kroz smeh, moj prijatelj u telefonu, — ali Mikelanđela, na osnovu njegovih stihova, crteža, a naročito pisama, moramo. I suviše je vidno.

ŠTA je vidno? Leonardo da Vinci bio je optužen javno, i pred sudom, za sodomiju, Mikelanđela niko nije, otvoreno, optužio. Vidno je da ga lepota ljuskog tela opija, da piše frazeologijom platonista, kao što je i oženjeni Lorenzo Medici pisao, i Politian, Ficino. Nema, ni danas, sigurnih dokaza tome, koji su soneti Mikelanđela pisani ženi, a koji muškarcu. Možemo da nagađamo, ali znati, sigurno, nikad više nećemo. Jedan talijanski profesor smatra, da su čak i pisma pisana Cavalieriu, u stvari pisana za onu, koja je bila markiza da Pescara, Vittoria Colonna. Da bi se trag ljubavi sa tom gospođom zaturio. Ima idiota koji smatraju, da je pederastija dokazana, u pismima koja je Mikelanđelo pisao Perfiniju, samo zato, što, na primer, kaže: Gherardo danas nisam mogao da dođem... Gherardo io non ρ potuto oggi ve... tako piše. To je možda dokaz za aljkavost i slabu ortografiju, ali ne za pederastiju. Ima idiota koji smatraju Mikelanđelovu homoseksualnost dokazanu, zato, što je prijateljstvo sa lepim Cavalierijem trajalo, tako dugo. Cavalieri stoji i kraj samrtničke postelje, dok Mikelanđelo umire, a doveo je i svog sinčića da vidi i pamti to. Svaki psihopatolog, po mom mišljenju, mogao bi potvrditi, da je slabo verovatno, da bi pederast doveo sina, u takvom trenutku.

Moj prijatelj se smeje u telefonu.

Crteži Mikelanđela, — kaže, — još više nego pisma, mnogo što šta dokazuju. Dokazuju abnormalnost usamljenog čoveka, da, ali ne pederastiju. Ne sigurno.

Cavalieri nigde nije napisao, ni reči, koja bi bila dokaz homoseksualnih odnosa. Sve što kaže, pokazuje poštovanje prema starijem čoveku, najvećem Talijanu onog vremena. Njegova lepota zanela je bila, to svakako zna, i papu.

Moj prijatelj onda viče u telefonu, da me moli, da ostavim na miru papu, inače bi morao postati grub i spustiti slušalicu.

Ja ga onda, ljutito, podsećam, na ono, što Mikelanđelo piše Cavalieru, kad su o njihovom prijateljstvu u društvu počeli koješta da brbljaju. Kaže da se blatom na drugog bacaju, najčešće, oni, koji bi želeli baš da se u tom blatu valjaju. A još je lepše što kaže o duši. Duša nas, kao štit, kaže, brani, od najtoplijih strela ljubavi i onda, kad je već stigla na suprotnu obalu... Che l'alma quasi giunta all altra riva fa scudo a' tuo' più pietosi strali... Ima idiota koji smatraju da, kao dokaz pederastije, treba u Mikelanđelu smatrati. i to, što je zabeleženo, da je, već skoro slep, u starosti, radio. Dolazio je često i milovao i pipao onaj mramorni torzo tela, koji danas stoji u muzeju Vatikana. Ima idiota koji ga smatraju pederastom i zato, što je u jednom pismu pisao, familiji, da nema ni jednog prijatelja u Rimu i da i ne želi, ni jednog, da ima. Ti idioti kažu: eto i to je dokaz. Boji se iskušenja Mikelanđelo.

Moj prijatelj, valjda naburen, kaže: dobro, dobro. Samo, šta da radimo sa onim koji se zvao Febo di Poggio. Taj obešenjak traži para od Mikelanđela. Kaže u pismu: Vi ste mi rekli da, ako treba, odem onom Vašem prijatelju, Guti. Ja sam bio. Banka, međutim, kaže, da o tom ništa ne znaju. — Taj obešenjak dodaje da bi Mikelanđelo, svakako, trebao da malo više brine o njemu. Dodaje čak i to da očekuje odgovor na to pismo. Nemojte, — kaže, — da mi ne odgovorite. Šta kažem na to?

Nesumnjivo, pred nekim istražnim sudijom, to pismo bi teretilo Mikelanđela i bilo za njega vrlo neprijatno. Ni to, međutim, nije dovoljno. Poggio nije dobio pare. Ni odgovor nije dobio. Za tog balavca znamo da je igrao, na konje, pri trkama. Piše Mikelanđelu kao što se, u njegovim godinama, piše nekom uglednom, očevom, prijatelju. Traži para, jer je na trkama izgubio. To još ne znači da je morao biti dilber Mikelanđela. On u pismu tituliše Mikelanđela „poštovani oče", padre honorando. A potpisuje se kao „Vaš sinčić". Figliuolo. To je smešno, ali nije jezik sodomije. Nije sigurno. Nagađamo. Ja ne kažem da je Mikelanđelo bio anđeo, niti uzor morala. Ne kaže ni on. Na protiv. Ono što kažem to je, samo, da mi se čini odvratno optuživati ga, za pederastičke želje, i onda, kad piše epitaf, nadgrobni, za malog sestrića svog prijatelja, fiorentinskog bankara, u Rimu. Taj dečko je umro, a Mikelanđelo ga je voleo. Luigi Riccio, taj bankar, ujak tog dečka, svakako ne bi bio trpeo Mikelanđela toliko, da je sumnjao na Mikelanđela.

NA svu tu nežnost Mikelanđela, prema tim mladićima, i deci, tumačim usamljenošću neženje, koji je omatorio. Divljenjem jednog velikog skulptora, za telesnu lepotu, koju susreće kod drugih u životu. Znam da Mikelanđelov sonet, koji počinje rečima: „Duše sretni.. Spirto ben nato".. smatraju, da je napisan, za onog obešenjaka Febo di Poggio. Ja mislim da je to samo dokaz, koliko se u lepom telu, u ljubavi prema lepom stvoru, varamo... To su fraze renesanse. Tako se danas ne bi pisalo muškarcu. Tačno je da je Mikelanđelo milovao i pipao onaj mramorni torzo, telo, skulpturu, ali se zaboravlja da je, pri kraju života, odlazio u manastir van Rima, — ad Vincoli, — gde je bio bunar sa dva mramorna, grčka, antička, stuba. Zapisano je da bi mu, tu, u vrt, izneli stolicu i da je, tu, Mikelanđelo, satima, sedeo, zagledan u te antičke stubove, pored fontane. Govorio je da ih smatra za pravo čudo.

Moj prijatelj se upušta, posle toga, u dokazivanje, na dugačko i na široko, činjenice koja je poznata, da su, u to vreme, skulptori, slikari, u Italiji, živeli bedno, i u velikom nemoralu. Mikelanđelo je, kaže, stalno u društvu svojih garsona, kalfi, šegrta, mazala, pa je čak i spavao sa njima u istom krevetu. Neki se soneti Mikelanđela, na kraju krajeva, ne mogu razumeti drugače, nego kao homoseksualnost.

Pa pre svega, nije homoseksualac, nego heteroseksualac, to je bar sigurno. Pederast nikad ne bi mogao napisati onako strasne stihove jednoj ženi, koju ne znamo, ali koja, kao što svakako zna, u nauci, biva označena kao „žena bez milosti," — donna crudele. Ti soneti su pisani ženi TO je sasvim sigurno. Nikad strasniji jauci ljubavni nisu izrečeni u stihu. Čak ni u sonetima koje je Šekspir pisao.

Lepo, lepo, a onaj maquereau?

Pulci?

Nije dokaz pederastije ni Pulci. Ima dokaza da je bilo poznastvo. To da je reč o dilberu jedne kurtizane, ne dokazuje mnogo. U ono doba. Ja mu skrećem pažnju na početak tog poznanstva, — kako ga je Condivi zabeležio. On zna kako je lepa letnja noć u Fiorenzi. Kako je običaj da mladići tada po ulicama i duž Arna, pevaju. U takvoj jednoj noći Mikelanđelo sedi u društvu. Iz mraka se čuje, iznenada, glas lep glas, — koji je pevao. A koji je pevao dirljivo i bio mio. Mikelanđelo je pozvao društvo da vide ko peva tako.

Bio je Pulci.

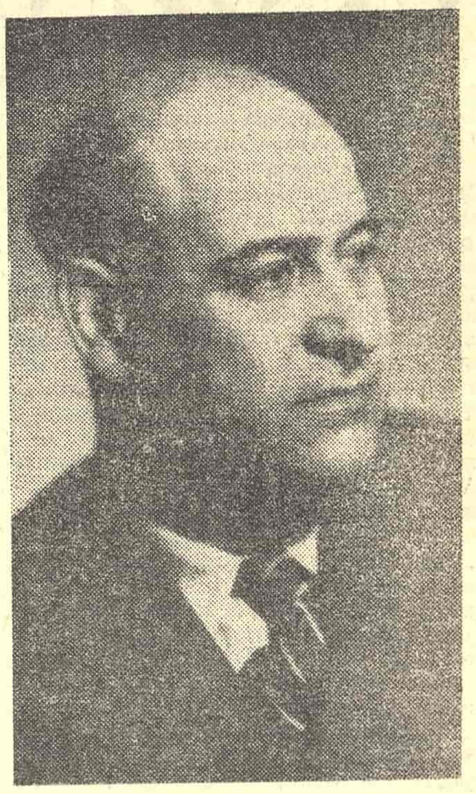
Zabeleženo je da je Mikelanđelo, morozan, mrzovoljan, hipohonder, voleo muziku, kao što je vole, svi, koji nisu sretni na svetu; — zabeleženo je da je uživao kad je čuo, da se i njegovi stihovi, već za života, u Rimu i Fiorenzi, pevaju. Varchi je to zabeležio. Pulci je lepo pevao. Mikelanđelo je pošao za tim glasom. Ne za dilberom. Lautari se mogu nama danas činiti i smešni. Onda lauta nije bila, među istrumentima, makar ko. Za nju je i Monteverdi pisao.

Nastavak na 7. strani

Miloš CRNJANSKI

MIKELAĐELO: PIJETA (DETALJ)

KRSTJU BELEV



Krstju Belev rođen je u Egejskoj Makedoniji 1908. godine, a posle balkanskog rata preselio se u Bugarsku. U ranoj mladosti postao je pripadnik radničkog pokreta i često je bio osuđivan. Belev je dosad objavio oko pedeset književnih dela, romana, zbirki pesama, putopisa. Njegove poznate zbirke su „Gradovi", „Bura", „Pesma o poginulim borcima" i dr. Kod nas su prevedeni njegovi romani „Proboj" i „Planino, Pirin planino".

SAGAPO

Mariji

(Iz ciklusa „Na hridini lula puši")

Ove noći, ove bele noći
ja sam vetar —
skitnica po svetu,
za srecom jurim
večna lutalica,
tražim toplo, nežno,
čisto srce.

Gde si ti
i kako da te nađem
okruženu
muzikom i bukom —
u požaru električnom
mogu li
da otkrijem
sjaj sunčanog zraka?

Po dunama peščanim
te tražim —
usnulu
pod biserima lune;
i tragove zaljubljenih
brisah
tugom srca svoga ranjenoga.

U baru jednom
bezbrižna
i mlada —
divni cvete
prolećnog zanosa,
uze me za ruku
i radosnom pesmom
zapeva
od bola i sreće...

I u noći
ponovo nestade:
ja opet se nađoh
sam u svetu,
za srećom jurim —
večna lutalica
tražim toplo
i ljubljeno srce.

* * *

Na prozoru mom ko opet plače,
Ko u mraku bez reči me prati? —
Neka ptica krilima o staklo
Udara, a noć je tiha, ćuti...

Ti si moja tajanstvena ljubav,
Besputna i tako mnogo sama,
Pratiš me po putevima mračnim
i odlaziš kasno kući tužna.

Otvoriću opet srce čisto
da se vratiš tiho u svoj dom;
ja sam tu, zauvek sa tobom,
i u smrti ostaćemo dvoje...

NILSKI PEJZAŽI

(Iz ciklusa „Tajne Nila")

Te bele šatore,
žute dune
i nebo s palmama i tugom,
plavo i dobro,
crtao sam detinjom rukom.

I kada sam u danima
iza rešetaka
u okrilaćenim noćima
uzletao
jasnim prostorima,
dolazio sam
u vrtove pored Nila.

I sada felasi
sa rulom mile
po rasutim brazdama
poput belih ptica
nasred mora. —
crni ljudi sa belim krilima.

Prevela Dragica SPASOVSKA

pozorište

UPOZNAVANJE

Gostovanje Savremenog pozorišta iz Varšave

ZAISTA je teško shvatiti zašto je Ervin Akser, direktor varšavskog Savremenog pozorišta, odabrao komediju »Doživotna renta« Aleksandra Fredroa za prvi susret sa našom publikom. Jer, iza njenih stihova krije se niz komično-sumornih i sumorno-prašnjavih radnji i nesporazuma koji su se nekim čudom zadržali i zapleli u zavetrini daleko od francuskih i ruskih scena sa kojih ih je podigao vetar vremena i odneo tako daleko. Na njihovom repertoaru ima bar desetak predstava koje bismo radije videli i koje bi sasvim sigurno ovaj daroviti ansambl vernije predstavile u njegovim težnjama i dostignućima.

Reditelj Ježi Krečmar, postavljajući „Doživotnu rentu", precenio je tekst i sa svom ozbiljnošću nastojao da nađe pravo jezgro stvari a time i odgovarajuću umetničku obojenost kako bi onaj osnovni, pa i uz njega sporedni kovitlaci oko zelenaša Latke i njegove ženidbe sa mladom Ružom, bili prožeti atmosferom u kojoj su zaista mogući i verodostojni. Zato je svim detaljima posvećena danas neuobičajena pažnja kako bi delovali slobodno, plastično i zanimljivo, bilo da su izdvojeni i samostalni, ili da deluju u sklopu sa ostalim u većim celinama. Otud su oni izrađeni kao male studije, zatvorene i završene. Cela predstava deluje kao beskonačni niz ostro naglašenih i celovitih detalja na tkivu koje podseća na oživljeni prah sivila. Na takvoj sceni glumci su lebdeli neobično jasno između fizičkih zadataka i starih patina. Njihovi pokreti su zato oslobođeni svakog naprezanja i grča, a sam govor i tehnika izgovora stiha slivali su se u dah koji nijednog trenutka ne izneverava jedinstvo stila.

Ima u takvoj režijskoj postavci mnogo sličnosti sa hudožestvenicima, s tim što raščlanjivanje ovde, kao svojevremeno kod nas, nije toliko prirodni tok racionalizacije i uopćavanja pokreta koliko reprodukcija i razotkrivanje određenih rezultata. Na taj način i ovi napori deluju kao koračanje unazad ka stilizaciji jednog apsolutno realističkog pokreta, dakle ne stilizaciji nečeg neodređenog, već krajnje fiksiranog i realnog. Zato ne iznenađuje što se u ovoj predstavi može videti niz rešenja poznatih iz arsenala ruskog teatra (a prenošenih na ovdašnjim scenama): epizoda sa vratima koja skida sa šarki mladi Birbanski, propali plemić i dužnik, i svaljuje na Latku; zatim dizanje oborene noge jednog pijanca u naručje drugog dok zajedno leže na kanabeu, i niz drugih elemenata poznatih iz „Revizora"i ostalih predstava. Ti šabloni su donekle paradoks ove predstave.

Da je izvođenje „Doživotne rente" događaj koji ostaje u sećanju, zasluga je jedino glumaca što su se i u ovakvom ambijentu, nimalo umetnički stimulativnom, izdizali često do zadivljujućih kreacija. (Tadeuš Fijevski kao tvrdoglavi, na primer). Pa ipak, iznad njih svih dominira Tadeuš Lomnicki kao Latka, zaista izuzetni umetnik koji u sebi majstorski kondenzuje poljsko teatarsko iskustvo. Njegova igra je događaj za sebe: taj čudni glumac, kao da svakog trenutka menja neki drugi stari instrument da bi opet pretvarao sebe u jedan raskošni orkestar kojeg se moderni teatar odriče, ali koji ovde deluje upečatljivije i neposrednije, pa čak i zanimljivije, nego mnoge današnje zvučne glumačke egzibicije. Bili smo svedoci jednog trijumfa u kome je glumac svesno deformisanom i živahnom obrazinom, kostimom od prašine i paučine, nestvarnim pokretom i izuzetnom artikulacijom koja potpuno odudara od svake logike, želi i uspeva da svojom igrom pobudi ne samo iluziju već i najčišće intelektualno saznanje o suštini lika koji predstavlja. Njegova studioznost je dovedena do perfekcije koju rado prihvatamo kao izraz snage savremenog poljskog pozorišta.

Jednočinke „Čarobna noć" i „Zabava" poznatog, i u našoj zemlji rado gledanog, savremenog poljskog satiričara Slavomira Mrožeka svojim tekstom, režijom, i uopšte načinom interpretacije delovale su donekle svežije i privlačnije.

