KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XVII Nova serija Broj 241

BEOGRAD, 23. JANUAR 1965.

List izlazi svake druge subote

Cena pojedinom primerku 30 dinara

SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK

U CELOKUPNOJ novijoj istoriji naše kulture možda nijedna pojava nije imala tako široko i plodotvorno dejstvo a tako gorku i nepravednu sudbinu, kao što je slučaj sa *Srpskim književnim glasnikom*. Od samoga početka XX veka, kada se, pod uredništvom Bogdana Popovića, oglasio kao vesnik jedne nove književne epohe, nosilac modernog duha i tumač liberalnih ideja o slobodi umetničkog stvaranja i autonomiji umetnosti, *Srpski književni glasnik* je, s jedinim dužim prekidom u izlaženju za vreme prvog svetskog rata, punih četrdeset godina bio naš najelitniji i najautoritativniji književni časopis, koji je svojim u osnovi demokratskim i umetnički progresivnim opredeljenjem višestruko i blagotvorno delovao na kretanja i sazrevanje naše književne misli. On je, po rečima Milana Bogdanovića, u našoj literaturi bio „jedan veliki fakt, onako kao što je fakt neko veliko ime. Onako isto kao što je u stanju jedan veliki pisac da preokrene tok jedne književnosti i da je reformatorski uputi novim pravcem, tako to, i još više, u srećnim okolnostima, mogu da uspeju i ljudi u grupi oko jednog centra. I taj centar — škola, udruženje, časopis — postaje onda jedan samostalan fakt u literaturi, sa kojim se mora istorijski računati.“ Taj svetlonosni i gordi književni rad *Srpskog književnog glasnika*, na čijim su stranicama vaspitane nekolike generacije naših pisaca i čitalaca, prekinut je početkom drugog svetskog rata; njegova velika i moćna uloga je olako i grubo potcenjena, njegov značaj zanemaren i njegovo dalje delovanje onemogućeno. Punih dvadeset pet godina *Srpskog književnog glasnika* nema u našoj literaturi. Odgurnut u senku zaborava i zapećak istorije, on već četvrt stoleća čami u kvrgama jedne zablude, jedne okamenjene inercije i jednoga nepreispitanoga nepoverenja, odakle ga, u ovome času, jednom kretnjom koja kao da dolazi s one strane groba, spasava njegov nekadašnji, najodaniji i najbolji urednik, Jovan Skerlić, čiju je spomenicu o pedesetogodišnjici smrti Srpska književna zadruga opremila kao broj *Srpskog književnog glasnika*.

Mnoge dragocene vrline *Srpskog književnog glasnika* zadržane su i u „Skerlićevoj spomenici“: snažan kritički duh, visoka vrednost pesničkih i proznih priloga, široka a ipak probrana saradnja, tolerantnost prema najoprečnijim literarnim nastojanjima, smelost stvaralačkih ideja, gipkost duha, bogatstvo izraza. Podeljena u dva dela, od kojih je prvi, prevashodno kritički, posvećen Skerliću, a drugi zamišljen i ostvaren kao neka vrsta literarnog svedočanstva, koje upravo svojom nejedinstvenošću govori o moćnom razgranjavanju književnosti čijem je slobodnom rastu Jovan Skerlić posvetio svoju misao, svoju reč i sam svoj život, spomenica u isti mah podseća i na Skerlića i na još uvek neostvareni dug prema *Srpskom književnom glasniku*, koga smo se posle rata odrekli isuviše pomirljivo, nehajno i lako.

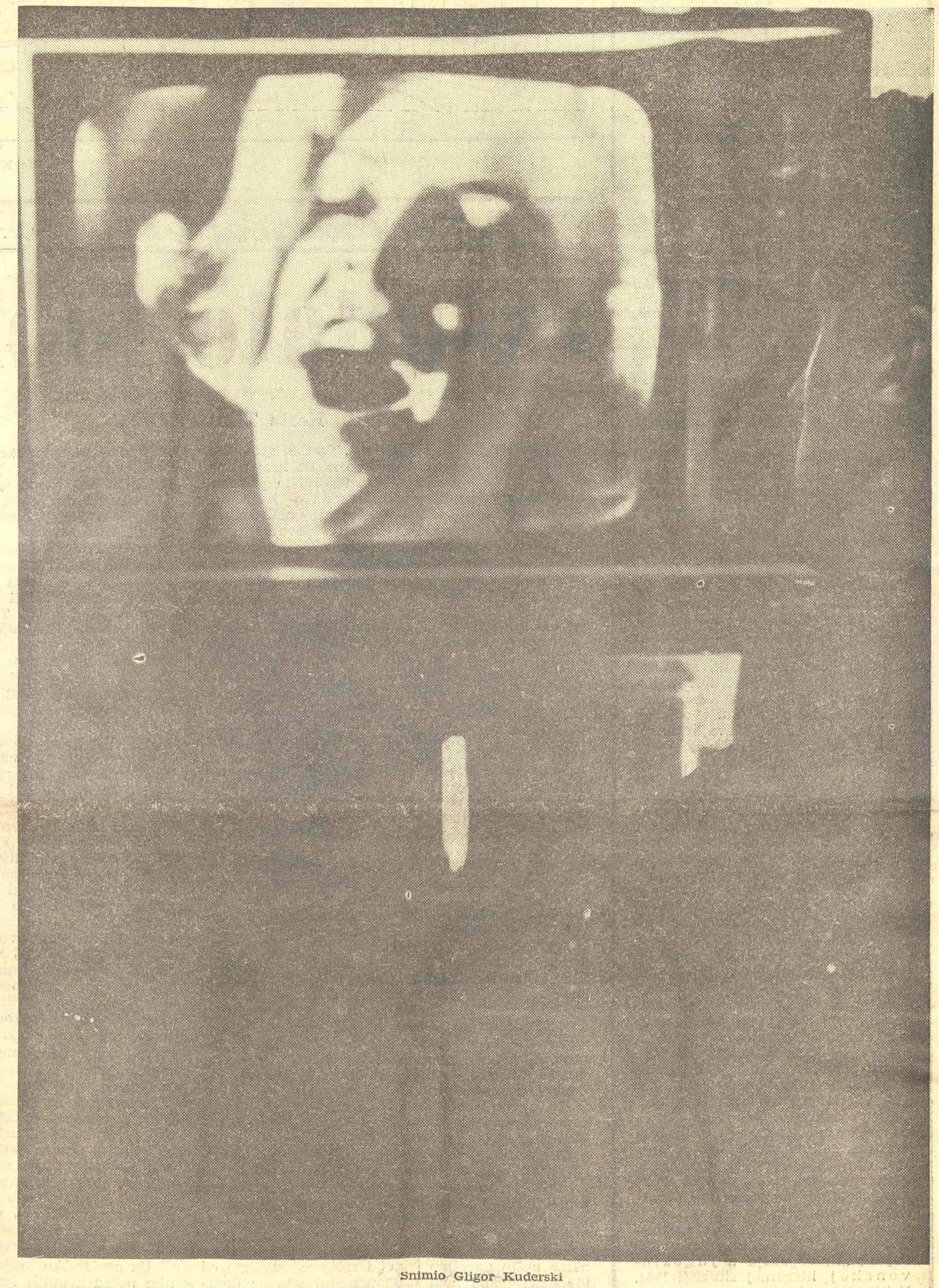
Dugogodišnje žarište nacionalne kulture, list na čijim se stranicama nalazi odštampan najvažniji materijal za istoriju novije literature, *Srpski književni glasnik* je tradicija naše moderne književnosti. U njemu je, prema svedočenju najuglednijih autoriteta srpske kritike, uvek nalazilo mesto sve što je moglo da stimulira i pokreće prema novome i modernome, sve što je stvarano s umetničkom verom i s pravim stvaralačkim zanosom. Tokom čitavoga izlaženja, zaustavljenog stihijom drugog svetskog rata i otada neobnovljenog, *Srpski književni glasnik* je spremno otvarao svoje stranice novim književnim naraštajima, omogućujući im da sazru u prijatnoj klimi njegovog duha, njegovoga osvedočenog demokratizma i njegove tradicionalne liberalnosti. Gubeći iz vida da bi se korišćenjem *Srpskog književnog glasnika* kao tradicionalne vrednosti naše moderne kulture i književnosti unekoliko, možda, mogao da povrati poljuljani ugled literarnog rada, i da karakter i fizionomiju jednoga časopisa ne određuju nekadašnji već sadašnji saradnici, čije učešće u ostvarivanju osnovne uloge časopisa predstavlja zalogu njegove kulturne politike i njegovoga društvenoga stava, posleratna književnost ni za dve decenije svog poletnog i dinamičnog aktivizma nije smogla smelosti i snage da pitanje obnove *Srpskog književnog glasnika* i njegovog prilagođavanja današnjim uslovima slobodnog stvaralačkog rada, postavi kao živ i aktuelan problem naše kulturne politike.