Sama zamisao „Čarobne noći", ma kako bila anegdotska, itekako je zanimljiva jer nas uvodi u svet običnog čoveka i ambijent onih hotelskih svratišta kakva nalazimo pored svake železničke stanice. U toj svakidašnjoj i banalnoj atmosferi gde pisak lokomotive prodire do kostiju, mali čovek se sav izražava kroz svoj odnos prema spoljnim predmetima i svakodnevnim stvarima, stapa sa svojom sebičnošću iznad koje nije u stanju da se nijednog trenutka uzdigne. Gledan kroz to apsurdno kretanje, kratke replike i sobni nameštaj, čovek se čini kao uništen iznutra, trivijalan čak i u snu. Ali, na žalost, Mrožek je sav ostao u ovim nagoveštajima, pa zato površnost dominira nad dubljim umetničkim saznanjem i pored prijatne igre glumaca H. Borovskog M. Pavlikovskog i B. Vžesinske. Krajnji utisak nije u srazmeri sa onim što se od ovog teksta u njegovim prvim scenama očekivalo.

Druga jednočinka „Zabava" zanimljiva je, uglavnom kao poljska varijanta Beketovog komada „Čekajući Godoa". Sličnost je tolika da čak i ne smeta — jer pred nama je, u režiji Konrada Svinarskog, igran ubedljivo i nadahnuto teatar apsurda. Tu je bilo dosta karakterističnih detalja, ali drugačije koncipiranih i obrađenih nego u „Doživotnoj renti", tako da smo ovaj ansambl videli u jednom sasvim drugom izdanju nama daleko bližem i shvatljivijem. Glumci su bili čak i iznad teksta i veoma superiorno i tačno su izražavali te uopćene ali i neobične likove scoskih momaka (M. Čehović, T. Surova i V. Mišnikovski).

Ovo gostovanje nije dalo celovitu sliku o poljskom savremenom teatru. Zar uostalom jedno gostovanje može iscrpno da informiše o svom bogatstvu njihove nacionalne scene. Ali, s obzirom na jezične barijere, možemo biti zadovoljni što nam se pružila prilika da upoznamo ansambl istaknutih i interesantnih dramskih umetnika koji imaju mnogo šta da saopšte svojoj, pa i našoj, publici. A to je već dovoljno kao podstrek za nove susrete i prijateljstva na pozornici.

Petar VOLK

Povodom 50-godišnjice smrti

TUCOVIĆ naš savremenik

OVIH DANA, tačnije 7. novembra, navršilo se pedeset godina od smrti velikog vođe srpske socijalne demokratije Dimitrija Tucovića. Tucović je pao „na bojnome polju sa stojičkom mirnoćom i hrabrošću dostojnom nekog velikog antičkog filozofa, pogođen kuršumom pored srca" (Dušan Popović). Pre nego što ga je pokosio, metak je prošao kroz tek započetu drugu svesku njegovog ratnog dnevnika. Šta je Tucović osećao i o čemu je sve razmišljao dok se nalazio na frontu, i to skoro uvek u prvim borbenim redovima, neće se, verovatno, nikada saznati, jer prva sveska njegovog ratnog dnevnika, koji je vodio gotovo iz dana u dan, uništena je tokom prvog svetskog rata. Ostalo je samo nekoliko beležaka iz druge sveske koja je kod njega nađena i oskudna i nepouzdana svedočanstva njegovih saboraca iz redova radničke klase, partijskih prijatelja koji su zajedno s njim delili istu sudbinu, i vojnika sa kojima je bio do poslednjeg časa. Zna se da je tih nekoliko ratnih meseci pokazivao duboko razumevanje i saosećao sa patnjama onih koji su ginuli i bivali ranjavani, kao i to da su ga vojnici iskreno voleli. Ali to je jedino što se o njemu zna od momenta mobilizacije do njegove pogibije. Sumnje i razočarenja, o kojima se mnogo govorilo i koje se daju samo naslutiti iz zabeležaka na nekim od sačuvanih listova njegovog dnevnika, ostali su zakopani u njemu i on ih je odneo sa sobom u grob. Zbog toga svi opisi života ovog velikog borca za oslobođenje srpskog i balkanskog proletarijata iz prve decenije ovoga veka i hrabrog ratnika ostajali su nedovršeni i nepotpuni.

Međutim, ako se poslednjih nekoliko meseci svoga života, okružen strahotama jednog besmislenog rata, sve više razočarano uveravao u izdajstvo vođa Socijalističke internacionale, sav njegov javni i privatni život, od gimnazijske klupe do mobilizacije, bio je prožet samo jednom mišlju i jednom verom — tako da se o njemu, kao o retko kome, može reći da je zaista bio jedna celovita ličnost, nalik na neku ogromnu gromadu od mermera. Izgledao je najmanje nestvarno i mitski čak i onda kada se o njemu pisalo apologetski u najbukvalnijem značenju te reči. Poslužiću se jednim primerom koji to što je gore izneto najbolje ilustruje. Tucovićev partijski drug i sledbenik, koji se prihvatio donkihotskog posla da jednu predratnu legalnu radničku partiju koju je vodio Živko Topalović upravi putem kojim je išao Tucović, napisao je knjigu, koja ima blizu 400 strana, punu oduševljenja za njegove ideje i, uopšte, za sve što je u svom životu radio i uradio. I što je najinteresantnije, i pored toga što ima dosta preterivanja, čitava knjiga ne ostavlja utisak da je predimenzionirana u pogledu veličanja Tucovićeve ličnosti i Tucovićevog značaja za naš politički, kulturni i društveni život.

Ipak to nije bilo vreme pogodno da se donose definitivni sudovi o takvim ljudima kakav je bio Dimitrije Tucović (knjiga je objavljena sredinom tridesetih godina). Trebalo je da prođe još mnogo godina, da se zaborave svi užasi jednog rata koji je bio strašniji od onog čija je Tucović bio žrtva da bismo bili u stanju da mnoge ličnosti i događaje vidimo onakvima kakvi su uistinu bili.

U želji da život i delo Dimitrija Tucovića približi današnjim generacijama uprava Srpske književne zadruge odlučila je da, povodom pedesetogodišnjice njegove smrti, objavi izbor njegovih radova.* Taj posao poveren je našem poznatom književnom kritičaru i dobrom poznavaocu novije srpske kulturne i političke istorije Miodragu Protiću, koji je ovu knjigu propratio vrlo studioznim predgovorom o Dimitriju Tucoviću kao političkom piscu. Ovaj izbor razlikuje se od svih dosadašnjih po tome što su članci za nju odabirani po vrednosti koju imaju za današnjeg čitaoca, a ne po značaju koji su imali za samog Tucovića i njegove savremenike. To su članci i brošure u kojima su živo opisane ondašnje srpske društvene i političke prilike, dati portreti nekih srpskih političara koji su smatrani veličinama prvoga reda (kao što je, na primer, bio dr Vladan Đorđević), zatim članci u kojima se pokazuje teoretska osnovanost Tucovićevih argumenata u polemici sa svojim političkim i ideološkim protivnicima itd. Takav izbor nesumnjivo će biti od velikog značaja kada se bude donosio definitivan sud o Tucovićevoj ličnosti i delu. Kakav će taj sud biti, još je prerano da se govori. Samo kada se bude cenila njegova politička publicistika verovatno je da će se pokazati da je Miodrag Protić bio u pravu kada je napisao da Dimitrije Tucović spada među one retke političke pisce „čiji značaj s vremenom postaje sve veći, a ne manji".

Aleksandar A. MILJKOVIĆ

* Dimitrije Tucović: „Izabrani spisi", SKZ 1964.

Duh saradnje i prijateljstva

Posle sastanka italijanskih i jugoslovenskih pisaca u Čitadeli

NA INICIJATIVU Bina Rebelata, izdavača iz Padove, koji je još 1959. godine štampao jednu antalogiju savremenih jugoslovenskih posenika u izboru i prevodu Osvalda Ramua, u Čitadeli, živopisnom mestašcetu između Padove i Vičence, održan je nedavno trodnevni radni sastanak italijanskih i jugoslovenskih pisaca, prva manifestacija te vrste u kulturnim kontaktima između dve susedne i prijateljske zemlje. U novom Palas hotelu u Čitadeli, sazidanom van zidina stare mletačke tvrđave, po kojoj je mesto i dobilo ime, 30. i 31. oktobra i 1. novembra vođeni su otvoreni i prijateljski razgovori o današnjoj italijanskoj i jugoslovenskoj književnosti, razgovori koji su, po oceni svih učesnika, pomogli boljem upoznavanju stvaralačkih rezultata italijanskih i jugoslovenskih pisaca i otvorili nove mogućnosti za njihovu međusobnu saradnju i razmenu iskustava i ideja. S obzirom da savremena jugoslovenska literatura u Italiji još uvek nije toliko poznata koliko italijanska u našoj zemlji, susret je svakako najviše doprineo afirmaciji naše knjige, o čemu je, prateći rad konferencije, italijanska štampa pisala s otvorenim simpatijama i iskrenim razumevanjem.

Svoju ideju o organizovanju susreta padovanski izdavač Bino Rebelato ostvario je uz materijalnu pomoć lokalnog Rotari-kluba iz Citadele, koji je na konferenciji imao isključivu ulogu mecene i u toku razgovora ostajao po strani brinući se prvenstveno o organizaciji susreta. S jugoslovenske strane organizaciju susreta vodio je Osvaldo Ramu, pisac koji je i ranije svojim ličnim zalaganjem na popularizaciji jugoslovenske literature u Italiji učinio više nego bilo koja naša kulturna institucija s daleko većim uticajem i mogućnostima. Na njihov poziv, koji je bio lično upućen većem broju jugoslovenskih i italijanskih pisaca, u Čitadeli su se, od italijanskih pisaca, našli Karlo Kasola, Augusto Frasineti, Dijego Valeri, Eduardo Sangvineti, Nino Palumbo, Marko Forti, Đovani Đudići, Ugo Foskolo, Andrea Zanzoto, Rafaele Krovi, Đakomo Debenedeti, Aurelija Gruber Benko i drugi, a od jugoslovenskih Vladan Desnica, Drago Ivanišević, Vojin Jelić, Augustin Stipčević, Osvaldo Ramu, Drago Šega, Ivan Potrč, Mateja Matevski, Miodrag Pavlović, Miodrag Bulatović i Predrag Palavestra.

Na četiri radna sastanka, koji su dva dana trajali i pre i posle podne, i na kojima je povremeno dolazilo do veoma žive i zanimljive diskusije, naročito kada je bila reč o jugoslovenskoj književnoj situaciji i o položaju avangarde u današnjoj italijanskoj literaturi, podneto je nekoliko referata, koncipiranih uglavnom informativno. Nino Palumbo, Marko Forti i Đovani Đudići svojim referatima o savremenoj italijanskoj prozi i poeziji izazvali su duge i elokventne komentare italijanskih pisaca, od kojih su veoma zanimljiva izlaganja dali Karlo Kasola, Eduardo Sangvineti i Augusto Frasineti. Od Jugoslovena referate su podneli Drago Ivanišević, Drago Šega, Osvaldo Ramu, Mateja Matevski i Predrag Palavestra, dok su u diskusiji uzeli učešća gotovo svi prisutni jugoslovenski pisci, govoreći uglavnom na italijanskom jeziku. Pitanje slobode književnog stvaranja, autonomije umetnosti, društvenog i moralnog angažovanja pisaca, odnosa politike i literature, jezika poezije, položaja i mogućnosti pesničke avangarde, poetskog idioma, univerzalnosti poezije i značenja poetskog eksperimenta prema literarnoj tradiciji — čitava ta široka lepeza tema i povoda nabačena je na sastanku, pokazujući da među italijanskim i jugoslovenskim piscima, kao i među svim piscima današnjeg sveta, postoji mnoštvo zajedničkih dodirnih tačaka, mnoštvo zajedničkih problema čije se rasvetljavanje u velikoj meri može olakšati neposrednim međusobnim susretima i razgovorima pisaca.

Kao neposredan zaključak susreta italijanskih i jugoslovenskih pisaca u Čitadeli, koji je pozdravljen kao inicijativa koju treba koristiti i ubuduće, (a na koji su, uzgred rečeno, jugoslovenski pisci putovali o vlastitom trošku, na lični poziv, bez pomoći Saveza književnika i drugih nadležnih institucija — kao da je popularizacija naše književnosti na strani njihova privatna stvar!) rečeno je da se ispitaju mogućnosti štampanja jedne redovne povremene jugoslovensko-italijanske književne publikacije, koja bi učvrstila veze između pisaca i literatura dveju zemalja, pomogla širem i svestranijem upoznavanju čitalačke publike s tokovima savremene italijanske i naše književne misli i doprinela afirmaciji prijateljstva i saradnje, čiji je duh dominirao na sastanku italijanskih i jugoslovenskih pisaca u Čitadeli.

P.

mali ekran

Krizanteme za radio

Danas, kada nas je televizija razmazila do te mere, da teško možemo pristati na veče bez vrtoglave ljuljaške zanimljivih slika, radio-drama je pala u senku i poluzaborav u kome uživaju oni što nisu dovoljno bogati ili spretni da poseduju televizor.

Da bi se pisala radio-drama, potrebno je voleti radio.

To je sve teže i teže zbog agresivne televizijske plime i povlačenja zvuka u drugi plan, pred svirepom najezdom slike.

Tako smo potpuno zaboravili tiho svetlucanje radio-skala i one druge kitnjaste kutije radio-aparata, koje su nas u detinjstvu terale na izmišljanje hiljadu i jedne priče o čovečuljku skrivenom u unutrašnjosti ovoga zvučnog pozorišta. Još se sećamo tajanstvenih otkrovenja kada smo sa šest godina zapanjeno gledali u osvetljene spletove žica i žmirkavih lampi, odgonetajući gde se krije taj brbljivi patuljak, sa toliko smisla za muziku svih instrumenata.

Posle smo naučili sve o radio talasima i njihovim komplikovanim hvataljkama antenama, pa je priča o darovitom kepecu iščezla u sećanju ustupivši mesto znanju o antifeding modulaciji. Jesmo li siromašniji za jednu bajku? Ne. Ona se ponovo javlja, danas kada radio polako ali sigurno pada u senku osvetljenog ekrana; naša ljubav i naša naklonolst usled sentimentalnog vaspitanja navijaju za onog koji gubi igru.

Znam da su mnogi ljubavnici prove li svoje noći na uzglavljima iznad kojih se svetlila mala, čarobna skala radija. Ma kako siromašna bila soba u kojoj se živi, prisustvom radio-aparata ona stiče neshvatljivo bogatstvo. Nisam čuo da se neko voleo ispred upaljenog televizora. Ljubav traži samoću, a nju ne dozvoljavaju lica koja u vas netremice gledaju. Čak i ako bi to bila i jedina prednost radija, a ona to nije, bila bi dovoljna za njegovo opravdanje i ljubav koju gajimo za njega.

Alber Kami je pisao da bi mogao provesti čitav život potpuno sam, u izdubljenom deblu nekog drveta, gledajući smenjivanje godišnjih doba, putovanje oblaka i let ptica.

Sa radio-aparatom, sreća takvog pustinjaka bila bi potpuna. On nikada ne bi bio potpuno sam. Pomoću glasova mogao bi rekonstruisati lice sveta.

Pre nego što radiju kažemo hvala, i odnesemo ga u podrume među odbačene stvari, zagledajmo se još jednom u mali osvetljeni pravougaonik skale. Jeste li primetili da kada slušamo muziku ili neku radio-dramu obično gledamo prema tom svetlu, na isti način na koji gledamo sagovornika u zenice očiju. Zašto? Možda zbog toga, što kada pijemo vino i kada se kucamo čašama takođe gledamo u oči onome ko nam je drag. Pri slušanju radio-drame, mi se kucamo sa srcem tame iz koga nam dopiru reči i muzika. Dovoljan razlog za slavlje, zar ne?

Danas u našim sobama superiorno vladaju televizori. Njihovi ispupčeni, glatki ekrani, liče na moderne kugle vračara u kojima se može videti prošlost, sadašnjost i budućnost. Radio se sluša u drugim, manje važnim sobama. Radio-drame se slušaju uz večeru, jer kuhinjska para kvari televizor, ali ne i postojanu, vernu domaću životinju — radio. Zato je on izabrao ulaz za poslugu, da bi još koji dan proveo u našoj blizini. Možda ćemo mu se jednoga dana ponovo vratiti, jednoga dana, kada nam dosade slike kojima nema kraja, jednoga dana, kad poželimo društvo sumraka i zvuka. Jer slika može da dosadi, ako se uzima u prevelikoj količini; iznenada čovek poželi da sam iz zvuka pravi svoj sopstveni film, isto kao što često odlazak na pozorišnu predstavu zamenimo čitanjem drame. Ne budimo tako sigurni u svemoć slike! Neke stvari ne mogu se ispričati isključivo njom. I možda su to baš najdragocenije poruke; možda nas slika lukavo sprečava da ih doznamo.

Nije slučajno što je Dilen Tomas, za svoje najčuvenije delo „Pod mlečnom šumom" izabrao medijum radio-drame. U toj njegovoj drami za glasove, kapetan Ket, napušten od ljudi u olupini broda „Kidveli", osluškuje glasove umrlih pomoraca koji stižu do godina njegove starosti. On je slep. Davljenici su mrtvi. Glasovi su jedina moguća veza između njih, a radio-drama jedino moguće sredstvo da se oni materijalizuju.

„Ti si Vilijams plesač?"

„U Nantaketu sam učinio pogrešan korak! — Ja sam Jona Džarvis, došao davo po svoje, kapetane! — Ima li još kolačića od okreka? — Kakvi su tenori u Daulajsu?"

Pitanja koja stižu iz tame spiraju sluh kapetana Keta. U tih nekoliko poruka koje dolaze od olupine broda „Kidveli" kapetan Ket dobija pnovo svoju prošlost. Ali za kratko! Samo za vreme trajanja radio-drame. Glasovi ponovo iščezavaju i on viče u tišini velškog gradića na obali mora: „Vrati se, vrati se.... Iz carstva tišine i odjeka, kroz kapije večne noći...."

Iz carstva tišina i odjeka pesnik radio-drame mora izvući sadržaje, načiniti od njih opipljive redove i ponovo ih predati tišini i tami. Njegov posao liči na posao lovca ptica, koji prepelice, pošto ih jedanput uhvati, ponovo pušta na slobodu. Ali, to nije uzaludan posao! Možda će neko od vas u trenucima njihovog leta, napustiti svoje tamnovanje pred upaljenim ekranom, i čuti glas. Ako se to dogodi, trud piščev je stostruko nagrađen.

Ponekad je potrebno vratiti se, osluškuti zaboravljene stvari, da bi se krenulo napred u nova osvajanja smisla i sredstava kojim se smisao zarobljava. Kada je film postao isuviše srećan i moćan da izrazi sve što je bilo na dohvatu oka i uha, pojavila se želja, koja je donela na svet gomilu stereofonsko trodimenzionalnih filmova, koji osim zapanjujuće verodostojnosti prizora nisu doneli ni jedan umetnički trenutak više.

Televizija nam je pružila obilje izražajnih sredstava. Njom je moguće dočarati mnoštvo pojava i predela. I upravo ta sloboda, ta potpuna sloboda i lakoća kojom se postižu teški zadaci, krije u sebi opasan koren samozadovoljtsva. Do ciljeva se brže stiže kroz prepreke. Osudivši se samo na glas, prisiljeni smo da iz radio aparata, kao iz kakvog čudesnog instrumenta, izvučemo neslućene vrednosti.

Ta askeza, to dobrovoljno prisiljavanje na oskudnost forme, ispod koje se krije bogatstvo sadržaja, lekcija je koju televizija treba da primi od radija u nasleđe, kada on jednog dana prestane da postoji.

Momo KAPOR

Radoslav PAJKOVIĆ

Iskazujem se u nedorečenom

DA LI JE kratka priča jedini oblik vašeg kazivanja? Zašto ste se za kratku priču opredelili da biste izrazili svet koji nosite u sebi?

NE. Iskazujem se u nedorečenom, a ne u oblicima. Što manje oblika, to više mogućnosti traganja. Kada bi postojao neki oblik, to bi značilo da postoji nešto konkretno, dakle — zid. Ovako... kazujem se da bih našao izlaz iz sebe, a ne da bih postigao bilo kakav oblik. Da li je to kratka priča, ili dramski dijalog, ili još nerođena misao u glavi, teška kao santa leda — to uopšte nije važno. Važno je da ne smem unapred ništa znati, da ne smem ništa prethodno da odredim. A posle... posle što ispadne. Ne volim kada mi je sve jasno, kada sam sve otkrio. To bi bio kraj. Uvek mora postojati jedno divno malo lažno nepoznato. I jedino na taj način izigravam svoju smrt.

Za kratku priču sam se opredelio zato što me ona, za sada, najuspešnije obmanjuje. A svet koji nosim u sebi — mrzim. Sa njim uspostavljam vezu jedino kada me on na to prisili, kada me, onako iz zasede, naprečac, ulovi. Vodimo direktne pregovore, ali nikako da nađemo pomirenje. To je mukotrpan, upravo — vrlo opak svet. On se u meni po sto puta na noć ruši i zida, hladno, ubitačno, kao da mu se ništa za mene ne tiče. A ja sve to moram da izdržim i — što je još najgore — da prikrijem. Zato mi se i čini da ja svoj svet, u stvari, više podnosim, nego što ga nosim. Ipak, jedno mu priznajem: u nedoumici sam da li on nosi mene ili ja njega. I ko kome više preti.

ŠTA vi mislite o situaciji u kojoj se kratka priča kod nas danas nalazi?

NAŠI PISCI ne umeju da pišu kratku priču. Ona im pruža manje mogućnetalenta. Zato se radije prihvataju nosti za blefiranje, prikrivanje svoga romana. I postaju nadrilekari roman (ije). Roman je najveća koještarija koja može svašta u sebe da apsorbuje.

S KAKVIM se teškoćama suočavate u svakodnevnom radu na vašoj literaturi?

SA svakodnevnim. Teško dišem.

TRIJALOG O MIKELANĐELU

Nastavak sa 5. strane

A zajednička postelja sa garsonima? To dokazuje bedu, ali ne i pederastiju. Što on svoje kalfe poziva i u svoju kuću meni se čini pitanje socijalno, ne seksualno. Što voli baš one, koji su najveseliji, i to je u životu tog nesrećnog čoveka, — najvećeg Talijana svog vremena, — razumljivo. Kad je radio spomenik pape u Bolonji, pa mu je pukao bronzani sliv, a to ga je novčano upropastilo, bio je toliko osiromašio, da, — kako piše ocu, — ima svega jednu postelju u radionici i da na njoj spava, sa još dvojicom. Meni se to, ponavljam, čini, podatak socijalni, ne seksualni.

TAKVI ljudi su, — kaže moj prijatelj, — stidljivi. Kriju.

Ne znam kakvi su homoseksualci, ne zanimaju me, kao ni miševi.

I koji su pederaste, ali on svakako zna šta je Mikelanđelo pisao Cavalieriu. Da je ljubav, kad on o ljubavi govori, ona, koja uzvisuje, a ne ona, koja čoveka pretvara u robu niskih strasti i prostačkih strasti. Tako kaže. Kad svoju ljubav pominje u sonetu, kaže: „Čista ljubav.. un casto amor."

Moj prijatelj se smeje. Pederaste se, — kaže, boje, kriju se kao zmija. Grešim, ako mislim, da je Mikelanđelo platonist. Slabo je verovatno da je u opšte čitao i znao Platona. A ta teorija tog talijanskog profesora, da je Cavalieriju slao pisma, koja je, u stvari, pisao za markizu da Pescara, sasvim je luda. Dokazuje samo da se homoseksualnost Mikelanđela ne može obići, pa se zatrpava.

Može biti, — kažem. Fakt je, međutim, da taj trokut: Vittoria Golonna, Cavalieri, Mikalenđelo, podseća na Šekspira. Fakt je da Mikelanđelo šalje, po Cavalieriju, markizi pisma. Postillion d' amour. Cavalieri pravi posete, i kod Mikelanđela, i kod markize da Pescara. Šta je među njima bilo nećemo saznati nikada. Zna se da je Mikelanđelo pogoreo svoje papire, nekoliko puta. Ne samo crteže, nego i sonete i pisma. Nekoliko puta uništio je, trudio se da uništi, svoju prošlost. To je prvi znak starosti. I kod Tiberija. Čemu onda sve naše nagađanje? Treba čitati sonete Mikelanđela. A sasvim je svejedno kome su pisani. Pisani su vetru.

Moj prijatelj se opet smeje u telefonu, glasno, pa kaže, da sve to ipak nije razlog, da mi te sonete moj učitelj talijanskog čita.

Ponavljam, da sam joj tražio da čita one, koji su, sasvim sigurno, pisani za Vittoriju Colonna. Gospođica della Cloetta je brzopleta. Nije ni sačekala, tako reći, da čuje, šta joj tražim.

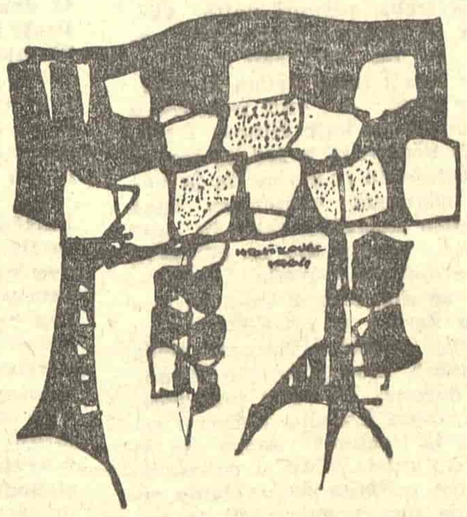
Moj prijatelj onda izvlači, iz prošlosti kalfu Mikelanđela, koji se zvao Jacopo l' Indaco, koga je Mikelanđelo zvao da sa njim ruča. A izvlači, najzad, i klevete najvećeg klevetnika renesanse, Aretina. On je prvi, jasno, javno, napravio aluziju, na homoseksualnost Mikelanđela.

Tačno, — kažem. Tek onda, kad je poslao pismo Mikelanđelu, kako bi trebalo naslikati, Strašni sud. A Mekelanđelo učtivo odgovorio, da žali, ali je već naslikao. Dockan za savet. Priznajem, međutim, da je kampanja tog poznatog ucenjivača, uspela. Papa je, kao što je poznato, naredio, da se golišavosti na freskama Sikstine pokriju gaćama. Prema rečima Mikelanđela, papa je trebalo da ima druga posla. Najsmešnije je da Vatican sluša klevetnika, koji je poznat ateista, a znamo i to, da je jedan papa proizveo jednog lepotana, —koji se uzgred zvao Nevini, Inocent, — za kardinala. Mladić je bio 19 godina. Vrlo lep.

U telefonu se čuje da neko viče, a zatim da je slušalica tresnuta. Moj prijatelj, pisac jedne knjige o papi i ja završili smo naš razgovor o homoseksualnosti Mikelanđela, za koju danas smatraju da je sasvim sigurno dokazana.

(Nastavak u sledećem broju)

Miloš CRNJANSKI



PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA"

Radoslav PAJKOVIČ

PAS

GOSPODO aplaudirajmo... Večeras na balu pije se u čast ozdravljenja našeg poštovanog građanina, uglednog naučnika Mr. dipl. Ph. Grigorija-Grigora conte Zanoviča, profesora univerziteta, akademika, člana mnogih prosvetnih odbora, čuvenog istraživača na polju lingvistike, laureata prve Vladine kraljevske premije, učesnika Velike slavističke ansambleje, počasnog predsednika Prvog srpskog pevačkog društva „Mikica Jovanović i komp.", vlasnika najpoznatije ergele u predratnoj Srbiji, kandidata na sledećim predsedničkim izborima, socijaldemokrate, i tako dalje, i tako dalje. Njegova vrla i odana supruga, šarmantna gospođa Rahela-Hela-Eli-Elica rod. Šid, okupila je najodabranije i najotmenije društvo našeg grada: tu je i bivši vicekonzul, gospodin Isak Sebastijan von Krah; zatim gradonačelnik u ostavci, mister Erih Deker, koji je i dan-danas zadržao svoju plemenitu naviku da se na svim balovima i prazničnim skupovima pojavljuje u cilindru i belim rukavicama; pa onda prva dama Beograda, misis Angelina Krajnc-Pišić-Soboljskaja. izabrana za lepoticu prvi put 1924. godine od Svesavezne komisije države SHS; zatim gg.: doktor medicinskih nauka, Dipl. Med. Prof. primarijus Egon E. Linčev, koji je na čuvenom santpeterburskom liceju odbranio disertaciju morbus caducus morbus lunankus: gardijski oficir, joj kakva momčina, zapovednik konjičkog korpusa Radoš Radovanović; magistar prirodnih nauka, Otto Ivica Beložanski, koji je pozivan na sve svečanosti Jagelovskog univerziteta u Krakovu; i najzad — naš duhovni otac, preblagi protojerej Nikifor iz Ivanjice... Gospodo, dižimo čaše i ispijmo! Kakva zabava, kakav ceremonijal! Lampioni, bljesak, kristali, zelena svila, čipke. Jao, što se vrti! Nazdravimo našem dragom domaćinu i njegovoj domaćici!...

Toga trenutka neko je neprimetno doturio telegram gospođi Raheli, u kome je ona na najučtiviji način izveštavana od strane uprave jednog švajcarskog sanatorijuma da je njen cenjeni suprug, ljubazni gospodin Dipl. Ph. Grigorije-Grigor conte Zanović, izvoleo preminuti poslednjeg dana meseca novembra i da je odmah potom, o trošku Društva milosnih sestara Naše Majke Mučenice Marije, sahranjen na mesnom groblju, u četiri sata posle podne po lokalnom vremenu, uz najviši crkveni ceremonijal, kako to već dolikuje jednom dostojnom verniku i hrišćaninu...

— C'est tout — rekla je kratko gospođa Šid.

I pokušala da zaboravi.

Ali kao da nije mogla.

POSLE smrti svoga supruga gospođa Rahela Šid bila je usamljena. Strašno usamljena, očajno usamljena, nepodnošljivo usamljena. Umesto pređašnjeg sjaja i bučnosti nastupili su sada praznina i pustoš: nestale su negdašnje večerinke, tihe čajanke u njihovom porodičnom salonu, i nekad toliko svetle i žive stvari u njihovoj kući, među kojima se ona ugodno osećala, izgledale su sada nekako čudnovato mrtve, gotovo porušene. Pa i stari nameštaj od teškog kavkaskog oraha stajao je tu kao hrpa ruševina, a u vrtu ispred visokog trema sa stubovima nije više šumeo ni kristalasti mlaz vodoskoka, koji je ljupka gospođa Šid u noćima slatkog pijanstva i jeze sa izuzetnom prijatnošću volela da sluša. Ipak, najteže joj je bilo to što su je svi pređašnji prijatelji napuštali i polako, jedan po jedan, padali u zaborav; čak i njihov daleki rođak iz provincije, siromašni student Parkin, pokupio jednog dana svoje prljavo rublje iz sobice u potkrovlju i — nestao... Da, da, gospođa Šid je bila sada sasvim napuštena. Nekada je bar mogla da putuje, da prati svoga supruga, dopisnog člana Instituta za međunarodnu fonetiku, na njegovim čestim odlascima u inostranstvo, ali sada — eto... sve je prolazilo, sve.

Pa ipak, uporna gospođa Šid nije se predavala. U trenucima samoće i gorčine, u stravičnoj tišini kad joj je izgledalo da će odnekud iz mraka da izmili neka nepoznata životinja, sluzava i smrdljiva, sa bezbroj pipaka i otrovnih žalaca koji će da je stegnu za grlo i da je zadave, dobijala je često neodoljiv nagon da krikne, da svojim besom razbije sve to što je tako mučki guši i pritiska. Želela je da se sjedini sa nekim, da ponovo oseća pored sebe nečije zdravo i snažno telo kao oslonac, i zato je gotovo svakodnevno sedela pored telefona i pozivala sve svoje poznanike kojih je mogla onako na brzinu da se seti, ali — kao u inat — niko joj se nije javljao. O, gospode, zar si me zaista sasvim napustio? — zapitala bi na kraju gospođa Šid i na svom užarenom licu osetila nešto mlako i slano; začudila bi se kada bi videla da je to... suza.

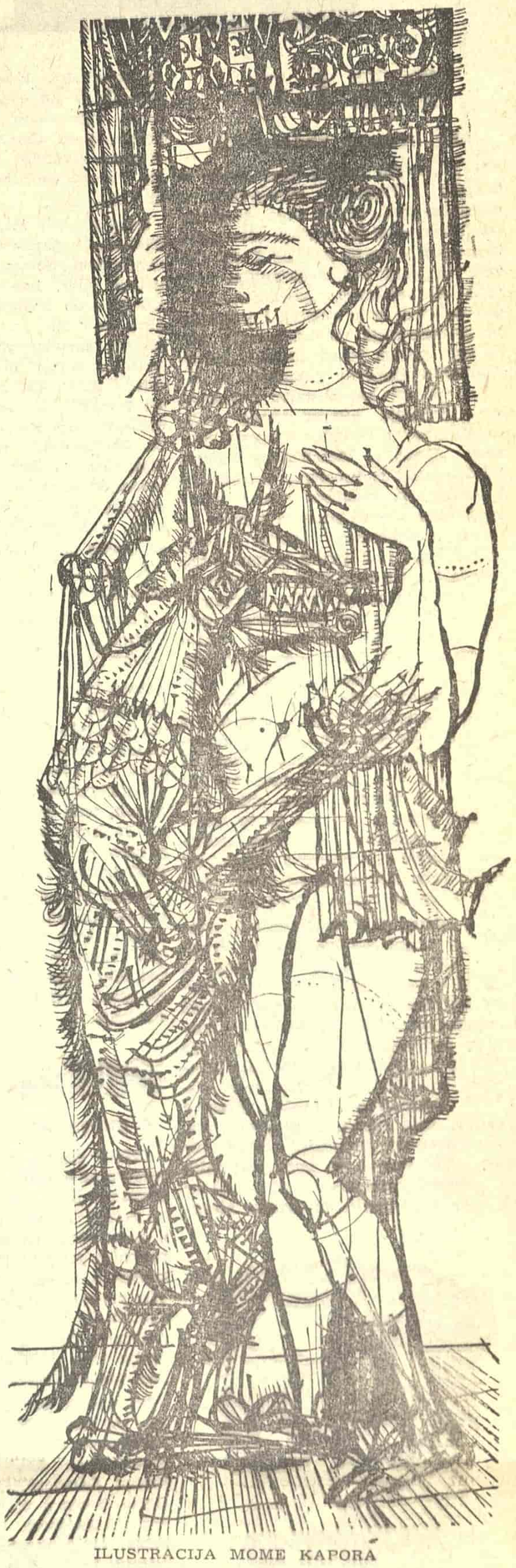
I tada se pojavio on. Iznenada, spasonosno. Došao je tu i stao uz nju, umiljat, nežan. Za posrnulu gospođu Šid nije bilo srećnijeg trenutka: ponovo je mogla da razgovara sa njim, da se smeje i guguče, da izlazi u popodnevne šetnje, da posećuje modne salone i izložbe, da ide kod frizera... Činilo joj se da on u stvari nikud nije ni išao, da je uvek bio sa njom i da ga nikada, nikada više neće, niti sme, izgubiti.