Sada, međutim, držeći ponovo, nakon toliko godina, u svojim rukama jednu knjigu koja i spoljašnjim oblikom i unutrašnjim značenjem podseća na dostojanstvenost ruha i duha *Srpskog književnog glasnika*, to pitanje treba postaviti smelo i otvoreno, s rešenošću da se u akciji za obnovu *Srpskog književnog glasnika* ovoga puta istraje do kraja, tim pre što, u duhu poznate i poslovične devize časopisa da na mlađima svet ostaje, obnova *Srpskog književnog glasnika* treba da bude pitanje potvrde književne savesti i pokušaj zajedničkog angažovanja čitave jedne književne generacije.

Predrag Palavestra

Izgleda da smo dobili novu, veoma zabavnu društvenu igru. Kako se ona igra? Igrači se podele na dva tabora; jedni organizuju festivale, drugi pišu protiv njih. Igra traje u nedogled i zgodna je da se ubije vreme

ZAGREB 65



Snimio Gligor Kuderski

Verovatno da nema više ni jednog novinara u ovoj zemlji kome već nije dosadilo da piše o stupidnosti festivala zabavne muzike. Izuzev dva-tri „bla, bla“ časopisa, koji prilikom ovakvih spektakala doživljavaju svoje lucide intervale, čitava jugoslovenska žurnalistika još jednom je upozorila javnost o ameboidnom razmnožavanju revija gluposti u obliku festivala.

Međutim ne uznemiravajte se bez potrebe; sledeće godine u isti dan i u isti čas, kao da se ništa nije dogodilo, kao da nisu potrošeni metri i metri štamparskog olova, festival „Zagreb 65“ sa bleštave pozornice, pred objektivima televizijskih kamera, počeće nanovo da prosipa stihove u ritmu koji su izgleda pravljeni za mentalno zaostalu decu od četiri godine.

Sedeći pored upaljenih televizora nekoliko uzastopnih večeri, gotovo da smo poverovali najpakosnijim neprijateljima televizije kada su za ovo moćno sredstvo komunikacije tvrdili da predstavlja „žvakaću gumu za oči“ sa malom dopunom, da je festival „Zagreb 65“ bio i žvakaća guma za uši i duh.

Pogrešno bi bilo tvrditi da je ovaj festival bio lošiji od prošlogodišnjeg! U odnosu na prethodni, festival koji se upravo završio bio je mnogo veštiji, mnogo lepši, mnogo iskusniji... Laž je naučila da se uvija u hermelin od pseudo poetskih reči, koje lakovernim mogu da izgledaju kao prave. To više nisu „kućice u cveću“, to su avenije na kojima se preti „nožem, mrakom i motkom“ u stilu čikaških recitativa.

Što se tiče večernjih haljina i frizura, svetla i raskošne pompe, ti festivalski rekviziti više se uopšte ne razlikuju od stranih dostignuća te vrste. Verovatno zbog toga što se u našim kioscima svakoga dana mogu kupiti „Gracia“, „Elle“ i „Mari Claire“.

Što se tiče tekstova šlagera i šansona koji su pevani, očigledno je da njihovi tvorci ne čitaju ovaj, a ni druge književne listove i časopise — izgleda da je njihova deviza: KO PEVA — NE MISLI!

aktuelnosti 15 DANA

UOČI KONGRESA PEN-KLUBA

NA NEDAVNO održanom plenumu Jugoslovenskog PEN-kluba Centar Beograd raspravljano je o pripremama za kongres međunarodnog PEN-kluba, koji se u leto ove godine održava na Bledu. U saradnji sa Zajednicom jugoslovenskih PEN-klubova, koja pod predsedništvom Mateja Bora vrši organizaciju kongresa, Jugoslovenski PEN-klub Centar Beograd učestvovaće u izradi dveju publikacija koje će biti pripremljene specijalno za tu priliku i, prevedene na strane jezike, podeljene učesnicima kongresa. Jedna od njih je panorama posleratne jugoslovenske književnosti koja treba da prikaže razvoj novije jugoslovenske literature za poslednjih dva deset godina. U saradnji s većim brojem pisaca iz gotovo svih naših republika, koji su prihvatili obavezu da u specijalno za tu priliku pisanim informativno-kritičkim pregledima prikažu osnovne tokove razvoja naše savremene književnosti, redakciju toga zbornika izvršiće dr Ilija Kecmanović i dr Predrag Palavestra. Druga publikacija, koja treba da obuhvati najbolje savremene jugoslovenske eseje, a koja će takođe do kongresa biti prevedena na engleski jezik, predstavljaće jedinstven pokušaj da se i naš moderni esej predstavi svetskoj javnosti jednim u osnovi antologijskim izborom, koji će zajednički izvršiti Dragan M. Jeremić i Aleksandar V. Stefanović.

Pored rada na tim dvema zajedničkim publikacijama, Jugoslovenski PEN-klub Centar Beograd predviđa izdavanje stalnog tromesečnog časopisa posvećenog današnjoj srpskoj književnosti. Časopis bi, prema predlogu koji je naišao na podršku i razumevanje Sekretarijata za kulturu SR Srbije, bio štampan na stranim jezicima i prevashodno bio namenjen inostranim izdavačima i književnim radnicima, koji bi iz njega, iz njegovog bogatog informativno-kratičkog materijala o stvaralačkoj delatnosti srpskih pisaca, mogli da steknu potpuniju sliku o kretanjima i delima u našoj književnosti. Potreba za takvim specijalizovanim časopisom osećala se odavno, a iskustva slovenačkih pisaca, koji sličnu publikaciju izdaju već nekoliko godina, pokazala su da takav časopis pruža izvanredne mogućnosti za dalje upoznavanje svetske javnosti sa delima naših književnika.

Sličnu namenu ima i specijalni broj međunarodnog časopisa „Bulletin of Selected Books“ koji, u izdanju PEN-kluba, izlazi u Londonu i koji će jedan od prvih ovogodišnjih brojeva posvetiti književnoj aktivnosti Jugoslovenskog PEN-kluba Centar Beograd.

ZIDANJE SKADRA NA BOJANI

GODINAMA (skoro ne rekosmo: decenijama) vuče se i provlači u našoj javnosti, i u našim dnevnim i periodičnim listovima kao pisanim glasilima te javnosti, takozvani problem izgradnje pruge Beograd—Bar.