A on je, kao i uvek, bio samo poslušan, strpljiv.

SUBOTOM popodne zatvarali su se u kupatilu i uz bučan pljesak i miris tople pare provodili dva-tri prijatna, nezaboravna sata. Gospođi Šid se činilo da bez njega počinje nekako brzo, na prečac, da stari i da postaje ružna, odvratna čak i samoj sebi — i ta ju je pomisao, u stvari, dovodila do pravog užasa.

A on je, mrzovoljan, jedak, i dalje cepteo iza njenih čan, mlitavo opušten, i bilo mu je hladno.

— Puć, puć, puć, mali moj, zlatni moj — šaputala mu je ona, uz samo uvo, dodirujući mu prstom vršak nosa i pocikujući od topline, razdražena, zavlačeći se u njegova maljava pazuha, u bujne čuperke.



ILUSTRACIJA MOME KAPORA

A on je, mrzovoljan, jedak, i dalje cepteo iza njenih leđa i, udišući kiseo vazduh, frktao i kijao. Osećao je, u tupom magnovenju, kako ga ona steže svojim dugačkim čvrstim rukama, kako ga izdiže iznad sebe i spušta na kvasne isturene grudi, sva bela i opuštena, kako drhti tu pod njim, spuštenih kapaka, u lakom polusnu... i, ne shvatajući ništa, on joj se bezvoljno predavao, dahtao uz nju, zagnjurivao joj glavu u meki trbuh i disao joj po vlažnim tetivama.

— Ne, ne, mili moj — tepala mu je u bunilu, toplo i blago, kao detetu — Nikada ne biti star, nikada... Ti to nećeš dozvoliti, ti ćeš me odbraniti od ružnoće, zar ne... mili moj, zašto mi nešto ne kažeš... ti ćeš uvek biti uz mene, ti me više nikada nećeš ostaviti samu... hajde, mili moj, kaži mi nešto, nešto toplo, što će da me zagreje... šta je to sa tobom, mili mali moj, poludeću, zašto me mučiš, pomozi mi, okreni se k meni, razgovaraj sa mnom...

A on ju je, međutim, samo ravnodušno gledao.

Ona se plašila tog ukočenog, gotovo mrtvačkog pogleda i htela je da ga na neki način izbegne.

— Sećaš li se, sećaš li se... — grcala je — kako nam je onda bilo lepo... onda u Lozani... ja sam bila mlada, a i ti si bio mlad... svež, snažan...

On je lagano uvijao svojom teškom glavom.

— Ti si zatim išao čamcem po pivo na drugu obalu jezera — nastavljala je gospoda Šid — a ja sam gledala tvoju senku kako polako tone u gustu predvečernju vodu i kako počinje da tamni...

On je lenjo priklapao očne kapke.

— Bili su ono naši srećni dani, zar ne, mili? Letovali smo u vili iznad jezera i sa balkona našeg apartmana pružao se divan pogled na daleke ljubičaste švajcarske planine i duboko jasno nebo... Sećaš li se, mili moj?

A on je, kao i pre, samo ćutao.

— Oh bože — padala je ponovo u očajanje — Zašto me, mili moj, ostavljaš samu... posve samu... sa mojom ružnoćom...

On je više nije ni slušao.

—A onda u Norveškoj, sećaš li se, u Zalivu severnih sutona... Imali smo malu jahtu i ti si govorio kako Švajcarska nije ništa prema divoti tih fjordova, i kako ćeš tu da sagradiš kuću za mirne godine naše starosti... no... no, mili moj — glas joj se kidao i u grlu ju je nešto strašno peklo — duvao je hladni severni vetar sa susnežicom i ti si se zimomorno umotavao u svoj dugački šal i... i ... — to nije mogla da izgovori, plašila se — i ti si se tada prehladio... prebacili su te zatim avionom natrag u Švajcarsku, gde si... posle... od zapaljenja pluća... umro...

Poslednje reči gotovo da je jedva izgovorila. Bila je već u vatri.

Napolju je vetar jače duvao. Njegov šum joj se nekako čudno mutio u glavi.

I tada gospođa Šid najednom, iznenada, odluči:

— Bolje je umreti u lepoti nego biti star — reče, i brzim pokretom ruke prinese ustima čašicu vinjaka pomešanog sa... tek jednom malom, neosetnom trunkom arsenika.

U večernjoj rumeni njen pogled se polako gasio. Shvatila je da joj je već lakše.

Ništa zatim nije osećala.

Pas ju je tužno gledao.

C'est tout.

Bogdan DELIĆ

VELIKO DOBA BILJA

1.

O čudno doba pepela i cveta
žestoko voće iza južnih njiva
frulo zapaljena u dnu suncokreta
ptico ime jedino što u pesmi pliva
o čudno doba pepela i cveta

leto pretvoreno u pijanu trubu
na zrelom gumnu stog krvi izgore
ako te izmislim ljuto u golubu
potonulu senku obožava more
leto pretvoreno u pijanu trubu

biljna glavo padaš prema jakom plodu
buduće kiše pune leglog cveća
vodeni cvete što izmisli vodu
u kojoj miriše zvezda dolazeća
biljna glavo padaš prema jakom plodu

staro žito u suši ko nesrećnom uhu
biljko sa korenjem u predelu leka
anđeli pevaju u telu i sluhu
ko pogine za reč blago mu doveka
staro žito u suši ko nesrećnom uhu

o čudno doba pepela i cveta
žestoko voće iza južnih njiva
frulo zapaljena u dnu suncokreta
ptico ime jedino što u pesmi pliva
o čudno doba pepela i cveta

2.

To gori krv tvoja pretvorena u klas
ispisana ptico ljuta ružo mora
vrt zamenjen u snu mornara za talas
golub zamišljen kao metafora
to gori krv tvoja pretvorena u klas

padaš na dno šume plod kiše dok zreva
buduće bilje obećano u snu
zeleni bunar zvezde gde se ševa
slika u predelu za goruću usnu
padaš na dno šume plod kiše dok zreva

raste mlada paprat u koži spavača
na početku sveta zabrinut za čelo
pade suncokret ko ratnik od mača
u mašti gde noći sunce ili telo
raste mlada paprat u koži spavača

cvet van svoje senke kao nepogoda
rujni grom u njivi zavičaja spava
zlatni konj leta iznad cvetnih voda
jao svete pade u žar južnih glava
cvet van svoje senke kao nepogoda

to gori krv tvoja pretvorena u klas
ispisana ptico ljuta ružo mora
vrt zamenjen u snu mornara za talas
golub zamišljen kao metafora
to gori krv tvoja pretvorena u klas

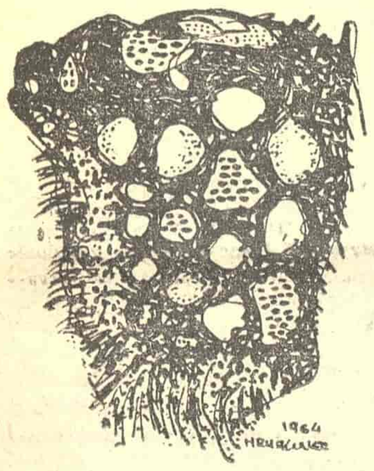
IZLOG ČASOPISA

DELO

REČ BRANKA MILJKOVIĆA

U DRUGOM DELU svog eseja o Branku Miljkoviću, štampanom u novembarskom broju ovog časopisa, Džadžić nastoji da sagleda celokupno bogatstvo njegove poezije i da uhvati nit koja vezuje stupnjeve razvoja Miljkovićevog „pevanja". Njegov ogled je vrlo opširan i teško ga je interpretirati bez oštećenja, ali, po svoj prilici, jedan od najkarakterističnijih njegovih momenata je „likovni odraz" kojim autor pokušava da prezentuje ličnost našeg „princa pesnika" i karakter njegove poezije: „Ogoljen metafizički pejzaž, brodolomnik u prostoru, obasjan ohrabrujućom svetlošću večne vatre koja vene u topli pepeo i ponovo se razgara, perpetuum mobile stalnog nastajanja i nestajanja; iz toplog tog pepela i iz kamena, koji je istočnjački kamen mudrosti koliko i agregatno stanje Talesove vode, izleću ptice predvođene žar-pticom; nešto gustih mračnih šuma koje su „pojele svoje staze" i mnoštvo irealnih cvetova, pokoja ruža i poneki Malarmeov „bezazleni" ljiljan. Imenovane su, i gdegde promiču „krpe konkretnosti", moravski pejzaži, spomenici istorijskih zbivanja, grobovi velikih pesnika i transponovane slike narodnih legendi, ali sve je to saobraženo pesnikovom dozivanju „suština", izazovu „ponorima" i odbarni od njih; svim tim hrani se stalni spor bića i pustoši, vatre i onog ništa".

Do takvog obuhvata pesnik je, stopu po stopu prošao put od svoga Ja, od „subjektivnog tragizma" u zbirci „Uzalud je budim" do objektivnog simbola koji treba da izvrši „sjedinjavanje sa svemočnom snagom spoljašnjeg sveta", „pomirenje bića i ne-bića" što, kako kaže Džadžić, predstavlja, „jedinstvenu osnovu Brankovog pevanja". Razume se, to nije nikakav linearni niz, konsekventno dodavanje ćelija. To je, „čitav raspon od nemirnih vizija u jednom natčulnom svetu, koji se otvara vidovitima, do kritike strukture pesme i bića, koju vrše „hipersvesni", on kao da je lakomo hteo da prebrodi na talasu svog mladićkog entuzijazma, ne bojeći se prepreka, ne priznajući protivrečnosti. Stih slobodan i stih vezan, različiti načini versifikacije kao da je na formalnom planu trebalo da pokažu univerzalnost jedne pesničke moći koja se ne drži svog ustaljenog sadržaja i ne stvara svoj čvrsto fiksirani oblik, jer su joj sve mogućnosti otvorene a zajednička opšta dobra — njena sopstvena".



Takav, „Branko postaje uzor koji nalazi mesto uz Daviča, Matića i Popu, i polako ih sklanja u stranu. I kao što je Brankova poezija bila korisnik raznovrsnog nasleđa tako sada ona sama postaje, i sve će više postajati, jedno slojevito, raznovrsno, inspirativno nasleđe". (S. B.)

NAGY VILÁG

ŠEZDESETOGODIŠNJAK PABLO NERUDA

U SEPTEMBARSKOM broju ovog mađarskog časopisa za svetsku književnost, Laslo Andraš pod naslovom „Carino" pozdravlja šezdesetogodišnjeg proslavljenog pesnika i kaže kako je Marselino Menendez i Pelaho, jedan od najvećih španskih istoričara književnosti u prvoj deceniji stoleća napisao da „Čile neće pevati" i da neće imati pesnike nego samo pravnike i istoričare. Međutim, nije prošlo ni deset godina od ovog proročanstva, koje je izgledalo kao neoborivo, a u Čileu su tri pesnika zapevala celome svetu: Gabriela Mistral, kasniji Nobelovac, Vičente Huidobro, koji je zajedno s Reverdijem poznat kao otac kreacionizma i Pablo Neruda, nosilac nagrade Međunarodnog mira.

Povodom šezdesetog rođendana — kaže Andraš — Nerudu pozdravlja svet kome on peva i koji ga jednostavno zove samo Pablom, jer je to ime u poeziji stoleća postalo literarno istorijska kategorija. I zato je razumljivo što ovaj rođendanski pozdrav nije samo formalno davanje počasti pred tim neporecivo veličanstvenim životnim delom, nego i topla ljubav, c a r i n o, kako to Španci kažu.

Ovaj sin šefa stanice jednog južnočileanskog maglovitog kišovitog i ledenog sela, dospeo je u Santjago, u glavni grad, kao sedamnaestogodišnji Rikardo Neftali Rejes. Stroga očeva zabrana ga primorava da se posluži pseudonimom, imenom svog voljenog češkog pisca. I otad se ovaj mladić kroz šest godina gotovo svake godine javlja novom sveskom pesama te stiče slavu u zemlji i u svetu. Zatim dolazi era putovanja: Indija, Java i Španija s građanskim ratom, u kome on oseća obavezu da objasni neke stvari, jer u Nerudinom srcu, u S r c u: kuca Španija, koja se protiv fašizma bori za život.

A sad — veli Andraš — deset godina iza toga kako je sam napisao:

Pedeset godina, dakle, idemo,
Poezijo, zajedno
ruku pod ruku,

gotovo bismo bili spremni da lakim pokretom ruke na njegovu poeziju stavimo muzejski pečat običnog literarnog izraza: p o s t a o j e k l a s i k v e č z a ž i v o t a — ako se u reči „klasik" ne bi osećalo nešto kao spomenik, neki malo plesniv ukus knjige iz koje treba nabubati školsko gradivo — dakle baš ono čega u Nerudi uopšte nema.

Pablo Neruda — zaključuje Andraš — spada među zaista velike pesnike stoleća i nije samo spomenik postavljen u Panteonu, nego živa pesnička stvarnost, koja se neprestano menja i u sebi samoj ume da se obnavlja. (A. P.)

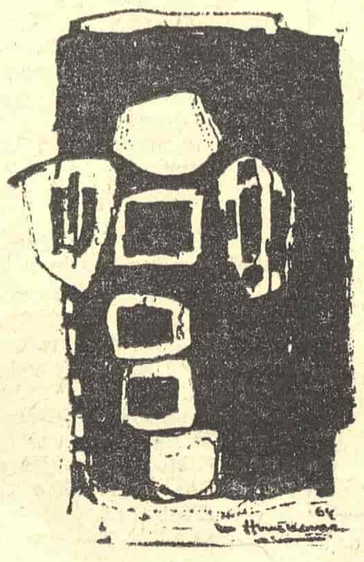
slovenské 30 pohľady

O SLOVAČKOM NADREALIZMU

ČITAV deveti broj slovačkog mesečnika za domaću i stranu literaturu posvećen je nadrealizmu. Objavljeni su prozni tekstovi i stihovi slovačkih i francuskih nadrealista, fragmenti polemika iz 30-ih godina, bezbroj zanimljivih priloga. Među najzanimljivije priloge broja svakako spada članak Miloša Tomčika o slovačkom nadrealizmu. Gotovo više od jedne decenije traju u Slovačkoj polemike o tom pravcu (1934—1948).

Od samog početka postoji mišljenje, da nadrealizam označava pad buržoaskog društva i njegovu krizu. Nadrealizam kao pojava je značio simbol dekadencije, to jest degeneracije života i njegovih vrednosti u imperijalističkom stadijumu kapitalizma. Na pogrešnost takve teze upozorio je još Karel Tajge sredinom 30-ih godina, a nešto kasnije međuratni marksistički kritičari: J. Fučik, K. Konrad, B. Vaclavek, L. Novomeski. Tih godina je postojala još jedna pogrešna teza: da je nadrealizam u slovačkom duhovnom i umetničkom životu stran elemenat, cvet na silu presađen iz inostranstva. Protiv tog konzervatizma istupili su prvi „davisti" ,a kasnije i druge grupe inteligencije, jer se nadrealizam razvijao isto tako i iz otpora prema uskosti tadašnjih ciljeva literature, protiv utilitarnog shvatanja literature i ograničavanja funkcije umetnosti.

Slovački nadrealizam je rođen gotovo isto tako kao francuski, ili kao ostali avangardni pravci ruske i zapadnoevropske umetnosti. Ako uzmemo u obzir da je prethodnik evropskog nadrealizma bio dadaizam iz vremena prvog svetskog rata, onda slovački kasni gotovo dvadeset godina. Zato je normalno što je imao drugačiji karakter. Slovački nadrealizam je bio korak napred od prvog svetskog rata prema narodnodemokratskoj revoluciji 1944—1945, mada su nadrealisti u to vreme isključeni iz borbe protiv reakcionarnih političkih i kulturnih elemenata u tadašnjem životu. Nisu doživeli period francuskog nadrealizma, koji je u svojoj dadaističkoj varijanti bio „kratkotrajna eksplozija u istoriji literature, ali svakako snažna eksplozija sa dalekim odjecima." Slovački nadrealisti su od samog početka najveću pažnju poklanjali čoveku kao centru konkretne i imaginarne stvarnosti, mada ga uvek nisu slavili.