Pre rata, pod raznoraznim predratnim režimima, bila je to famozna Jadranska pruga, i baš su komunisti bili — na to treba da se podsetimo — oni politički ljudi koji su kritikovali svakakve zloupotrebe oko nje.

U oslobođenoj zemlji problem, još uvek, nije rešen. Samo je načet. Godinama se pogađa oko toga koliko i kako obezbediti investicije za ovaj više nego veliki i važan privredni poduhvat. Radovi su se, u međuvremenu, započinjali i odlagali, i opet započinjali, i opet odlagali.

Sad stojimo pred još jednim odlaganjem ili... konačnim prekidom radova. (U diskusiji povodom plana za ovu godinu, u Odboru za saobraćaj Saveznog veća Savezne skupštine, poslanik Đorđije Peruničić je rekao: „Da li podnosilac predloga plana zna kakva je situacija na radilištima pruge Beograd—Bar? Tu više nema srednjih alternativa: radove ili treba sasvim prekinuti — i to obrazložiti — ili obezbediti potrebna sredstva za njihovo normalno nastavljanje“).

Potrebna sredstva su 7 milijardi dinara. Predlagači plana predlažu 2 milijarde, ali, zbog prekoračenja u potrošnji investicija u toku prošle godine, to se praktično svodi na nekih 200 miliona dinara, što nije dovoljno ni za konzerviranje započetih radova.

Nedavanje potrebne svote, po nekim diskutantima - poslanicima, znači praktično potpuno obustavljanje radova ili, narodski rečeno, smrt ideje o pruzi Beograd—Bar.

Za prugu je, u istom odboru, rečeno da nije „politička pruga“.

Za nju je takođe rečeno da je „od prioritetnog značaja“ za našu privredu i da je magistrala od jugoslovenske važnosti.

Takođe i da bi samo 10 godina njene eksploatacije isplatilo sva utrošena sredstva na nju;

Nastavak na 2. strani

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

da bi prihvatila oko 20 miliona tona robe ili, praktično, 25% ukupnog bruta na železnici; i da bi to značilo skraćenje putovanja robe i opšte pojeftinjenje transporta.

Predlagači plana su odgovorili jednim jedinim argumentom: da nemaju para.

Blizu luke Bar nalazi se Ulcinj, a odmah pored Ulcinja reka Bojana i, nešto dalje, Albanija, grad Skadar, onaj iz narodne pesme.

Ne znamo koga i šta treba uzidati, ali da bi nešto trebalo uzidati u nasipe ove zlosrećne pruge — to je izvesno.

ZASVIRAJ PA ZA POJAS ZADENI

SITNI nestašluci i đavolstva mladića iz omladinskog glasnika „Student" primaju se gotovo uvek sa osmehom. Njihova jezička sokolana podnosi se lako jer i ne pretenduje na serioznost, jer se, konačno, sećamo da je oprobani metod da se ime pročuje, da se o junoši govori: napadati, rezati, „cepati". Što veći kalibar žrtve to bolje. Neka ih zato, neka seku. Ko je bez greha neka se baci kamenom... a gresi detinjstva, uostalom, brzo se zaboravljaju. Smeškamo se mi tako dok oni sude: ko je pozvan da kritikuje a ko nije, šta je u literaturi dobro a šta nije, ko je sazreo za Udruženje književnika a ko nije, i tako dalje i tome slično. Smeškamo se kad iz stratosferskih visina daju propozicije kakav novinski intervju treba da bude — a u istom broju padnu do dubina u koje ni profesor Pikar nije dospeo i objave intervju sa „eksportnom" jednom našom glumicom u kome i pitanja i odgovori predstavljaju same bisere umnosti, nekonvencionalnosti i novinarske veštine (vidi „Student" od 12. I 1964).

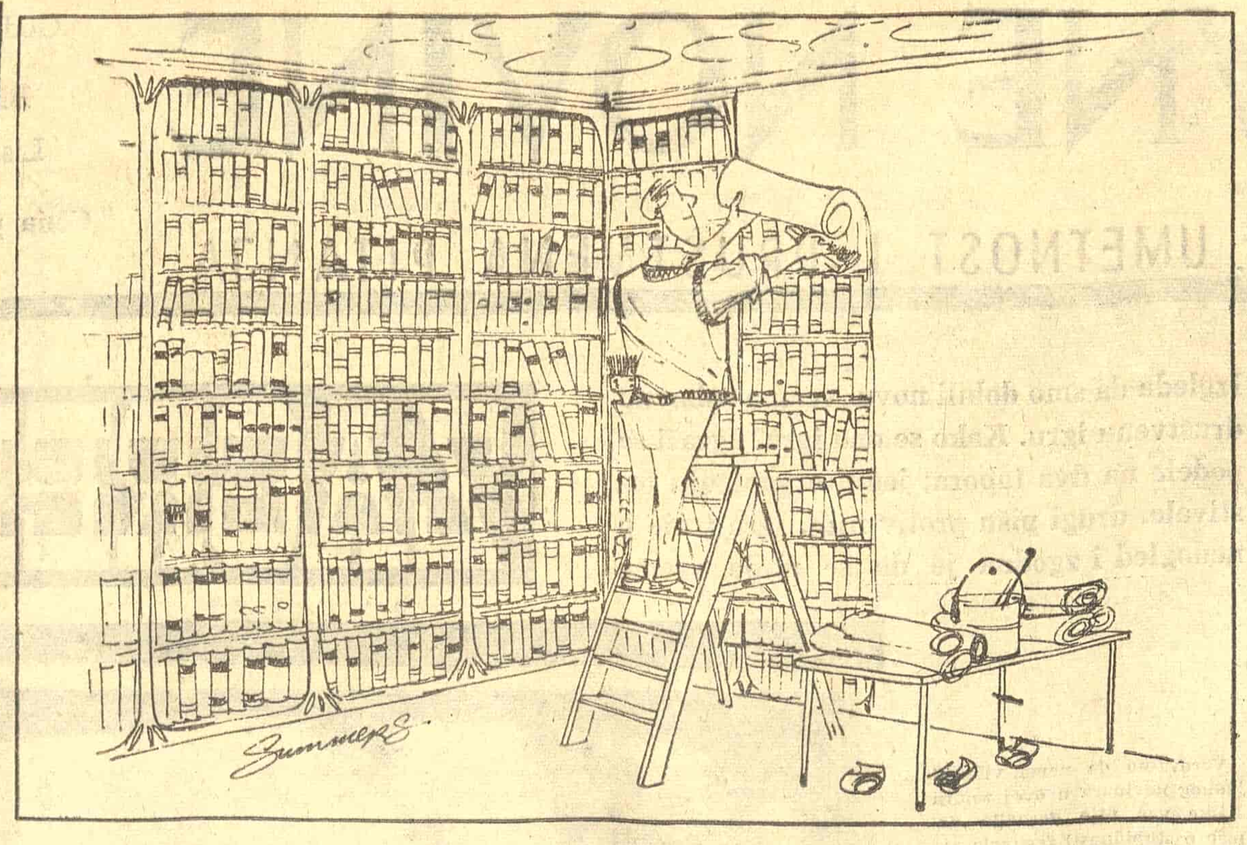
Smeškamo se i kažemo: neka ih, čapkuni jedni, naši su oni ipak — sve dok ne počnu o ozbiljnim stvarima da govore. A jugoslovenstvo jeste ozbiljna stvar. Oni, međutim (isti broj) komentarišući novogodišnju anketu među kritičarima, koju su „Književne novine" u svom 239. broju sprovele, osporavaju anketiranim kritičarima i čitvoj anketi jugoslovenstvo! „Niko — vele — od njih nije smogao snage da govori o jugoslovenskoj književnoj situaciji 64, niti je imao u vidu našu celokupnu literaturu, već je svako od pomenutih svoje procene dao isključivo na osnovu dela i zbirčica koje su u prošloj godini objavili susedi i klinci iz njihove ulice". Iz toga proizlazi, kako oni misle, da su za nedostatak „kulturne integracije" krivi kritičari.

Lepo je što oni tako misle, ali pošto mi cenimo čitaoce njihovog lista osećamo se prema njima obaveznim da odgovorimo i da potpisnike ovakvih napisa prizovemo pameti: to što vi mislite vaše je stvar, ali to što govorite nije istina. Evo zašto: petorica kritičara (koji su se odazvali na anketu) odgovorili su svojim tekstovima na glavno pitanje koje je redakcija postavila: šta je, po njihovom mišljenju, literarni događaj godine. Redakcija se trudila da dobije odgovore kritičara iz svih republika i to onih koji su čitave godine komentarisali književnu produkciju, kako bi se iz sume kompetentnih odgovora dobila subjektivna ali obuhvatna slika najvažnijih događaja u jugoslovenskoj literarnoj situaciji 1964. Kritičarima, dakle, nije postavljen zadatak da daju preglede, koji se obično pretvaraju u spiskove, nego da kažu ono što je po njihovom mišljenju dalo obeležje i ton ovoj godini. I, odgovori na takva pitanja, sudeći po imenima i knjigama koje su kritičari spominjali, nedvosmisleno govore da njihovi autori nisu imali na umu „klince iz svoje ulice" nego su govorili o delima iz jugoslovenske književne produkcije 1964.

Sudite, dakle, mladići i dalje, delite pravdu, ali ako o jugoslovenskoj orijentaciji „Književnih novina" želite da progovorite, razgledajte spisak njihovih saradnika, protolkujte sebi načelne tekstove koji se u njima objavljuju, promozgajte o idejama za koje se zalažu, a potom udrite u zvona.

VLADIMIR SOLOUHIN U REDAKCIJI „KNJIŽEVNIH NOVINA"

POZNATI sovjetski književnik Vladimir Solouhin, koji boravi u Jugoslaviji kao gost Sekretarijata za informacije, posetio je 15. januara redakciju „Književnih novina" i zadržao se u dužem razgovoru sa članovima redakcije. Solouhin se interesovao za tekuća književna zbivanja u našoj zemlji i za način uređivanja „Književnih novina",



„The New York Times Book Review"

na marginama STAMPE

Exsultate, iubilate

Kosta TIMOTIJEVIĆ

SASTAVLJAČIMA sovjetske „Kratke geografske enciklopedije" sigurno nije bilo ni na kraj pameti da čine nešto čime će zaslužiti posebno priznanje i zahvalnost jugoslovenskih naroda — kada su u četvrti tom, na oko sedam stranica, uneli osnovne podatke o našoj zemlji. Oni su verovatno mislili da čine nešto sasvim obično i normalno kad o jednoj od stotinak zemalja na našoj planeti objavljuju podatke koji spadaju upravo u domen jedne geografske enciklopedije.

Ispada, međutim, da nije tako, da *nije* obična i normalna stvar što smo ušli u jednu stranu enciklopediju — nego zbog toga treba da budemo gordi i radosni. Inače ne bi valjda Tanjug o tome emitovao izveštaj od preko trista reči i ne bi „Politika" (15. I 1965) taj izveštaj prelomila na čitava tri stupca pod trijumfalnim naslovom: *SOVJETSKA „KRATKA GEOGRAFSKA ENCIKLOPEDIJA" OBJAVILA OSNOVNE GEOGRAFSKO-POLITIČKE PODATKE O SFRJ.*

Događaj je, prema tome, značajan. Nije, doduše, sasvim jasno treba li da se ponosimo zato što su podaci o Jugoslaviji uopšte *ušli* u tu enciklopediju, ili zato što su dati na *sedam strana* — da li je tih sedam strana više nego što naša zemlja zaslužuje, više nego što bi i najveći optimista mogao očekivati, ili je to znatno više nego što su dobile druge zemlje (možda i jeste, ali nam to u izveštaju nije rečeno), ili je to znatno više nego u prošlom izdanju „Kratke geografske enciklopedije" (ako jeste, trebalo je i to pomenuti) — ili je pak *sadržina* tih osnovnih podataka (prema izveštaju, korektno i savesno obrađenih i prezentiranih) nešto što treba da nam pričinjava izuzetno zadovoljstvo. Drugim rečima, je li danas, dvanaest godina posle Džugašvilija, bilo osnova ikakvom očekivanju da Jugoslavija u jednom standardnom sovjetskom enciklopedijskom delu neće biti pomenuta, ili da o njoj neće biti pruženi dovoljno iscrpni osnovni podaci, ili da će ti podaci biti maliciozno iskrivljeni?

Po svoj prilici nije u pitanju ništa od svega toga. Imamo posla naprosto sa dugogodišnjom navikom naše štampe da poklanja izuzetnu pažnju svemu neizuzetnom što se o našoj zemlji u inostranstvu kaže ili napiše.

Zašto je, recimo, vredno posebne novinske vesti kad u nekom provincijskom austrijskom, grčkom ili mađarskom listu izide priča nekog našeg pisca ili prikaz prevedene knjige sa srpskohrvatskog? Zašto udaramo na sva zvona kad neko u inostranstvu o nama nešto povoljno izjavi i zašto zapenušimo od indignacije kad neki drugorazredni glumac (konkretno, Ričard Vidmark) izjavi nešto nepovoljno i nedobronamerno?

I kod nas se o drugim zemljama svašta povoljno i nepovoljno piše, pa tome niko ne pridaje neki naročit značaj — niko, naravno, osim onih koji dele naše komplekse i našu preosetljivost. Neki to nazivaju „kolonijalnim mentalitetom" — ali mi bar nismo ni kolonijalna sila, niti smo ičija kolonija. Čak se ni bakalnice kod nas više ne zovu „kolonijalne radnje". Pa ipak od sreće padamo nauznak kad nas neko potapše po ramenu i preuveličavamo svaku pohvalu na račun naše robe, našeg baleta, našeg filma i našeg fudbala.

Pri ruci mi je isečak iz „Večernjih novosti" (18. VI 1964) gde uvrh prve strane, pod naslovom *„Dugi brodovi" neće potonuti"*, piše: *„Ugledni američki časopis „Tajm" o Desanki Lončar, Rosani Skijafino i Džeku Kardifu — strana 9"*. A na strani 9, u citiranom tekstu uglednog časopisa, o Desanki Lončar stoji ovo: *„Homolkini sinovi Ričard Vidmark i Ras Temblin kradu posmrtni brod kralja Norsa kao i njegovu zgodnu kćer (Jugoslovenka Beba Lončar) i zaplove prema jugu."* Doslovno toliko. Sve u svemu, ugledni američki časopis ubi se pišući o zgodnoj Jugoslovenki.

Drugi isečak („Politika", 19. I 1963) sadrži naslov na tri stupca: *„Veliko priznanje Fabrici automobila u Priboju na Limu"* i podnaslov: *„Egipatska firma uputila pismo u kome se najpohvalnije izražava o našim autobusima"*. Objavljen je čak i faksimil pisma, na arapskom — a u tekstu se ne kaže ni koja je to firma. E jes, mi veliko priznanje!