Jedan od glavnih, do sada nedovoljno ispitanih problema slovačkog nadrealizma jeste njegov odnos prema marksizmu. To je neobično složeno pitanje, jer nedostaju mnogi materijali. Nije, na primer, sačuvan tekst prvog slovačkog nadrealističkog manifesta, koji je trebalo da bude objavljen 1935. pod imenom „Danijel u lavovskoj jami", kao ni korespondencija sa češkim nadrealistima. Teoretičari slovačkog nadrealizma su bili najmanje orijentisani na analizu umetničkih postupaka u pesničkom delu, na bitne faktore poetike itd. U njihovim radovima semantika nije igrala prvorazrednu ulogu. Tome se suprotstavio nadrealizam tek krajem 30-ih godina, kada je došlo do konflikta između katoličkih modernista i običnih nadrealista. Iz raznih polemika se videlo da su slovački nadrealisti svesno koncipirali svoj program u duhu shvatanja marksizma francuskih i čeških nadrealista. Posle „davista" i grupe „R-10" nadrealisti su se orijentisali na materijalističku filozofiju, trudeći se da poeziju približe životu, jer su metaforika i semantika njihove poezije bile motivisane konkretnom stvarnošću, završava Tomčik. (B. R.)

Mercure de France

GAETAN PIKON O SARTRU

U OKTOBARSKOM BROJU časopisa, posle susreta sa nekoliko pesama Iva Bonfua i pregršti doslovce prevedenih stihova Čezara Pavezea, pažnja se zaustavlja tek na stranama književne kritike. Tu nalazimo, pre svega dva prikaza najnovijih Sartrovih knjiga; prvi je tekst Gaetana Pikona o autobiografskom delu „Resvega, dva prikaza najnovijih Sartrova mladost", govori o četvrtom i petom tomu njegovih „Situacija".

Na samom početku teksta Pikon naglašava da je ovu autobiografsku ispovest pisao očigledno veoma samokritičan čovek. Međutim, odmah nailazimo na izvesne prigovore Sartrovom evociranju detinjstva. Citirajući njegove reči iz pomenutog dela: „Moje odricano, zaboravljeno, izgubljeno detinjstvo...", Pikon se opravdano pita: „Zar će uspeti da pronađe detinjstvo onaj koji ga poriče?" Zamerka je sledeća: Sartr sebe prikazuje kao isuviše lucidno, formirano dete što se, naravno, ne može prihvatiti kao verodostojno. „Često se iz svesti devetogodišnjeg deteta sklizne u misli čoveka." Pikon dalje smatra da ta depoetizacija detinjstva, ogoljavanje svega, rušenje svih mitova potiče otuda što se ne veruje u postojanje bilo čega prirodnog, izvornog. Tako se dolazi do poređenja sa Rusoom. „Sartr traži samo prirodu, a svuda vidi stege i mistifikacije." Na pitanje gde tražiti istinu i kada je očekivati, odgovor glasi — u budućnosti. „Taj čovek koji odbacuje detinjstvo, koji od njega pravi ogledalo laži odraslih očekuje da dođe pravo detinjstvo... očekuje da dođe pravo društvo — a to će biti priroda." Sve u svemu, ovakvim tumačenjem zaista dobijamo jednog Sartra dosta bliskog Rusou.

Na poslednjim stranicama časopisa nalazi se deo posvećen ruskoj književnosti; pored prikaza prevedenog romana „Lepi život" Jurija Kazakova tu je i članak o časopisu „Novi mir", koji se po važnosti uloge u savremenom literarnom životu SSSR-a stavlja na prvo mesto. Posle kratkog književnog portreta sadašnjeg glavnog urednika Aleksandra Tvardovskog, pisac teksta odaje priznanje časopisu što je „i pored privrženosti tradicionalističkoj koncepciji poezije" uvek nastojao da objavljuje savremeno orijentisana dela sovjetskih i stranih autora. U kratkoj retrospektivi posmatra se delatnost časopisa od prvih posleratnih godina do kraja 1963. godine. Od prevedenih dela stranih autora pominju se Hemingvej, Sipervil i Selindžer kao i stihovi Kenoa, Malea, Mišoa, Frenoa i Tardjea. Pisac dalje ističe da su u ovom časopisu objavljeni 1954. godine prvi stihovi Voznesenskog, zabeleške sa puta Nekrasova i njegov roman „Kira Georgijevna", „Novogodišnja priča" Dudinceva, „Memoari" Ilje Erenburga, a kao izvanredno otkriće u 1962. godini pominje objavljivanje Solženjicinovog romana „Jedan dan Ivana Denisoviča". O izuzetnim kvalitetima ovog književnika govori se i malo dalje, uz napomenu da je časopis objavio i njegova tri poslednja dela; to su priče „Matrjonina kuća", „Dogodilo se na stanici u Krečetovki" i „Za dobro stvari". „Ove priče potvrđuju da je, više nego svedok, Solženjicin istinski pisac ruske tradicije zato što je preokupiran, opsednut, moralnim problemima: pravdom, nepravdom, istinom. Tome se pridružuje osećanje apsurda i ironija svojstvena apsurdnosti, što pomalo podseća na Kafku: staru i bolesnu seljanku Matrjonu ravnodušni službenici šalju od nadleštva do nadleštva — kilometrima daleko..."

(S. L.)

IL PONTE

INDIJSKA FILOZOFIJA I KNJIŽEVNOST

GOTOVO istovremeno pojavio se u Italiji prevod „Istorije orijentalne filozofije" Sarvapali Radakrišnana i „Najlepše stranice indijske književnosti" u izboru Vitore Pizanija. Mario Kjarenca u napisu koji je posvećen ovim značajnim poduhvatima Italijanske izdavačke delatnosti polazi od pokušaja da istočno shvatanje sveta približi zapadnom, pokušaja koji ujedno predstavlja i jednu od okosnica Radakrišnanove knjige. Ona tradicionalna kategorijalna razdvojenost filozofske spekulacije i religiozne vere na zapadu, kojoj nije izbegao čak ni srednji vek, izuzev možda neoplatonizam, jedan je od osnovnih razloga, prema Radakrišnanu, što nam indijski svet duha izgleda tako stran i dalek. Kjarenca dodaje i jednu razliku socijalne prirode: sledeći jednu logiku čije osnove zapadnjaku izgledaju uronjene u neko potpuno vanistorijsko vreme, Indija je oduvek odbijala svaku pomisao o ublaženju stroge podele na kaste koju je zahtevao Brama želeći da već ovde, u ovom zemaljskom životu razdvoji pravedne i zle duše a koja je podrazumevala i obavezno nasleđivanje zanimanja u okviru kaste i porodice i dovela do ekonomskog i političkog propadanja Indije. Naravno, tome je doprinela i večita težnja indijske duše ka onom dobru nedokučivom i neupotrebljivom, kome se moglo približiti samo odricanjem: ka rastvaranju ličnosti u ništaviłu i gubljenju individualnosti.

Mada bi se, dakle, zapadnjačka logička tradicija od Aristotela preko Kanta do modernog pozitivizma i kategorije indijskog mišljenja morale međusobno isključivati, Radakrišnan sa mnogo uspeha pokušava da prilagodi naš jezik i da nam pokaže zašto i u kojoj meri indijski čovek nije nikada tražio sreću na zemlji i zašto je smatrao vrhuncem vrline ne mučenje tela i pobedu nad strastima nego potpuno uništenje njihovo i pobedu nad svime što je u čoveku nagonsko i nečisto. Orijent ne razdvaja religiju i filozofiju pa je čak i indijska nauka, slično nešto kasnijoj pitagorejskoj, bila uvijena u jedan takoreći anti-naučni duh, prožimajući mističnim nadahnućem i najapstraktnija pravila i formule koje su samo u jednoj zemlji kakva je Indija mogle izbeći praktičnu primenu. Zemlji koja je ostala vezana za jedinstvenu koncepciju života i kojoj su odricanje i žrtva bili najviši ideali, za čitavo ovo istorijsko vreme u kome smo mi svoje koncepcije i ideale neumorno menjali. Radakrišnan je hteo da približi našem duhu onaj alogični elemenat koji je potpuno prožeo filozofiju njegove zemlje, mističnu filozofiju koja ume da iznenadi otvaranjem najrazličnijih aspekata, na primer materijalizmom čarvaka čiji koreni proizlaze direktno iz liturgijskih himni Rgveda.

Pominjući Rgvede Kjarenca prelazi na drugu knjigu, na Pizanijev izbor najlepših stranica indijske književnosti koja je u Indiji bila na isti način povezana sa religijom na koji i filozofija. Otuda, na primer, Vede, sveti tekstovi koji su s pokolenja na pokolenje prenosili jedan emotivni doživljaj religioznog karaktera predstavljaju u većoj meri izvor otkrovenja nego književne spomenike i ničim ne podsećaju na nama poznatu narodnu poeziju, makar ona bila i religioznog karaktera, kao što je slučaj sa Edama. Iako stilom, po mišljenju Pizanijevom, podsećaju upravo na ovu islandsku poemu i na neke delove Eshila, ne pokazuju ni u jednom momentu neki prioritet literarnih namera. Tek kasnije, preko Upanišada i Sutra, dolazi se do prave indijske lirike koju kruniše Kalidasina poezija pretvaranja prirode u senzualnost, poezije slika jednog raškošnog sveta u kome se hromatski elemenat vezuje za najraznovrsnije i najrazličitije emocije. U Kalidasinoj lirici stvari dobijaju reljefnost i telesnost, gubeći istovremeno svoj prirodni izgled, deformisane kapricima jedne mutne fantazije koja je direktno suprotna strogim filozofsko-monističkim formulama Upanišada. Ta poezija, iako još uvek prilično udaljena od tradicionalnih kanona zapadnjačkog ukusa, sposobna je da govori našem duhu: na primer onom slikom proleća iz Čikupanavada, koje se predstavlja bogu Krišni ukrašeno gustom grivom izvitlanom vetrom i namirisanom hiljadama cvetova, prekrivajući celu zemlju blagošću i bujnošću, kao što se zbiva u srcima ljudi koji osećaju da se u njima rađa i gori plamen „one burne vatre koja je vatra ljubavi". (T. K.)

PREVEDENI

Moris BLANŠO

Pripovedački

ČESTO, u rđavoj priči — pod pretpostavkom da postoji, što nije sasvim sigurno — ima se utisak da neko govori od pozadi i došaptava ličnostima ili pak događajima ono što treba da kažu: indiskretno i nevešto posredovanje; kaže se da to govori pisac, autoritativno i predusretljivo „ja" koje je još usidreno u životu i nezadržano provaljuje. Istina je — to je indiskretno — i tako nestaje krug (priče). Ali takođe je istina da taj utisak da neko govori od pozadi dosta doprinosi pripovedačkoj jedinstvenosti i istinitosti kruga; kao da je centar kruga bio van njega samog, pozadi, beskrajno pozadi, kao da je spoljašnji svet upravo bio taj centar koji može biti samo odsustvo svakog centra. Dakle, taj spoljašnji svet, to „pozadi" nikako nije prostor koji dominira visinom i sa kojeg bi se jednim jedinim pogledom sve moglo obuhvatiti i upravljati događajima (u krugu); zar to ne bi bilo ono rastojanje koje kao sopstveni nedostatak jezika postaje njegova ograničenost, rastojanje svakako sasvim spoljašnje ali koje se ipak nalazi u samom jeziku i na neki način ga određuje, beskrajno rastojanje koje doprinosi da biti u jeziku znači uvek već biti van njega, a takve prirode da bi se tad, ako je moguće prihvatiti ga i „iskazati" ga u svojstvenom mu smislu, moglo govoriti o ograničenosti, odnosno proširiti ga na samu reč iskustvo o granicama ili ograničeno iskustvo.

Ne vraćam se na „upotrebu ličnih zamenica u romanu" koja je dala povoda za tolike značajne studije, a nedavno se o njoj piše u Bitorovoj knjizi. Mislim da se treba otisnuti dalje. Ako, kao što je pokazano (u „Espace Littéraire") pisati znači preći sa „ja" na „on", ako međutim „on" umesto „ja" ne znači samo drugo ja i estetičku nezainteresovanost — ono pokvareno kontemplativno zadovoljstvo koje čitaocu i gledaocu omogućava da učestvuju u jednoj tragediji zabave radi — ostaje da se sazna šta je posredi, kada pisanje odgovara zahtevima toga „on" koje je nemoguće okarakterisati. To „on" je nerasvetljen događaj onoga što se odigrava dok se priča. Daleki epski pripovedač govori o junaštvima koja su se dogodila a koja on kao da reprodukuje bilo da im je prisustvovao ili ne. Ali pripovedač nije istoričar. Njegova priča je prostranstvo u kome, kroz prisustvo jednog sećanja, uzima reč događaj što se u tom sećanju odigrao, sećanje, muza i majka muza, u sebi zadržava istinu, tj. realnost onoga što se dešava; u pesmi Orfej zaista silazi u pakao; to se tumači dodavanjem podatka da on tamo silazi zato što poseduje moć pevanja, ali to pevanje koje već nečemu služi predstavlja kvarenje pripovedačke tvorevine. Pričati je tajanstveno. Uskoro se tajanstveno „on" epske tvorevine deli: „on" postaje bezlična koherentnost jedne p r i č e (u punom i gotovo magičnom smislu te reči); stvorena prethodno u glavi demijurga, p r i č a ostaje sasvim sama i, postojeći sama po sebi, treba sama da se ispriča. Ali uskoro se priči oduzimaju iluzije. Iskustvo razočaranog sveta što ga u književnost uvodi Don Kihot iskustvo je koje narušava priču suprotstavljajući joj banalnost stvarnosti — put kojim se realizam za dugo vremena domogao romaneskne forme koja postaje očigledan književni rod buržuje u razvoju. „On" je tada svakodnevnost lišena podviga, ono što se dešava kad se ništa ne dešava, neprimetan tok života, proticanje vremena, kratkotrajan i monoton život. U isto vreme — i na očigledniji način — „on" označava uvođenje ličnosti; ramonsijer neće da kaže „ja", ali tu moć prenosi na druge; roman se naseljava mnoštvom malih „ego", kinjenih, ambicioznih, nesrećnih, mada uvek zadovoljnih u svojoj nesreći; individua se ispoljava kroz svoje subjektivno bogatstvo, kroz svoju unutrašnju slobodu, svoju psihologiju; romaneskno pripovedanje, pripovedanje određene individualnosti, apstrakcija izvučena iz same njene sadržine, već je obeleženo ideologijom u onoj meri u kojoj pretpostavlja da je sa svojim osobinama i ograničenjima individua dovoljna da iskaže svet, odnosno ako pretpostavlja da je tok celog sveta isto što i tok jedne individualnosti.

Vidimo dakle da se „on "podelio na dva dela: s jedne strane, nešto treba ispričati, to je o b j e k t i v n a stvarnost onakva kakvu otkriva neposredan zainteresovan pogled, a s druge strane, ta stvarnost postaje konstelacija individualnih života, s u b j e k t i v n o s t i, mnogostruko i otelovljeno „on", očigledan „ego" pod velom prividnog „on".

Šta je popustilo u ovoj značajnoj građevini? Gotovo sve. Na tome se neću zadržavati.

TREBA primetiti nešto drugo. Uporedićemo, ostajući pri tom svesni neveštog karaktera takvog jednog postupka jer on beskrajno uprošćava, onu bezličnost romana koja se pogrešno ili s pravom pripisuje Floberu sa bezličnošću Kafkinog romana. Bezličnost bezličnog romana jeste bezličnost estetičke udaljenosti. Naređenje je strogo: romansijer ne treba da interveniše. Čak i kad kaže: „Gospođa Bovari, to sam ja", autor guši sve svoje direktne veze sa romanom; refleksija, komentar, moralisanje koje je sa velikom podrškom odobravano kod Stendala ili Balzaka, postaju smrtni gresi. Zašto? Iz dva različita, mada gotovo povezana razloga. Prvi: ispričana svar poseduje estetičku vrednost ukoliko se za nju interesuje sa izvesnog rastojanja; nezainteresovanost — bitna kategorija estetičkog suda od Kanta i čak Aristotela — znači da estetički čin ne treba da bude zasnovan ni na kakvom interesu ako želi da izazove pravo interesovanje. Nezainteresovan interes. Stoga autor treba da zauzme rastojanje i da ga junački održi kako bi gledalac ili čitalac takođe ostali na rastojanju. Ideal je predstava klasičnog pozorišta: pripovedač je tu samo da digne zavesu; komad se u stvari odvija u večnosti i kao bez njega, on ne priča već pokazuje, a gledalac ne čita već gleda, prisustvuje, sudeluje ne učestvujući. Drugi razlog je gotovo isti mada sasvim različit: autor ne treba da interveniše zato što je roman umetničko delo, a kako umetničko delo postoji samo — ta nestvarna stvar, u svetu van ovoga sveta — ono treba da ostane slobodno, treba uništiti sve potporne stubove, preseći veze da bi ono zadržalo status imaginarnog objekta (ali ovde se već naslućuje Malarme, tj. jedan sasvim nov zahtev).