Razume se da nam nije do Kosova ravno šta drugi o nama misle. I ne treba da budemo ravnodušni kad neko protiv nas vodi sistematsku kampanju, kao što ne treba ni da se pravimo superiorno nezainteresovani kad nas ko iskreno i prijateljski hvali. Šta o Jugoslaviji kažu Džonson, Kosigin, Naser, Sukarno i Liu Šao Ču, uvek vredi zabeležiti, bilo to povoljno ili nepovoljno. Šta kaže neka anonimna firma, neki turista koji se na proputovanju zadržao dva dana ili neki list u belom svetu (po pravilu *reakcionaran* kad nas kudi, a *ugledan* kad opravdano ili neopravdano zaključimo da nam pravi dobru reklamu) — može biti vredno pomena, ali i ne mora. Najčešće nije.

Čak i ako se ne možemo odvići od toga da sve registrujemo i da na sve reagujemo, pokušajmo bar da se uzdržimo od komičnog preterivanja. „Eksperimentalni gledalac" u „Svetu" (12. I 1965) sasvim je umesno prigovorio voditeljima televizijske emisije „Da ili ne": *„... kada nas upoznajete sa gostima večeri, nemojte se preterano egzaltirati činjenicom što neki Italijan ili Amerikanac ume da kaže na našem jeziku: „Da ili ne", jer sem što ne deluje nimalo očaravajuće a deluje i pomalo kolonijalistički, mi nismo ni sumnjali u to da odrastao čovek, makar i pevač, može da nauči šest slova jednog stranog jezika napamet."*

Uz cepidlačku primedbu da „kolonijalistički" nije najadekvatniji izraz i da se „Da ili ne" sastoji od sedam slova a ne šest (mada se jedno javlja dvaput), ovaj savet „Eksperimentalnog gledaoca" mogao bi se generalno prihvatiti i primeniti na naš odnos prema strancima i inostranstvu uopšte: Nemojmo padati u zanos kad neko kaže da je šljivovica dobro piće; savladajmo patriotski gnev kad neko primeti da je Beograd prljav grad; i ne udarajmo u talambase kad neka inostrana geografska enciklopedija objavi *osnovne* geografsko-političke podatke o SFRJ.

VESTI

PODUHVAT JEDNE BRITANSKE KNJIŽARE

NAPORI jednog vodećeg britanskog izdavača, jednog knjižara i mnogih istaknutih pisaca doveli su 28. oktobra do prvog sastanka iz niza planiranih, jedinstvenih, literarnih sastanaka.

Sastanci, koji će biti poznati pod imenom „Noći pisaca" i na kojima će se skupljati pisci iz različitih zemalja, održaće se u jednoj od najnovijih i najoriginalnijih knjižara Evrope Značajni evropski pisci — ovog meseca govoriće francuska književnica Natali Sarot — uzeće učešća i u diskusijama o svom radu sa kritičarima i kolegama.

Džon Kolder, verovatno najveći britanski izdavač moderne evropske književnosti, rekao je dopisniku Londonske novinske službe da će sastanci imati međunarodni karakter. „Pozvali smo nekoliko istaknutih stranih pisaca da prisustvuju našim sastancima. Mi nameravamo da proširimo neke od ideja koje su pokrenule Nemačka grupa 47 i Italijanska grupa 63".

Generalni direktor knjižare, Entoni Godvin — u isto vreme i glavni urednik najveće evropske izdavačke kuće koja izdaje broširane knjige — kaže za ovu seriju da je „jedinstvena prilika za izdavače, pisce i prodavce knjiga da se sastanu i diskutuju o nekim važnim aspektima današnje literature".

Knjižara — čije se otvaranje poklapa sa inauguracionom „Noći pisaca" — prodaje isključivo broširane knjige iz celog sveta.

Entoni Godvin dodaje: „Naša metoda izlaganja je potpuno revolucionarna — ovde nema polica od poda do tavanice, jer su knjige izložene sa naslovnim koricama prema gore, na pokretnim metalnim tezgama". Naročita karakteristika izložbe je velika sekcija, koja je posvećena savremenoj evropskoj književnosti i uključuje i knjige Kazan Cakisa, Rob Grijea, Margerit Dira i Elijasa Kanetija.

Na prvom sastanku su dramski pisac Džon Arden — čiji je rad nedavno bio aklamovan u Zapadnom Berlinu — pozorišni reditelj Piter Bruk i pesnik Adrien Mičel vodi'i diskusiju o tendencijama modernog britanskog i evropskog pozorišta.

ŽIVOT OKO NAS

Onako, uzgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Izvađeno iz sosa

KAO ŠTO ZNATE, povodom tridesetogodišnjice „Ježa", na Kolarčevom univerzitetu u Beogradu održana je priredba nazvana „Ježev kokteil". Na kokteilu nije služeno ništa osim, kako je i u pozivnicama rečeno — satire u sosu. Na kraju između voditelja priredbe Mije Aleksića i mene vođen je mali razgovor koji, kako čujem, poneko nije razumeo. Ne znam šta tu ima toliko nejasno. Evo, uostalom, kako je taj razgovor između Mije Aleksića i mene tekao.

MIJA: Je li, zemljače, mi večeras sve spomenusmo i svi se izredasmo. A naš Radoje Domanović? Naš Radoje Domanović iz sumadijskog sela Ovsišta, onakav satiričar! Uzdrmao kraljevinu Srbiju!

LJUBIŠA: Mijo, u pravu si. Trebalo je večeras spomenuti Radoja Domanovića. Ja sam na njega stalno mislio. Ne znam kako da počnem. Desilo se, pa sam onomad Radoja Domanovića sanjao.

MIJA: Sanjao? Kako izgleda, muško naše?

LJUBIŠA: Opasno. Znas kako je ostar. Nekako sam ga i sanjao... Cudim se samome sebi — kako bi to Radoje rekao — otkud mi hrabrost da sanjam takav san.

MIJA: Sad šta ćeš, došlo tako... I šta ti kaže Radoje?

LJUBIŠA: Stoji Radoje Domanović lepo prema meni kao ovo ja sada prema tebi, Mijo, i mutno me, krvavo gleda. Ništa ne progovara. Samo drži ogromno pero.

MIJA: Sto ga nešto ne upita?

LJUBIŠA: Pitam što je došao.

MIJA: A on?

LJUBIŠA: Kaže, kako zašto? Saleteli vi Jugosloveni „Jao satiro! Tužna satiro! Kuku Radoje, pero naše britko!..." Zvali ste me da branim i svetim satiru. Zivkaj danas, zivkaj sutra, zivkaj svaki čas: „Dođi Rade! Pogledaj naše jade!.." Napije se neko u Klubu književnika, pa kad potroši pare, on se ražali nad satirom: „Jao, Radoje, gde si sad?!"

MIJA: To je tačno. Tačno tako.

LJUBIŠA: Preturao se Radoje po grobu, dosadilo mu, i jednog dana pravo, kaže, pred boga.

MIJA: Pred boga? Nezgodno.

LJUBIŠA: Rekao sam ja Radoju da je to nezgodno, a njega baš briga. Kaže, satiričar ne može da udešava kako je kome zgodno. Tražio je od boga da mu se vrati satira, jedino njegovo oružje, i stara snaga, pa da side da pogleda može li sad što da učini.

MIJA: Nemiran duh.

LJUBIŠA: Bog odvraćao Radoja da ne silazi. Jer možda neće dobro proći. A Radoje bogu: Moje i nije da dobro prođem! Ja sam satiričar! Voleo bih samo da znam da li me Jugosloveni ozbiljno zovu..." Reče to veliki satiričar i, onako mršav i ispijen, poče da nestaje.

MIJA: Sto ga ne zaustavi? Sto mu ne predloži jedno savetovanje o humoru i satiri? Tako, na nivou.

LJUBIŠA: Predložio sam mu savetovanje na nivou. A on odreza: „Nema viseg nivoa od naroda!" — i izgubi se.