Setimo se za trenutak Tomasa Mana. Njegov slučaj je zanimljiv zato što on ne poštuje pravilo o nemešanju: on se stalno meša u ono što priča, ponekad posredstvom ličnosti, ali i na najdirektniji način. Šta je sa ovim nepravilnim posredovanjem? Ono nije moralizatorskog karaktera niti je to zauzimanje stava protiv te i te ličnosti, ne sastoji se u osvetljavanju stvari spolja, nije svemogući prst tvorca koji po svojoj volji oblikuje ličnosti. Ono predstavlja intervenciju pripovedača kojom se osporava sama mogućnost pripovedanja — prema tome, intervenciju u biti kritičku ali u obliku igre, u obliku vragolaste ironije. Floberovska bezličnost, teška i s naporom postignuta, inak je potvrđivala vrednost pripovedanja: pričati, značilo je pokazivati, pustiti nešto da postoji ili stvoriti ga ne pitajući se — i pored velikih sumnji koje su se već mogle pojaviti — za granice i načine pripovedanja. Tomas Man dobro zna da je bezazlenost izgubljena. On pokušava dakle da je povrati, ne prećutkujući iluziju već naprotiv, stvarajući je, čineći je tako vidljivom da se sa njom poigrava kao što se poigrava i sa čitaocem i tako ga uvlači u igru. Dakle, može se reći da, ako je estetička udaljenost kod njega očigledna, ona je isto tako i nagoveštena, potvrđena putem pripovedačke svesti koja za temu uzima samu sebe, dok u tradicionalnom impersonali-

IZLOG KNJIGA

ŽIVORAD MIHAILOVIĆ

U bilo koji dan

(„NOLIT“, BEOGRAD 1964)

U OVOM Mihailovićevom romanu glavni motiv predstavlja pokušaj bekstva njegovih ličnosti u vizije lepšeg i srećnijeg života koje treba da zamene nimalo poetične, svakodnevne slike življenja u krugu internacionalnog lečilišta u Bariju za vreme drugog svetskog rata. Vizije i snovi junaka, njihovi pokušaji da se u maštanjima o skorom, lepšem životu, izvuku sa njegovog dna, bolje reći da se ponovo rode — stapaju se u jedan kantrapunkt, u duševnu okupaciju čiji je postament upravo taj životni optimizam.

Ako se traga za protivtežom u pišćevoj viziji postojećeg i mogućeg, lepšeg, srećnijeg (onog života, dakle, na čijem pragu treba da su jer tu je kraj rata!), onda tu vezu svakako treba tražiti u ljubavi koja se odvija između Danice i Marka. Slika tople, iskrene ljubavi između njih dvoje, sasvim je suprotna po boji i raspoloženjima svim ljubavnim doživljajima ostalih ličnosti u romanu. Krcata rasopoloženjima raznih nijansi ta ljubav poseduje izvesnu gustinu i emotivnu zasićenost. Međutim, Mihailoviću kao da nije stalo do atmosfere nego do sudbine, više do samog događaja nego do karaktera i junaka. Otuda se ljubav između Marka i Danice ne doživljava kao centralni, osnovni motiv oko koga se ispreda jedna stvarnost. Njihova ljubav je samo deo te stvarnosti. Dakle: tematika ovog romana ne predstavlja ništa novije i svežije. Ona eksploatiše našu nedavnu, ratnu prošlost, ali bez ijedne dopadljivije krepkosti i dubljeg poniranja u ljudsku prirodu. Iako dodiruje jedno interesantno pitanje ljudske zbilje života, ona ne ispoljava naročito osećanje za psihološko rasvetljavanje čoveka i sredine. Po onome kako je autor obradio ovu temu čini nam se da nismo daleko od pomisli da je roman potpuno konvencionalan.

Interesantna je ličnost Đordana, „čoveka čije su noge ostale na tramvajskim šinama“: on je jednog dana legao pod tramvaj da mu odseče noge samo da ne bi otišao u rat, da ne bi mogli da ga primoraju da kao Dučeov vojnik ide u osvajanje tuđih zemalja. Otpor koji se organski javlja u tom njegovom poduhvatu, otpor prema društvenom anahronizmu, umeren je samo na prikazivanje skrivenih snaga kojih čovek ni u najtragičnijim situacijama nije lišen. Đordanov protest je jasan i nedvosmislen. Iako se mestimično u oživljavanju njegovog lika oseća površnost, kultivisanje njegovog lika nije prešlo u kič. Građen lako i jednostavno, njegov lik najubedljivije deluje svojom svežinom i neisforsiranošću. Mada u njemu nema neke posebne dubine, niti nekih značajnijih psiholoških istraživanja, Mihailović je jedino u njemu uspeo da zadrži svoju neposrednost i čistotu.

Ni kompoziciono, roman „U bilo koji dan“ nema dublji unutrašnji kontinuitet — on je samo skica bez najobičnijeg, svojevrsnog refleksa. Zbog toga njegov sadržajni destilat ne deluje najpouzdanije; on nije dovoljno kondenzovan. Trebalo je da autor vodi više računa o celishodnosti svoje ubedljivosti, nastojeći da što više sažme građu. Dijalog je najčešće nefunkcionalan, rasplinut. Osim toga, Mihailović na mnogim stranicama izvodi stilske akrobacije koje, ipak, nisu u stanju da reše veran susret sa modernošću. U romanu, rekli smo, ima mnogo opštih stanja i raspoloženja koja često prelaze u obične banalnosti.

U trenucima kada Mihailoviću pođe za rukom da motiv svede na izvesnu umetničku životnost — oživljava se dramsko jezgro atmosfere. Eksploatišući, dakle, takav motiv sa više odgovornosti i discipline, pisac ne ostaje na ušću banalnih mesta kojih u romanu ima dosta.

Čitajući roman „U bilo koji dan“ dobija se utisak da Živorad Mihailović nije u stanju da odvoji bitno od nebitnog. To mu samo omogućuje vanjsku nezanimljivost i usporava ritam. Bez osmišljavanja zapaženog, činjenice ostaju suve, a stilske igrarije, trikovi — sami sebi cilj.

Duhovna, inventivna poenta za kojom pisac uzaludno traga od prve do poslednje stranice, a koju ističe odmah u naslovu, ne bi mogla sama po sebi da obezbedi delu nužnu umetničku vrednost, ukoliko pisac nije uspeo da dublje osmisli zahvaćenu materiju. Istina, u toku svog neravnomernog pripovedanja Mihailović saopšti zanimljiv podatak, duhovno uočenu pojedinost, ali to nije dovoljno da roman dobije u svojoj pravoj vrednosti. (B. B.)

LAZAR C. RADOVANOVIĆ

Crveni cvet sna

(„BAGDALA“, KRUŠEVAC 1964)

PRVENAC PESNIKOV, ova se knjiga stihova može smatrati velikim njegovim obećanjem. Ona nedvosmisleno pokazuje da mu je poezija intimna preokupacija, kapitalna životna šansa, mogućnost saznanja, postojanja i nestajanja. Već ovom svojom prvom knjigom on se obreo u njenoj matici i, kad bi ga ona odbacila ustranu, to su bili najopasniji virovi i kovitlaci koji mame i vuku na dno, u nepostojanje. Njegova pesma, u stvari je razgovor s pesmom, obraćanje pesmi i preobraćanje u pesmu. Već drugi stih „Crnih cvetova sna“ glasi: „Pesmo prazna reko sveta“. Ona je „ukleti cvet na kamenoj međi“, ona je „prazna nada“, ona treba da pesnika odvede nekuda iz njegova nemira, da mu odgovori na sva pitanja, da mu odgonetne najveću zagonetku sveta čija je suština praznina, tišina i pepeo.

U svojoj silini i uzdržanosti, Radovanovićeva konverzacija s pesmom nosi onu đirljivost koju ima beznadežna molitva. Nedokučiva i tajanstvena u svojoj moći, ona ćuti ne dajući ni znak da je primetila pesnikov povišen ton (on joj govori u vokativu) i tako sputava njegovu potpunu predanost. Svejedno, on može mnogo da joj kaže. Njegova moć postaje — reč.

Reč nema kod Radovanovića samostalnost i značaj u sintaksičkom, čak ni u gramatičkom smislu. Ona može, ako je potrebno, i da izgubi neke svoje fizičke delove ali da ipak sačuva svoju aromu. Interpunkcija je tako postala izlišna, nju je zamenila stroga sižejna i misaona veza, intonacija, prirodna i logična ritmika, arhitektura stiha, samonikla rima. Čak i kad pesnik ne drži jezički instrument kako zahteva pravilo, deifikovavši ga najpre, čini od njega pogodno i poslušno oruđe:

Uz zvezde izgnanik prave reči ima

Na taj način sama sobom uokvirena, pesma ipak ostaje široka, nezaustavljena u težnji ka beskonačnom. Ona počinje snom, ona je najpre „početak sna“, odvajanje od svojih polaznih pozicija. A kad je pesnik „uništio svoj model“ (B. Miljković), onda je zaronio u antimodel, u nepostojanje, ne-biće, u „šapat pesme“. To je, u

stvari, onaj miljkovićevski plamen, preuzet od Heraklita, dijalektička sinteza bića i ne-bića s jedne strane, i tragičan konflikt pesnikov „između smrti i sna“. Odeljak koji nosi takav naslov direktno podseća na stav Miljkovićev izrečen stihom „Isto je pevati i umirati“. Čak i moto ovog odeljka:

Pesma je samo put do sna
I oproštaj od sebe.

parafraza je stava izraženog Miljkovićevim stihom.

U tome je obećanje na početku spomenuto. Lazar Radovanović je prvom svojoj knjigom došao na poziciju jednog dostignuća. Pouzdano. Po logici stvari naredne njegove knjige moraju biti prevazilaženje ove tuđe pozicije, nadrastanje, njeno rešenje. To će ujedno biti dokaz autentičnosti ove knjige, znak da je ona neizbežni plod pesničke vokacije. (S. B.)

VELJKO MARTINOVIĆ

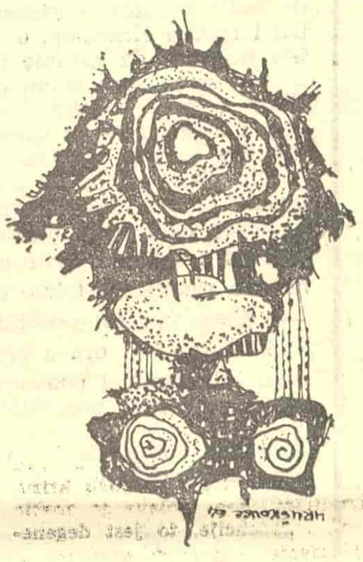
Čovjek i zmija

(GRAFIČKI ZAVOD, TITOGRAD 1964)

KNJIGA Veljka Martinovića „Čovjek i zmija“ je zbirka kraćih priča i zapisnih kazivanja doživljaja iz rata. Uspomene borca partizana, čuvane negde duboko u svesti, još jednom oživljavaju dramatične trenutke narodnooslobodilačkog rata.

Ratne prizore Martinović odabire po veličini preživljene drame. Tu je priča o strahu partizana koji se od neprijatelja sklonio u žbun, a iz žbuna ga izgoni otrovnica poskok („Čovjek i zmija“), tu je dobrodušni stražar koji neće da strelja zarobljenog četnika da bi na kraju konstatovao da je on pozadinski aktivista, tu je borac kome je borba spalila oči i koji probuđen iz nesvestice traži put za drugovima.

Ali i ako je reč o autentičnim događajima koji su zanimljivi kao dokumenti, pisac ih tako ne prikazuje. Pisac stvarnosti oduzima elemente njene posebnosti (mesto, imena lica, datum), u uverenju da, izbegavajući dokumentarnost, svom izlaganju daje notu kreativnog umetničkog teksta. Umesto jednostavnog i prirodnog pripovedanja očevica, pisac uvodi metod psihoanalitičkog obrazlaganja pojedinih postupaka. Njegovi junaci



u najpresudnijim trenucima meditiraju nadugačko i naširoko kao da im za akciju predstoje dani i meseci. Umesto da pisac u svom psihoanalitičarskom zahvatu ponire do onog suštinskog saznanja koje se može duboko u podsvesti otkriti kao prava istina, on bespomoćno prebire po banalnoj površnosti svakodnevnice. Oslepeli ratnik, koji u strašnom grču žudnje za životom traži svoj put spasa, koji je u tom trenutku junak i stradalnik, u Martinovićevoj knjizi je lažni heroj i neuverljivi orator. U najzgusnutijoj akciji, kad vreme ne dozvoljava ništa što bi skrenulo pažnju sa čina munjevite radnje, slepi partizan govori suvišni monolog u kome se nadmeću ljudska slabost i svest revolucionara. Revolucionar pritom pobeđuje slabića, jer je on (ratnik) „čovjek“ (!), jer može i bez očiju („Taj put se vidi i bez očiju“...), jer vidi „srcem, razumom i voljom“. Tako umesto hrabre figure junaka koji izaziva divljenje, po poprištu tumara neuverljiva i nedonesena kreatura mutavog konferencijaša.

Martinović ulaže sve napore da nađe pravi izraz svoje fraze. S vremena na vreme on nalazi takvu intonaciju, ali je ubrzo gubi prepuštajući se uopštavanju. Pisac ne pravi neophodnu razliku između specifičnosti stvarnog dokumenta i objektivizirane umetničke projekcije. On zaboravlja da je svet umetnosti nešto sasvim drugo od sveta stvarnosti. Pisac tako do kraja ostaje u zabuni između dva pobrkana sveta koja ne uspeva da izmiri. (O. D.)

ESEJ

glas

Prevela Snežana LUKIĆ

stičkom romanu ta svest iščezava između zagrada. Pričanje se odvijalo samo od sebe.

Pričanje ne ide samo od sebe. Poznato je da sam čin pripovedanja obično preuzima ova ili ona ličnost, ali ne zato da bi, direktno se obraćajući, postala pripovedač priče odigrane ili one koja se upravo odvija, već zato što ona predstavlja centar oko kojeg se organizuje perspektiva priče: sve se posmatra sa njene tačke gledanja. Iako ta ličnost može biti evocirana i u trećem licu, na ovaj način dobijamo jedno privilegovano „ja“ koje budno pazi da ne prekorači moći svoga znanja i granice svoga položaja; to je vladavina Džejmsovih ambasadora, vladavina subjektivističkih formula, takođe, koje pripovedačku autentičnost dovode u zavistan položaj od postojanja jednog slobodnog subjekta, formula tačnih ukoliko predstavljaju rešenost da se ostane pri unapred utvrđenom mišljenju (istrajnost i opsesija jedina su pravila koja se nameću kad je reč o pisanju — forma je istrajna, tu leži njena istina), tačnih, ali nikako i definitivnih jer s jedne strane pogrešno uveravaju u ekvivalentnost između pripovedačkog čina i prozirnosti jedne svesti (kao da pričati znači samo imati poverenja, projicirati, skidati velove, skrivati razotkrivajući), a s druge strane, one čuvaju primat individualne svesti koja bi, tek na drugom mestu, i samo sekundarno bila svest koja govori.

UMEĐUVREMENU, Kafka je pisao. Kafka se divi Floberu. Njegove romane odlikuje izvesna strogost koja bi rasejanom čitaocu pomogla da ih svrsta u red floberovskih romana. Međutim, sve je različito. Za ono što nas ovde interesuje jedna od tih razlika jeste suštinska. Udaljenost — stvaralačka nezainteresovanost (tako očigledna kod Flobera ukoliko se on bori da je održi) — ta udaljenost pisca i čitaoca prema delu, koja je dopuštala kontemplativno uživanje, pod vidom jedne izvanredne čudnovatosti ulazi sada u sferu samog dela. Ne nalazeći se više u centru rasprave, niti pak uspostavljena na očigledan način kao kod Tomasa Mana (ili Žida), udaljenost je središte romanesknog sveta, prostor u kome se na vanredno jednostavan način odvija iskustvo pripovedača, iskustvo koje se ne pripoveda, već koje se dovodi u pitanje dok se pripoveda.

Posledice ovakve promene biće često pogrešno tumačene. Jedna je među njima značajna i odmah se može uočiti. Čitalac koji se do tada poistovećivao sa pričom, mada izdaleka (doživljavao je za svoj račun kao misaonu neodgovornost) ne može više da bude nezainteresovan, tj. da nezainteresovano u njoj uživa, čim daleka čudnovatost postane centar i gotovo kao suština priče. Šta se dešava? Kakvom je novom zahtevu čitalac podlegao? Nije reč o tome da se nešto na njega odnosi: naprotiv, to ga se nimalo ne tiče i možda se ne tiče nikoga; to je u neku ruku n e — t i c a n j e, ali on prema njemu više ne može da se distancira po svojoj volji, ne može da se postavi onako kako bi trebalo prema nečemu što je sasvim neodređeno. Kako se ukloniti od te apsolutne udaljenosti koja kao da sadrži sva rastojanja? Više nije u pitanju vizija. Pripovedanje više nije prikazivanje nečega iz ugla gledanja izabranog učesnika — posmatrača. Vladavina uvek budne svesti (onog „ja“ koje gleda svud naokolo i sve obuhvata pogledom) — vešto je narušena, ali se tu naravno ne završava.