MIJA: Tako brzo?

LJUBIŠA: (obraćajući se publici): I sad moram sve da vas pitam, ceo narod, je l' vi ozbiljno hoćete satiru, reč nepoštednu? Hoćete li je ozbiljno, ili se samo šalite? Ako mi slavni Radoje Domanović još jednom dođe u san da znam šta da kažem tom velikom čoveku...

Budimo humani

PREDSEDNIK jedne beogradske opštine radio je tako da je posredno skrivio čitave „ljudske drame gde su otpušteni s posla sekretari partijskih organizacija i članovi radničkog saveta" i gde se ljudima „dovodila u pitanje egzistencija i porodica" (citirano sve prema „Borbi" — Lj. M.). Nedužni ljudi su zbog toga gubili svaku nadu.

Pošto se predsednik u mnogim svojim trenucima pokazao i drukčiji, ovaj posredni prouzrokovač ljudskih drama nije isključen iz Saveza komunista. Gradski komitet Saveza komunista za Beograd kaznio ga je poslednjom opomenom. Da čovek ne izgubi svaku šansu.

Čoveku nesumnjivo treba dati šansu. Čak i takvom zbog koga su drugi ljudi stradali. U krajnjoj liniji, to je humano. Ali pod uslovom: da se najpre povrati šansa uz veliku brigu — svima koji su stradali. I da o tome javnost bude obaveštena.

Ovako, sa (objavljenom) šansom samo za onoga koji je pokazao grubu ravnodušnost prema stradanju drugih, humanost Gradskog komiteta Saveza komunista za Beograd, u ovom slučaju, odjekuje — nehumano.

Ala biramo

LJUDI su se zgranuli kad se saznalo da su za sudije porotnike Opštinskog suda u Pančevu izabrana i neka lica (njih dvadeset) koja su bila ranije osuđivana.

To sve ne mora da bude tako strašno. Na dvesta sudija porotnika, koliko je u Pančevu ukupno birano, podnelo bi se nekako da svaki deseti bude čovek koji se već susretao sa nekim zakonom. Pa kad nešto skrivimo, da nam ne sude samo anđeli. Jer će nas oni đavolastiji možda lakše i bolje razumeti. Ne ide u glavu jedino da su Pančevci za sudiju porotnika mogli izabrati čak i jednoga koji je u zatvoru ležao zbog ubistva. Kud za krađu kokoške da ti sudi neko ko je čoveka ubio?!

Ipak, ako su Pančevci tako odlučili, ako tako hoće, ako im se tako svidi...

Ali stvar je u tome što Pančevci nisu to tako svesno odlučili, nisu tako hteli, nije im se tako sviđalo... To im se, kažu, desilo zato što su bili brzopleti. Čim su videli šta su napravili, odmah su odustali od tog svog takvog izbora i biraju druge porotnike.

Upozorio bih Pančevce da ne žure, da biraju porotnike polako.

Upozorio bih na to ne samo Pančevce.

I ne samo kad biraju porotnike.

Ka novim vrednostima

Desanka Maksimović: „TRAŽIM POMILOVANJE“, „Matica srpska“, Novi Sad 1964.

IZGLEDALO BI da je Desanka Maksimović pesnik koji ne izaziva većih dvoumljenja i koji svoje čitaoce i izučavaoce ne stavlja pred ozbiljnije probleme, ni što se tiče kritičkog suda niti prirode poetskog fenomena njene poezije. Njen razvojni luk kroz ovo duboko uznemireno vreme od skoro pola veka izgleda jedinstven i začudujuće celovit. Mišljenja kritičara o njenom stvaranju i njenim ostvarenjima gotovo da su nepodeljena. O njenom čudnom i mekom senzibilitetu, o osećajnoj strukturi njene poezije, o poetizaciji vidljivog sveta, o diskurzivnom, nešto izrazitije retoričkom tonu, o finoj ritmičnosti i ponesenoj melodioznosti, čak i u slobodnim stihovima, o romantičnoj prirodi njene imaginacije, o ulozi racionalnog, o eksplicitno iskazanom i emocionalno obojenom stavu, rečeno je nekoliko preciznih i mahom tačnih zapažanja. U tri posleratne, u izvesnoj meri isključive revalorizacije poetskih vrednosti njeno stvaralaštvo nije negirano niti je stavljeno pod ozbiljnije sumnje. Desanka Maksimović je imala šta da pruži i onima koji su od poezije tražili neposrednu društvenu angažovanost, njenu poeziju nisu mogli zaobići ni duboki poštovaoci iracionalnog u poeziji i avanture u unutrašnjim zonama jezika, kao što je i danas priznaju za tradicionalnog pesnika oni koji poeziju procenjuju po dubini saznanja i savršenosti poetskog oblika.

Koji od ovih kriterijuma najviše odgovaraju poeziji Desanke Maksimović? Sigurno je da se njena poezija najteže može meriti kriterijumom koji polazi od otkrivanja iracionalnih strana čovekovog bića u poeziji, koji podrazumeva kompleksniji, zakonitostima logičke misli teže dostupan jezički izraz. Pitanje je u kojoj meri ovoj poeziji odgovara prevashodno racionalistički kriterijum, koji poeziju vidi kao svojevrsnu filosofiju, ili metafiziku. Melodioznost i muzikalnost njenog stiha, međutim, može da zadovolji i vrlo visoke zahteve. Mera etičkih vrednosti, mera čovečnosti u angažovanom odgovoru na tragična pitanja epohe, mera rodoljublja i slobodoljublja vrlo je visoka u njenoj poeziji. Kriterijum koji bi iznad svega vrednovao čistotu i intenzitet emotivnog, kvalitet senzitivno izosećanog, mogao bi u ocenjivanju njene poezije takođe da bude veoma visok.

Poezija koja može pozitivno da odgovori na više različitih zahteva i koja može biti ozbiljno uočena s više stanovišta može biti jedinstvena, ali ne jednostavna. Ili se s različitih stanovišta u poeziji Desanke Maksimović uočava uvek jedan isti kvalitet? Na to pitanje ne bih mogao odgovoriti potvrdno. Kvalitet emotivnog (ne bih rekao nagonskog), kvalitet lirizma, kao logičkom mišlju neopterećenom osećajnošću, ali i bez logičkih zatamnjenja i semantičkih nejasnosti i praznina, prvobitan je i suštinski kvalitet poezije Desanke Maksimović. Znači li to da je prvi period u stvaralaštvu Desanke Maksimović, poezija ispevana do početka ovog rata ili, tačnije, poezija napisana dvadesetih godina, sva od intimnih preživljavanja i sva od senzitivnih treperenja u osećajno oživljenom svetu prirode, od ljubavnih tkanja i lirskih ispovesti, najviša tačka u razvojnom luku njene poezije? Odgovor na to pitanje nije jednostavan i zavisi od stanovišta i kriterijuma.

Nesumnjivo je jedno: emotivni kvalitet poezije Desanke Maksimović razvijao se tokom godina, sazrevao i bogatio novim vrednostima. Čovekoljublje, u znatnoj meri određeno i angažovano, rodoljublje i slobodoljublje, nisu prvobitni, nisu „nagonski“, već su novi, stečeni vidovi pesnikovog emocionalnog odnosa prema svetu koji ga okružuje. Imam utisak da je do preinačenja došlo tokom vremena i u odnosu prema prirodi: u prvo vreme stvaralaštva kao da je priroda u unutrašnjem svetu Desanke Maksimović, kao stanje njenog duha, njene emocije, kao neki senzitivni fluid, a tek zatim se pesnik našao u prirodi, okružen njom i beskrajnom raznolikošću i raznozvučnošću vidljivog sveta.