Kafka nas uči — mada mu se ova formula ne može direktno pripisati — da pripovedanje uvodi neutralnost. Pričanje koje uvodi neutralnost ostaje pod nadzorom onog „on“, trećeg lica koje nije treće lice, ali ni puki zaklon bezličnosti. Pripovedačko „on“ kroz koje govori neutralnost ne zadovoljava se samo preuzimanjem mesta koje obično ima subjekt, bilo da je on eksplicitno ili implicitno „ja“ ili događaj koji se odvija u svom bezličnom značenju. Pripovedačko „on“ obezoružava svaki subjekt i onemogućava svako prelazno delovanje i svaku objektivnu mogućnost. Na dva načina: 1. pripovedačka reč nas uvek nagoni na misao da ono što se priča ne priča niko: ona govori s pozicija neutralnosti; 2. u neutralnom prostoru priče nosioci reči, subjekti radnje — ono što su ranije bile ličnosti — nalaze se u stanju neidentifikacije sa samim sobom; dešava im se nešto čime mogu da ovladaju jedino ako se odreknu svoje moći da govore „ja“, a ono što im se dešava uvek im se već dogodilo: to mogu da shvate samo indirektno, kao u nekom zaboravu sebe samih, a taj zaborav ih uvodi u sadašnjost bez sećanja, u sadašnjost pripovedačke reči.

NARAVNO, to ne znači da priča mora da izloži neki zaboravljeni događaj ili onaj događaj zaborava koji utiče da, odvojeni od onog što jesu — kaže se i alijenirani — bića i društva, uznemirena kao u nekom snu, pokušavaju da se povrate. Nezavisno od svoje sadržine sama priča je zaborav, tako da pričati znači okušati se u tom zaboravu, prvom zaboravu koji svakom sećanju prethodi, zasniva ga i uništava ga. U tom smislu pripovedanje je mučenje jezika, neprekidno traganje po njegovom beskraju. Priča ne bi bila ništa drugo do aluzija na početno menjanje smisla reči, aluzija koja je prati i čini da, dok govorimo, stalno skrećemo sa pravog puta. Pisanje, ta veza sa životom, zaobilazna veza kojom se potvrđuje ono što nema veze.

Pripovedački glas je neutralan. Pogledajmo na brzinu šta ga na prvi pogled karakteriše. S jedne strane, on ne govori ništa, ne samo zato što ničim ne doprinosi onome što treba reći (on ništa ne zna), već zato što on podržava to ništa u kome je reč prisutna i već angažovana; tako se on ne oglašava na prvom mestu, a sve što mu daje određenu realnost počinje da ga izdaje. S druge strane, bez sopstvenog postojanja, ne govoreći niotkud, nerazjašnjen u celini priče, pripovedački glas se ne rasipa kao svetlost koja nevidljivo čini vidljivim; on je sasvim spoljašnje prirode, dolazi iz same spoljašnosti, iz onog spoljašnjeg sveta koji je enigma svojstvena jezika.

Prećutan, on zaobilaznim putem, indirektno privlači jezik i kroz tu privlačnost dvosmislene reči progovara neutralno. Šta to znači? Pripovedački glas sadrži neutralnost. Sadrži je zato što 1. govoriti neutralno znači govoriti sa izvesnog rastojanja čuvajući to rastojanje od posredovanja i ujedinjavanja, osećajući bezmernu daljinu rastojanja, njegov ireciprocitet, nepravilnost ili asimetriju, jer najveće rastojanje kojim vlada asimetrija upravo je neutralnost (neutralno se ne može neutralisati); 2. neutralna reč ne otkriva niti skriva. Neću da kažem da ona ne znači ništa, nego da ona nema značenja u onom smislu u kojem ga ima vidljivo — nevidljivo, ali ona ukazuje na novu moć jezika, drukčiju od moći osvetljavanja (ili zatamnjivanja), shvatanja (ili preziranja); 3. potreba neutralnog teži da ukine atributivnu strukturu jezika, tu implicitnu ili eksplicitnu vezu sa bićem koja se u našim jezicima uspostavi čim je nešto izgovoreno. Filozofi, lingvisti, politički kritičari, često su primećivali da ništa ne može biti negirano ako nije prethodno uspostavljeno (to je jedan od korena alijenacije: anticipacija bića, svojstvo bića da uvek sebe prevazilazi). Drugim rečima, svaki jezik počinje time što izražava, a izražavajući tvrdi.

Dakle, šta je priča — potrebno je upitati se, ako ni zbog čega a ono da bismo imali šta sebe da upitamo — šta je pričanje, ta čista ludost? Priča: ulazak spolja, citiranje neutralnosti.

neprevedene knjige

PIŠU: BOŠKO BOGETIĆ, STANOJLO BOGDANOVIĆ, OSTOJA ĐURIĆ I ALEKSANDAR POPOVIĆ

ROBERT PINGET

L' INQUISITOIRE

(„EDITION DE MINUIT“, PARIS 1963)

SVE SE ČEŠĆE čuje: roman je u krizi! Iako ova konstatacija uglavnom nije tačna, nesumnjivo je da se na najsvežijem izdanku francuskog romana, na smeru Nouveau roman, sve više prepoznaju znaci krize. To, dakako, ne znači da je, možda, malaksala domišljenost pisaca. Baš nasuprot: postali su toliko domišljati da je fantazija čitaočeva već nesposobna da ih prati. Marc Saporta je, na primer, pod naslovom „Composition I“, izdao knjigu čiji listovi nisu označeni brojevima, a nisu ni povezani, tako da čitalac mora uvek iznova da složi roman, to jest da pomeša listove kao karte za igranje. O krizi „novog romana“ najubedljivije govore ne kritike, studije i ankete, nego sami romani. Bez obzira na maločas spomenute krajnosti, najbolje iz ovoga smera karakteriše traženje puta za izlaz, ili bar zahtev za ovim. I roman Robera Penžea — „L' Inquisitoire“ — može samo tako da se tumači: pokušaj razrešenja krize tako da „novi roman“ ne izgubi svoju tekovinu.

Roman, za čiji je naslov upotrebljena veštački komponovana reč od i n q u i s i t i o n i i n t e r r o g a t o i r e, (inkvizicija i ispitivanje), nije ništa drugo do zapisnik o policijskom saslušavanju. Sam pisac ni ne progovara, bezlična rečenica ni ne postoji u romanu. Samo pitanje i odgovor, a ipak ne dijalog, jer potpuno gluvom starom slugi policijski isledik ispisuje pitanja na malim ceduljama, a ovaj onda odgovara brbljivom govorljivošću gluvih ljudi, zatvorenih u samoći gluvoće. Istraga se, uostalom, vodi za nestalim sekretarom zamka Broj. Okvir — policijska istraga — s jedne strane srećan je formalni pronalazak, a s druge strane vidljivi znak padanja „novog romana“ u neizvesnost. Naime, forma se trudi da učini prihvatljivim i prirodnim one svojstvenosti koje je „novi roman“ dosad pokazao, uglavnom paradirajući. Bezgranično čavrljanje gluvoga sluge daje prilike piscu da život provincijskog zamka i život provincije uopšte tako bogato ilustruje da ga kritičari upoređuju s Balzakom. Penže osvetljava u svome romanu preko pola hiljade likova. U njegovom dosadašnjem radu se može otkriti — što takođe podseća na Balzaka — nekakva težnja ka savršenstvu ili bar zahtev za tim da jednom nabačenu stvarnost ocrta s više aspekata. Likovi i situacije iz ovog romana — Kafana kod labuda, imaginarna okolina i ljudi Agape i Siransi-la Luva — pojavljuju se već u njegovoj prvoj zbirci novela (Entre Fantoine et Agapa). Ove fantastične povesti se takođe mogu smatrati skicama za „Inquisitoire“. Ovakva „skiciranost“ je primenjena i u romanu. Svoje likove Penže ne prikazuje dok delaju, on slika samo freske. Sluga svakom prilikom tačno opisuje zgrade i uređaj soba, i to takvom i toliko stvarnom tačnošću kao da sve to ne kazuje gluvi sluga, već kao da to čitamo u nekom modernom „novom romanu“. Na to upućuje i rečenica od jedne reči koja se u romanu najčešće ponavlja: décrivez (opisujete). Pred tačno ocrtanom pozadinom pojavljuju se likovi koji takođe ne mogu da napuste nivo opisivanja; slika njihova ponavljanjem postaje diferenciranija. Tako nastaje sve šarenija kružna freska: neobični domaćini, čudni gosti zamka, ubice i astrolozi, perverzni ljubavnici, vidoviti ljudi, kuvarica koja uživa opojne droge, čita fiziognomske knjige, loše spava i sve zna itd.

Tok romana vode pitanja istražioca, ubačene rečenice prekidaju gluvog slugu, vraćaju se na pojedine teme smatrane već kao beznačajne, na ime, lik ili neobičniju okolnost. Ovo stalno lutanje u vremenu i prostoru, u nedostatku povezane priče, podosta angažuje pažnju čitaoca. Sreća je što ni sam Penže ne pridaje važnost tome da pamtimo svaku njegovu rečenicu i svaku ulogu, jer on zapravo i ne želi da veže svoje čitaoce ovom ili onom pričom ili likom, nego baš bogatstvom i naročitim dahom provincijskog života. A u tome on i uspeva, iako mu to nije kranji cilj. Jer ako temeljnije osmotrimo ovaj roman sa šest stotina likova ispostaviće se da je taj veliki broj samo prividnost. Roman ima stvarno samo jednog jedinog heroja: brbljivog starog pijanicu, koji, dok priča spletke o drugima, svlači i sebe samog do gola. „L' inquisitoire“ je verna slika duše čoveka koji „pati“, u kome i pored sve propalosti i pada ipak živi — ili bar proviruje — dobro, čežnja za savršenstvom. Baš ovo značajno sadržajno jezgro izdiže ovaj roman iz plime francuskih romana. Rober Penže ne vidi u umetnosti samo igru, ne iživljava u romanu samo svoju želju, ćud i volju za ogledom, nego je ubeđen i u to — a to pored njegovih izjava dokazuje i ovaj roman — da on mora da iskaže takvu suštinsku istinu koja, ako dospe do ljudi, doprinosi da oni i sebe i druge bolje razumeju.

Najveća zasluga Robera Penžea je u tome što u traženju izlaznog puta iz krize nije zalutao u neku vrstu ćorsokaka, što kontrasredstvo krize nije našao u nekakvom formalnom pronalasku ili dosad nevidenoj tehničkoj bravuri. Umesto toga on je tekovine „novog romana“ podredio višem cilju i vratio je čoveka u centar svoga romana. A sve to mogao je da učini zato što roman nije smatrao samo igračkom i što je verovao u umetnost. (A. P.)

Hoćemo li ikada dobiti literarni fond

PORED Republičkog fonda za unapređivanje kulturnih delatnosti i Republičkog fonda za unapređivanje kinematografije postoji i Republički fond za unapređivanje izdavačke delatnosti. Ovaj fond osnovan je 1960. godine da bi se ubrzao razvoj izdavačke delatnosti i obezbedila stalna sredstva za podsticanje i izdavanje naučnih, umetničkih, stručnih i drugih publikacija. Sredstva kojima je Fond raspolagao dobijala su se na način što je polovina doprinosa iz dohotka izdavačkih organizacija (7,5%) bila rezervisana za finansiranje izdavačkih poduhvata koji su spadali u nadležnost fonda.

1963. godine izvori prihoda Fonda za unapređivanje izdavačke delatnosti prošireni su istovremeno sa njegovim zadacima. U Fond je počeo da se uliva i celokupni doprinos dohotka ostvaren štamparskom delatnošću, a u okvire dejstva Fonda ušlo je i unapređivanje novinske delatnosti i unapređivanje delatnosti prometa knjiga, novina i drugih publikacija. Fond je dobijao i namensku dotaciju iz republičkog budžeta za finansiranje zadružne štampe.

Finansijskim planom za 1964. godinu predviđeno je da Fond raspolaže prihodom od 1 milijarde 967 miliona dinara. Međutim, u junu mesecu, donet je savezni propis kojim se izdavačka preduzeća oslobađaju doprinosa iz dohotka. Pošto se važnost ove odluke odnosi na period od 1. I. 1964. godine, prihod Fonda je umanjen za planiranih 145 miliona dinara. Očekuje se, osim toga, da će do kraja godine i grafička industrija biti oslobođena plaćanja doprinosa iz dohotka, te će tako biti ukinuti svi izvora ovog Fonda.

Pošto gašenjem sadašnjih izvora Fonda ostaje nerešeno pitanje finansiranja onih izdavačkih akcija koje su od izuzetnog kulturnog značaja,a koje ne mogu finansirati sama izdavačka preduzeća, Sekretarijat za kulturu SR Srbije predložio je da izvor prihoda Fonda bude republički doprinos od ličnih dohodaka radnika zaposlenih u izdavačkoj i grafičkoj industriji, koji bi se spojio sa dosadašnjim fondom za unapređivanje izdavačke delatnosti u jedinstveni Republički fond za kulturu.

Pošto ne sumnjamo da će se za finansiranje listova i časopisa, kapitalnih dela i drugih izdanja od posebnog značaja naći najbolje moguće rešenje, na ovaj razgovor o fondovima podstakli su nas onih 145 miliona dinara koji će ostajati izdavačkim preduzećima. Čini se da je pravi trenutak da se, u jeku razgovara o fondovima, konačno pokrenuti pitanje osnivanja književnog fonda, makar i sa veoma ograničenim izvorom prihoda, koji bi

Poznato je da već čitav niz godina odnosi između izdavača i književnika, saradnika na istom poslu, ne mogu da se postave na zdrave osnove. Odnos pisac-izdavač postao je stalna tema svih književničkih razgovora, a nerešeno pitanje adekvatnog nagrađivanja književnog stvaranja stalni kamen spoticanja u njihovom radu. Sad se, međutim, nameće pitanje kakve su obaveze uzela na sebe izdavačka preduzeća pošto su oslobođena plaćanja doprinosa iz dohotka? Da li će onih 7,5% koji će ostati u preduzeću biti upotrebljeni da se smanji cena knjiga, povećaju (konačno) autorski honorari? Ili će se ići na dalje priširenje već preglomaznog administrativnog aparata? S obzirom na dosadašnja neprijatna iskustva teško je poverovati da će oslobađanje plaćanja doprinosa iz dohotka izmeniti stav izdavača prema piscima. Zbog toga se i nameće neophodnost jednog ozbiljnog razmatranja mogućnosti za osnivanje literarnog fonda, koji bi preuzeo na sebe jedan deo obaveza koje izdavačka preduzeća neće da prihvate.

Do sada su autorski honorari za dela domaćih i stranih klasika, umrlih pisaca čiji su naslednici izgubili pravo da primaju njihove autorske dažbine, za knjige narodne poezije, narodne književnosti uopšte, i naše i strane, ostajali izdavačima. Zar ne bi prirodnije bilo da mrtvi pisci pomažu svoje žive naslednike? Ukoliko bi se isključivo od neisplaćenih autorskih honorara osnovao literarni fond on bi raspolagao znatnim sredstvima za rešavanje veoma hitnih književničkih potreba. Fond bi bio još snažniji ukoliko bi se u njega ulivao i jedan deo poreza koji književnici plaćaju na svoj honorar.

Osnivanje Literarnog fonda najbolji je put da se položaj pisaca popravi, a i da se reši odnos pisaca i izdavača. Dejstvo Fonda moglo bi da bude veoma raznovrsno. I pozitivna iskustva koja sa Fondom imaju pisci u socijalističkim zemljama mogu da budu snažan stimulans.

aktuelnosti

Specijalno za „Književne novine"

Jirži GRUŠA

PROCES SA FRANCOM KAFKOM

»GOTOVO NA vrhuncu onoga, što sam nekada prilično bezobzirno nazvao kulturnim đubretom reakcije, sedi Franc Kafka, jedan od prvih bogova tog čudnog Olimpa, koji su izgradili takozvani novi kritičari i njihove trockističke kolege". Citat iz jedinog i dostupnog kafkinskog materijala s početka pedesetih godina — iz knjižice Hauarda Fasta „Literatura i stvarnost", ne navodim iz nepoštovanja; pre mi je stalo do toga da u što je mogućno tačnijim konturama ocrtam scenarije prvog zasedanja praškog procesa sa Francom Kafkom, procesa, na koji je kao sudski veštak bio pozvan Hauard Fast da podupre intelektualnu labilnost domaćih tužilaca specijalizovanih više za proizvodnju običnih agenata. To mi se čini neophodnim za razumevanje poslednjeg, sadašnjeg stadijuma toga procesa, zato što se — sudeći prema tekućim informacijama strane štampe — često stiče utisak, kao da u Čehoslovačkoj nemaju više ništa drugo da rade nego da još integriraju Franca Kafku... I da kao što je već nekada napisao Karl Kraus u Pragu to ukratko „Kafka"* (es kafkat) i dosta. Proces sa Francom Kafkom et consortes je sastavni deo celovite društvene svakidašnjice (procesa) poslednjih petnaest godina, u kojima se po impulsu pedeset šeste godine sada radi o tome da li će samosaznanje (socijalističko) napredovati, da li će posle posledica doći na red uzroci i da li ćemo i šta od tih poslednjih *praktičnih* konsekvencija tražiti za humanističku motivaciju celoga pokreta, koji je nekada sve pokrenuo i koji kao da se izgubio u privremenim, utilitarnim okolnostima borbe za vlastito ispunjavanje.

U ulogu je prilično mnogo, da bi mako imao prava na kompromise.

A da ne pravim od Kafke simbol takve situacije, ipak samo mogu reći da tek društvo koje ima kakav takav interes za introspekciju, ne ćuti (ili bar u mnogim slučajevima više ne može da ćuti) o svojim krizama, tragedijama i teškim strastima, ono će tek možda pokušati da razume i primi pisca, koji je sa takvom neumoljivošću istraživao uslove ljudske čežnje za istinom i mogućnosti ili kamen spoticanja njegove nelične realizacije. Ipak (ili možda zato), što se na kraju skeptički izrazio o tim mogućnostima, zvuči iz njegovog dela poziv na moralnu odgovornost i onima, koji u mogućnosti nelične realizacije takve čežnje veruju — i danas sa sasvim osobitom hitnošću.

Mislim da je prava svest o toj hitnosti bila osnovni podsticaj za otvaranje privremeno poslednjeg stadijuma „procesa sa Francom Kafkom", kako je za to dao signal članak E. Goldštikera u „Literarnim novinama" početkom prošle godine. „Stvarnost je takva — taj pisac (F. Kafka) je kod nas postao jedna od žrtava toga, što se zove 'posledice kulta ličnosti'. Jer se na njih odnosila opasna, crno-bela simplifikacija slike sveta, nepoverenje u snagu socijalističke misli i prema tome zamenjivanje diskusije administrativnim preduzimanjem mera. Da, samo onaj ko nije verovao u snagu svoje misli (mada je o njoj stalno govorio), i bio ipak uveren u svemoć akta koji je gušio (mada je o njemu retko kada govorio), mogao se prepustiti iluziji da na duhovnoj mapi današnjeg sveta, tako smanjenog modernim komunikacionim sredstvima, možda treba skriti izvesnu oblast ispred očiju miliona ljudi."

Tok tog privremenog poslednjeg stadijuma „procesa" se ističe prekomerno važnom činjenicom: ne odigrava se u sudskoj dvorani, iz nje je isključena javnost, a zaključke (ili presudu) rasprave ne obavljuje sudski činovnik, koji zatim još nadzire one, koji bi se možda ipak mogli odvažiti i uzeti presudu tajne porote u razmatranje.

I ponovo — liblička konferencija (na tu smo mislili), koja se održala maja prošle godine, da bi položila temelje stručnom ispitivanju bez predrasuda, nije samo simbolizovana Kafkinim imenom; označava ona u pravom smislu reči i jedan od prvih koraka ka traženju stručnosti i diskusije o problemima — takođe široko. Ne može se već jednostavno dalje oslanjati na čudesnog čoveka u kožnom kaputu, koji će doći i za popodne rešiti (srediti) sve zamršenosti, koje su se nagomilale za celu deceniju ili čak stoleće.

Naravno, na kraju je i dvodnevni tok konferencije otkrio ne samo razne stepene razumevanja Kafkinog dela, pokazao je takođe, da nije svuda isto shvatana osnovna premisa ovog istraživanja, to jest baš ta hitnost, aktuelnost Kafke sada, danas, kod nas.

U istupanjima nemačkih učesnika (Hermsdorf, Mitencvaj, Rihter), koja su usamljeno, ali uporno branila stanovište nesavremenosti Franca Kafke, kao društveni refren odzvanjalo je ubeđenje koje se može svesti na ovu formulu: Franc Kafka, njegovo delo = otuđenost, mi i naše društvo = socijalizam; socijalizam, kako znamo ne neguje otuđenost, ne zna o njoj, ne postoji u njemu... Prema tome Franc Kafka nema šta da nam kaže i neka onda (u najboljem slučaju) postane predmet nauke o književnosti, koja može biti tačna (naučno i nemački). Bez obzira na to što je u svojim praktičnim posledicama takvo stanovište samo ulepšano izdanje starih, činovničkih manira u književnosti, ima taj pogled i očigledne logičke pukotine, jer zamenjuje stvarnost željom, nešto dotično dekretom o nečemu i, uostalom, vodi tipičnoj kafkijanskoj rascepljenosti: svet, koji nam se predstavlja, i svet kakav je u stvarnosti.

Samo, kako smo već rekli, liblička konferencija nije bila sudski tribunal i tako nije izrečena ni glavna presuda, obavezna za sve zemlje učesnice, a pitanje aktuelnosti Kafkinog dela je ponovo zazvučalo, ovoga puta daleko oštrije.

Bio je to Alfred Kurela, koji svojim jednoznačnim odbacivanjem konferencije (predugačak članak u „Zontagu" avgusta prošle godine) nije doduše dao nikakav poseban dokaz o svojoj naučnoj erudiciji, ali je zato ipak dokazivao, malo povišenim glasom i nekim nedefinisanim pojmovima (npr. dekadencija) da se može od mnogo čega distancirati. Lirizam njegovog članka slio se u poređenje, koje možda najlepše otkriva autorovu potenciju: Kafka i kafkinska konferencija — to je naprosto greška, a ako su možda neki učesnici (Garodi) docnije govorili o lastama, koje nagoveštavaju novo proleće, treba jasno staviti do znanja da se ne radi ni o kakvim lastama i kada bi neka ptica mogla poslužiti kao ozna ka bio bi to slepi miš.

Kurelino extempore preštampale su „Literarne novine" i tako upravo pokrenule diskusiju o pitanjima koja su doduše povezana sa Kafkinim delom, ali koja su pri tom mnogo šira. Otvorili su diskusiju o odnosu socijalizma prema modernoj umetnosti. Eduard Goldštiker, Rože Garodi i Ernst Fišer su ukazali svojim odgovorima na dublju zavisnost Kureline odbrane „čistote učenja", na opasnu vulgarizaciju i, oprostite za izraz, „klupsko" viđenje sveta, u kojem se pojam čistote izjednačuje sa pojmom sterilnosti mišljenja, čije su posledice, kako smo imali prilike da vidimo, katastrofalne. Jer, kada smo već jednom prihvatili dostignuća moderne nauke i kada nam je više manje očigledno, da se, na primer, kibernetika ne može snabdeti nalepnicama a la „buržoasko brbljanje", nećemo ostati ni bez otkrića, koja su bila na literarnom polju (geografija ovde ništa ne rešava).

Obrnuto, bićemo prisiljeni da se stalno s njima uklapamo, da obrađujemo i sa svim okolnostima integriramo. Pojam takozvane dekadencije spada pre u teološki arsenal nego u naučni pogled na svet. I tako, povratak Franca Kafke u rodni grad plodan je ne samo u literarnom smislu baš na tu višesmernost značenja smatram da je potrebno da se još jednom upozori: Kafkino pravo na otadžbinu tesno je povezano sa svim vijuganjima krivulje koja povezuje ujedno vremensku granicu, čiji se početak nalazi tamo odakle sam naveo Fastov citat.

Posle „velike letnje ofanzive" (diskusiju iz „Literarnih novina" su preuzeli i proširili austrijski, južnoamerički, italijanski i dr. časopisi) sadašnja etapa „procesa" znatno je tiša, ima pretežno stručni karakter. Pripremaju se nova izdanja dela, koja su već ranije izašla u Čehoslovačkoj (pre rata „Preobražaj", „Zamak" i deo pripovedaka po časopisima; posle rata „Proces", „Amerika") u istoj meri kao izdanje sabranih dela, koje podrazumeva i te delove Kafkinog opusa koji do sada nisu bili objavljeni na češkom (prepiska, dnevnici). U književnom muzeju na Strahovu priređena je izložba na kojoj je možda najpotpunije sakupljen materijal o odnosu Kafka — Prag. Najavljene su nove studije o Kafki.

Prema svim ovim znacima može se pretpostaviti, da je posle svih odlaganja, otkazivanja i ponovljenih ispitivanja svedoka, proces Francu Kafki sazreo za zaključak, u kome može biti ispunjena mera pravednosti.

Sa rukopisa prevela *Biserka RAJCIC*

*) Prezime Kafka je izvedeno od imenice kavka, koja označava čavku. Prim. prev.

Slovenačka kulturna hronika

Slovenačka pozorišta u novoj sezoni

NOVA POZORIŠNA sezona nalazi se u punom jeku. U izuzetno brzom tempu apsolvirane su već prve premijere. Tendencija, i to vrlo očita u svim pozorištima Ljubljane i Maribora, mogla bi se svesti na jedno: prikazivati što više savremenih, i ljudski i društveno angažovanih komada, biti u što je moguće kraćem zaostajanju sa zbivanjima u svetskoj dramaturgiji. Razumljivo, svi se planovi ne mogu ostvariti, iz raznih razloga, ponekad i sasvim slučajnih. Ponajteže je s domaćim, izvornim tekstovima. Godinama ih, tako reći, nema. Postoji nada koja biva svake jeseni izneverena. Prolistavajući objavljene repertoarske planove uveravamo se iz sezone u sezonu da smo nemoćni, sve nemoćniji. Pre desetak godina bilo je barem pokušaja, sad gotovo nema ni njih. Uprkos gorkoj činjenici da sva naša značajnija pozorišta nose na svom štitu toliko privlačnu i obećavajući oznaku: narodno gledališče.

Evo, ukratko, repertoarskih planova triju najznačajnijih pozorišta za ovu sezonu! Biće reči o repertoarima Drame Slovenskog narodnog gledališča i Mestnog gledališča u Ljubljani i Slovenskog narodnog gledališča u Mariboru.

Centralna slovenačka pozornica, Drama SNG u Ljubljani, obećala je da će izvesti: dve domaće novosti, komediju Mire Mihelič „Martin na planini" i komad Mirka Zupančiča „Dolina bezbroj radosti", jednu prevedenu domaću novost, naime dramatizaciju Krležina romana „Povratak Filipa Latinovicza", od klasičnih autora Euripida („Medeja"), Aristofona, Rasina („Fedra") i Šekspira (nedavno prevedeno i u izdanju „Matice slovenske" objavljeno manje poznato delo „Timon Atenjanin", prevod Mateja Bora), a iz savremene svetske dramaturgije komade: J. P. Sartre, „Đavo i dragi bog", Arnold Wesker, „Koreni", Artur Adamov, „Proleće 71", Silvano Ambrogi, „Birokrate", A. Miller, „Posle pada", E. Ionesco, „Kralj umire", Peter Ustinov, „Photo finish" i Bréal, „Veliko uvo". Otpao je „Zamenik" Rolfa Hochhuta, navodno zbog nedobijanja autorizacije. Valja istaći i činjenicu da je repertoar i sastavljan i objavljen kao da se odvija na tri posebne pozornice (velika pozornica, komorna pozornica, pozornica komedija). Ovakva je podela doduše prihvatljiva u odnosu na vrednovanje pojedinih dramskih tekstova, ali isključivo kao tekstova, dok gubi svaku realnu mogućnost, kad se zna da ljubljanska Drama raspolaže, u stvari, jednom jedinom pozornicom.

Ljubljansko Mestno gledališče (Gradsko pozorište) koje je nekad bilo izuzetno sklono prikazivanju izvornih, novih slovenačkih dramskih tekstova, ove je sezone ostalo bez ijednog novog domaćeg dela, što je upravo karakteristično. Poznato je da MG već nekoliko sezona, otkako njime rukovodi Lojze Filipič, posvećuje posebnu pažnju satiričkom repertoaru. „Mala žehta" (Malo pranje rublja), sastavljena od niza skečeva i satiričnih tekstova, mahom iz pera slovenačkih književnika, u protekle dve sezone davana je više od osamdeset puta, pa je izuzetno pohvalno primljena prošle sezone i u Zagrebu. Drugi kabaretni program pod naslovom „Smeh ni greh" već je značio nazadak. Pesnik Janez Menart obećao je, i već dugo sprema, celovečerni kabare pod naslovom „Treći masovni sastanak" za ovo pozorište. MG raspolaže s izuzetno malim brojem glumačkog kadra. Ima ih svega 27. Poteškoće će biti uočljivije ako iznesem da ovo pozorište daje u sezoni i preko 300 predstava, i u Ljubljani i gostujući u desetak mesta širom Slovenije, i to obavezno, negde čak u vidu abonmana. Raditi sa 27 glumaca i glumica čak paralelno, na dva koloseka, gotovo je nemoguće, pa bi valjalo broj glumačkog kadra barem udvojiti.

Ovo pozorište prikazaće u novoj sezoni: od domaćih dela ponovno Kreftove „Kreature" od stranih autora G. B. Shawa („Nikad ne znamo"), Brechta („Gospodin Puntila i njegov sluga Mutti"), Werfela („Jakobowsky i pukovnik"), Anouilha („Ardéle"), Brusatija („La Fastidiosa"), češkog savremenog autora M. Kundera („Ključevi"), u nas neizvođenu Čehovljevu dramu „Platonov", Walserovu satiričku komediju iz nemačkog života „Hrast i angorani", pa Pirandella (komedija „Liola"), dramatizaciju romana „Poniženi i uvređeni" Dostojevskog, pa Marceaua (najnovija komedija „Ljubav podeljena sa tri") i Vercorsa („Zoo ili čovekoljubivi ubojica").

Drama Slovenskog narodnog gledališča iz Maribora obecava sledeći repertoar: Kao praizvedba davaće se Kamenikov komad „Istina 24. krsta", dok su od stranih autora zastupljeni Brecht („Dobri čovek iz Sečuana"), Blažek („Treća želja"), O'Hara („Riskantna ženidba", Fo (Izabela i tri karavele"), Držić („Dundo Maroje"), Nash („Pažnja, jaguar!") i Faques („Ambrozio krade vreme"). Valja istaći da je ovu sezonu, prema planovima iz prošle, trebalo otvoriti Piscatorovom dramatizacijom Tolstojevog „Rata i mira". Prikazivanje ovog komada otpalo je, navodno, zbog malobrojnosti ansambla.

U Drami SNG sezona je otvorena dramskom hronikom Artura Adamova „Proleće 71" koja dramatski prikazuje parisku Komunu (1871) i zbivanja u vezi s njom. Već nakon nekoliko dana prikazana je druga ovosezonska premijera, Weskerovi „Koreni". U oba slučaja radi se o literarno manje zadovoljavajućim tekstovima, bez izrazite umetničke vrednosti. Mada je prvu premijeru sezone pripremio poznati režiser Bojan Stupica kao gost, predstava ne znači naročiti uspeh. Weskerovi „Koreni" u režiji M. Hercoga dati su režijski i glumački zadovoljavajuće, ali je samo delo u suštini bez težine, nestabilno.

Mestno gledališče otvorilo je sezonu „Kreaturama" dr Bratka Krefta, u režiji Jožeta Galéa. Reč je o komediji u tri čina koja je gotovo pre trideset godina (1935) prvi put davana na pozornici pod naslovom „Malograđani". Ponovnim postavljanjem ovog dramskog dela na pozornicu sada je proslavljena četrdesetogodišnjica predanog pozorišnog delovanja dr Bratka Krefta, dramskog pisca, režisera i dramaturškog stručnjaka. Autor „Celjskih grofova", „Velike puntarije", „Krajnskih komedijanata" i tolikih drugih tekstova je, naime, na daskama mariborskog SNG 1924. godine postavio kao režiser svoju prvu prikazivanu dramu „Nemoć". „Kreature", građene dramaturški izuzetno dramatično, projicirane su, kao „istorijska" gluma doduše u prošlost, u vreme na početku prvog svetskog rata (1914), ali samo prividno, zbog šestojanuarske diktature i izbegavanja zahvata cenzure, mada ih treba primiti kao sasvim savremeno dramsko delo. Na kraju treba spomenuti da Kreft piše novu dramu pod naslovom „Beskonačnim putem" (Slike iz pesnikova života).

Kao drugu premijeru nove sezone MG je davalo u režiji Janeza Vrhunca pučku glumu Bertolta Brechta „Gospodin Puntila i njegov sluga Mutti". Ovo delo, nastalo u Finskoj 1940. godine, na posedu književnice Helle Wuolijoki, koja je pružila Brechtu azil, dajući mu i ideju za ovu glumu, delo s jako naglašenim socijalnim akcentom, ostvareno je vrlo solidno, u glavnim akterima čak izvrsno. Figuru posednika Puntile dao je s izuzetnom snagom Vladimir Skrbinšek, dok je vrlo ubedljiv lik sluge Mattija ostvario Dare Ulaga.

Bojan Stupica zadržao se i posle režije „Proleća 71" Adamova u Ljubljani. Upravo sada priprema režiju dramatizacije „Poniženih i uvredenih", prema romanu Dostojevskog, u Mestnom gledališču. To će biti treća premijera ovog kazališta u novoj sezoni. Ove godine navršava se petnaest godina od postojanja MG. Dosad nije još objavljeno kojim delom (svakako domaćim) namerava uprava obeležiti ovaj svoj jubilej.

Tone POTOKAR

KNJIŽEVNE NOVINE

• Odgovorni urednik: Tanasije Mladenović. Urednik Predrad Palavestra. Tehničko-umetnička oprema: Dragomir Dimitrijević Redakcioni odbor: Božidar Božović, Dragoljub S. Ignjatović, Dragan Kolundžija, Velimir Lukić, Slavko Mihalić, Bogdan A. Popović (sekretar redakcije), Predrag Protić, Dušan Puvačić, Izet Sarajlić, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović Sip, Kosta Timotijević i Petar Volk.

• List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj 30 d. Godišnja

• List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine" Beograd, Francuska 7. redakcija Francuska 7. Tel 626-020. Tekući račun 101-112-1-208.

• Štampa „Glas", Beograd, Vlajkovićeva 8.