U jednoj svojoj pesmi, kao što je to uočio Borislav Mihajlović, Desanka Maksimović je, s gledišta određenog trenutka, predstavila jednostrano svoju poeziju, tvrdeći da je u svojoj poeziji bila obuzeta samo sobom, da je ostala nema „za velika, tragična stradanja sveta“. Ne samo u pesmama napisanim posle rata, već i u pesmama napisanim neposredno pred rat, Desanka Maksimović je znatno proširila okvire svog emocionalnog odnosa. U posleratnim pesmama stečeni vidovi njenog emocionalnog odnosa prema vremenu i društvu u kojem živi, a naročito prema domovini i svome narodu, postaju veoma određeni i suštinski, neuslovni.

U istoj pesmi („Pesnikova tuga”) rečima lirskog subjekta je iskazano da njena poezija nije imala „proročkog velikog plamena” i da „ona nije spustila pruta ni kamena / za zidanje beskrajnog mosta / što vezuje nas prošlošću“. Najnovija zbirka Desanke Maksimović „Tražim pomilovanje“ predstavlja uverljivo poricanje i tog iskaza. Poezija iz ove poslednje zbirke nesumnjivo je najdalji korak u proširivanju emocionalnog odnosa pesnikinje prema spoljašnjim realnostima. Lirski diskutujući s Dušanovim zakonikom preko poetske interpretacije, ili poetske transpozicije pojedinih njegovih članova i stavova, i preko poetske odbrane, advokature pogođenih slovom zakona, Desanka Maksimović uverljivo uspostavlja kontinuitet s prošlošću, s vremenom proteklim, i blizak odnos s istorijom. Minuli trenutak istorijskog vremena oživljen je njenom poezijom i učinjen je poetski prisutnim. Doživljavanje njene poezije istovremeno je i doživljavanje istorije, istorijskog vremena u određenoj njegovoj realnosti.

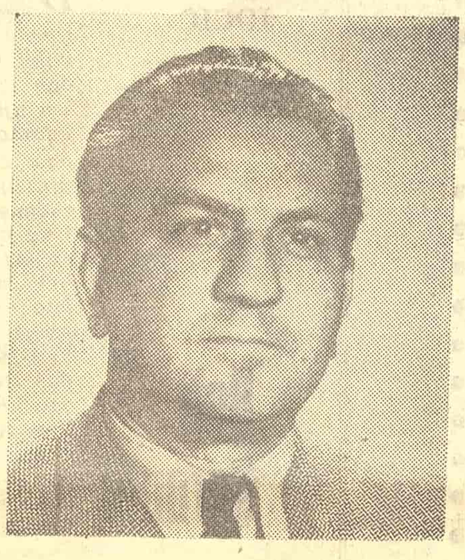
Ali Dušanov zakonik u poetskoj interpretaciji Desanke Maksimović nije samo sveden na realnost istorijskog vremena kojem pripada, već je i poetski simbol. Kao poetski simbol on je i istorijska i neistorijska prisutnost, odnosno nije sveden samo na određen vremenski trenutak već postoji u vremenu kao neistorijskoj kategoriji. Dušanov zakonik je realna kategorija i u odnosu na sadašnji istorijski trenutak

Nastavak na 4. strani

Aleksandar Petrov

Banatsko svetilište kazivanja

Bogdan Čiplić: „JEL' DOBRO DIVANIM“, „Nolit“, Beograd 1964.



DUBOKA prožetost Vojvodinom i njenim ljudima uvek je bila osnovna osobenost pevanja Bogdana Čiplića, a ovo najnovije delo njeno je dosledno iskazivanje. Kao da je Čiplić, svojim ranijim opusom, najavio ovu zbirku, i ona je tvorevina dosledna kako poetskoj tradiciji njegovog kraja, tako i njegovom spontanom „credu” i putevima poetskog prisustva kojima je krenuo pre više od dve decenije.

Još u ranijim svojim poetskim evokacijama ovaj pesnik je često pokazivao sklonost ka istraživanju jezika vojvođanskog „paora“, jezika u velikoj meri iskvarenog, ali jezika autentičnog za ljude koje Čiplić voli i o kojima piše. Intimno saživljen sa njima, i kada je udaljen od njih uvek prožet potrebom da im se vrati, on deli njihovu privrženost šali i anegdoti, njihovu ljubav prema reči i govoru koji pruža odmor i čudan osećaj oslobađanja. Te njegove težnje i želje uobličile su se napokon u knjizi „Je l' dobro divanim” u opis kazivanja banatskih seljaka jednog ranijeg vremenskog perioda i to opis sročen njihovim sopstvenim jezikom i načinom, njihovim šalajkama i poskočicama, momačkim pošalicama i dugim kafanskim divanjenjem, beskonačnim berberskim pričama, ogovaranjima, namigivanjima i podvriskivanjima, bezazlenim sprdanjem sa svime i svačim.

Jer, Čiplić je prihvatio govor prožet humorom kao sredstvo sticanja punije slobode unutar sopstvene ličnosti, prihvatio ga je u njegovom najvedrijem aspektu kao način ispunjavanja širokih praznina jednog bitisanja i odbacivanja skučenosti i otužnosti skvakodnevice. Banatski seljak se borio svojim smehom, on je pored toga što se podsmevao sebi pravio šale i na račun svojih bogatijih suseda, Nemaca i Mađara, on se šalio i sa samim carem austrijskim, on je srbovao po kućama i šorovima vojvođanskih sela.

Može se reći da se intencije Čiplićeve u krajnjoj liniji podudaraju sa intencijama, ili bolje, potrebama Rolanovim u njegovom „Koli Brenjonu“ (inače svako dalje poređenje ova dva dela je krajnje neuputno). Dobro je setiti se da je u objašnjenju ovoga svoga dela veliki francuski pisac rekao da je osetio „neodoljivu potrebu da bude galski veseo“, da je „morao da progovori u ime burgonjskih brbljivaca“, i na kraju izrazio je sumnju da će „Kola Brenjon“ onoliko raspoložiti čitaoca koliko je zanimao pisca. Zaista, svaki pisac koji piše o ljudima izričito osenčenim mestom i vremenom njihovim, mora prihvatiti slično ograničenje i mora biti svestan opasnosti da ne bude dovoljno prihvaćen od publike koja nema nikakvih emotivnih veza sa podnebljem koje on opeva.

Krenuvši ovakvim putem Čiplić se morao kretati u granicama vojvođanskih „paora“, morao se povinovati zakonima njihovog duha koji su proizašli iz tla na kome su oni živeli i iz načina kojim su živeli, morao je prihvatiti njihovu dobroćudnu rustikalnost, on, slikar banatskog folklornog kolorita morao mu je biti naturalistički veran. On ih je sledio rado i puna srca, sledstveno cilju koji je imao i u tom smislu je unekoliko žrtvovao autentičnost svoje individualnosti. Ako je u svojim ranijim ostvarenjima pretežno slikao ravnicu toplim bojama svoje privrženosti, ako je bio slikar nežnih tonova kojima ostavlja utisak čoveka zaljubljenog u široku dušu Vojvodine, Čiplić je sada ostavio nekoliko karikatura i portreta u skicama bez namere da ih ikada dovrši. Ovlaš oslikavši atmosferu, on se zadovoljio samo površinskim potezima i odrekao se daljih istraživanja, da bi (da opet upotrebimo Rolanov izraz) „postao tajnik tih vraških brbljivaca”. Stoga je od njih prihvatio sve njihove slabosti i to bi mogao biti odgovor i opravdanje na sve zamerke ovome delu (od čitaoca zavisi koliko će to opravdanje prihvatiti).

Čiplić je deformisao svoje pesme da bi se prepustio naraciji, širokoj kao ravnice vojvođanske, i u tom smislu njegove su pesme samo poetske anegdote vrlo relativne vrednosti. Teško je prihvatiti naivne i trome šale iđoških „lola“, ako se one ponavljaju iz pesme u pesmu, pogotovu ako im se poreklo vuče još iz prošlog veka. Čini se, ponekad, da je Čiplić poput iđoškog berberina Adama Sapuna izgubio smisao za meru, i naš je utisak da bi ova knjiga bila znatno prihvatljivija i za nezainteresovanog čitaoca (nezainteresovanog u smislu vojvođanskog lokalnog opredeljenja) kada bi bila kraća. Jer takvom čitaocu Čiplić nudi vedrinu i odmor i stoga mora izbegavati svako monotono ponavljanje.

U jednom širem smislu, nostalgičnom Čiplićevom vraćanju u prošlost kada su ljudi „samo masno jeli i divanili“, čije su osobenosti u izvesnoj meri odgovorne za iznešene nedostatke, mogli bismo naći jedno opštije opravdanje. Ono se nalazi u našem vremenu, u čovekovoj sputanosti brzinom sopstvenog kretanja, u koprcanju njegovog zbunjenog intelekta u čeličnoj čauri današnjice. U tom smislu prirodno je što će pesnik koji je u jednoj svojoj ranijoj zbirci izrekao stihove:

„Kad hoću da se isplačem,
Ja pođem u Bečej,
U detinjstvo”

što će taj pesnik poželeti da se odmori u beskrajnom prostranstvu banatskom.

Vlastimir Petković

Slabosti nerazlikovanja

Vane Marinović: „DOBRI“, „Kosmos“, Beograd 1963.

OVAJ ROMAN je diktiran dobrim namerama. Ovaj roman je neispunjeno htenje, promašaj koncepcije. To je, otprilike, sve što bi imalo da se kaže. Ali kako zadatak kritike nije da konstatuje činjenice, već da se zalaže za ostvarenja, kako se jedno delo ocenjuje u perspektivi budućih, nestvorenih, uspešnijih i boljih, dela maksimalno dostojnih imanentnih zahteva umetnosti — nužno je zaključak preobratiti u vrednovanje. U ovom konkretnom slučaju, proces vrednovanja mora ići linijom ukazivanja na greške i slabosti, podjednako formalnog i sadržinskog karaktera.

Vane Marinović je napisao roman bez odstojanja. To znači o našim ljudima ovog našeg vremena on govori pomoću njih samih; ne transponuje, ne simboliše; striktno primenjuje striktan tzv. realistički metod. Njegovi se junaci mogu sresti na pijaci Zeleni venac, u šetnji Bulevarom Revolucije. Zbog toga je njegov roman zanimljiv: jedan je od retkih u svom tipu. Zbog toga je, još više, egzemplaran: u mnogome, razmišljajući o njemu, mogućno je procenjivati trenutne sposobnosti celokupne naše proze u jednom pravcu.

Naši mladi i mlađi pisci (njima pripada i autor „Dobrih”) često greše u osnovnom: u neshvatanju suštine pesničkog jezika. Oni smatraju da je jedan od glavnih uzora moderne proze reporterska lakoća, približena hemingvejevskoj lapidarnosti i foknerovskoj fluidnosti. Oni ne shvataju da su Hemingvej i Fokner, umetnici, veoma racionalno koristili svoja reporterskoeksperimentatorska iskustva i da su, po pravilu, svoju jezičku lapidarnost, odnosno fluidnost sticali odricanjem od površne lakoće kazivanja. Ne shvataju da reporterski stil biva stvaralački funkcionalan samo fragmentarno, da mora biti podređen celini posebnog književnog govora. Opšta je mana i — naglašena sklonost ka naturalizmu, težnja da se tobožnja sirovost života najadekvatnije, tj. sirovo izrazi. Stvaralačka greška je (moram da ponavljam opšta mesta istorije književnosti) u tome što takvo izražavanje nije istovremeno i tačno i suštinsko. Odavno se već zna da crna boja nije jedina boja, da smrad nije jedina emanacija a truljenje jedino stanje života, da animalno nije okvir sveta a instinkt i nagon jedina priroda čoveka — pa ipak se, s retkom neumornošću, pribegava tom jevtinom metodu „aktivnog odnosa prema stvarnosti“ i time upada u nemoć uprošćene falsifikacije.

Ovo su formalni nedostaci romana, nedostaci principa „kako”. Daleko je potrebnije, međutim, razmotriti *šta* Marinović govori: potrebnije zato što će se, na taj način, uočiti bitna (ne samo njegova) slabost. Uočiće se, iznad svega, da ljudski materijal s kojim pisac zahteva *poboljšanje života* (to je idejna osnova dela) — ne može da udovolji toj težnji, da se umetnik nije snašao u svom svetu i da je na pogrešnom mestu tražio neimare budućnosti.

Ličnosti koje nam se predstavljaju pripadaju društvu s početka pedesetih godina ovog veka. Kakvi su njihovi mentalni i moralni kvaliteti? „Niko nikoga nije mrzeo. Doduše, nisu se mnogo ni voleli“. (Tačno uočeno!). Ljudi su upućeni jedni na druge, jer tako mora, a bolje da nisu. Njihove se zajednice raspadaju ravnodušnošću i izdajstvima. Traju prljava usamljenička umiranja po „tesnim dvorištima i još tešnjim sobama“, kurvanja, bračna premlaćivanja, pijanstva, tramvajsko-trolejbuska gaženja, prosjačenja, sifilistička ludila, paranoje, shizofrenije i afazije. Život je nesnalaženje, bunilo, tuga, gomila smrti, sluz rađanja. On ne postoji kao celina; postoji kao poremećena rasparčanost i slučaj. Vitalnijim mlađim psihama preti poraz ćutanja. One se troše u bolnim pitanjima: šta reći, šta učiniti, kad svaki akt može ostati bez odgovora, bez potvrde, može skliznuti u praskavu jalovost ili neuračunljivost. A iznad svega toga diluvijalna kiša, carstvo vlage i magle. Dakle, roman o tragičnim posledicama rata i duga Revoluciji ili bajka o generacijama koje su bile spremne da budu „ogromna, raspevana čistačka kolona“, spremne „da rade godinama“, a koje je blesava igra života-neživota i nepojmljivi đavo istorijske perverzije (!) spremio, preparirao za trulenje u mirenju i nečist u odustajanju? Ne, jer su ti sudbonosni i ubitačni poremećaji (iz ideala u blato: „Kakva Foča! Kakva Sutjeska! Kiša. Prosjaci. Jedan mrtav prijatelj...”) — dati shematizovano i kanonizovano. Odsustvuje obdaren, istinom osnažen način njihovog objašnjenja i razumevanja. Oni bivaju samo konstatovani i zabeleženi; uzimaju se finalno; obrađuju se kao definitivno izvedena i utvrđena činjenica; služe kao okvir za nevesela razmišljanja, kao osnova za bizarnu pripovedačku atmosferu; ulaz i izlaz iz njih ne postoji; čovek je u njih gurnut i zatvoren; nisu nesreća koja aktivira, već nesreća koja umara.

Ali nije čudo što čovek iz tih nesporazuma i poremećaja ne može izići. On ih ili ne primećuje ili mu je u njima dobro, kao glisti u mokrom. On je *malograđanin*. Slikajući „junaka našeg doba“, kadrog da pozitivno izmeni strukturu stvarnosti i svoj odnos prema životu, da iz vegetiranja pređe u egzistiranje, Marinović je, nesvestan svog hokus-pokusa, naslikao malograđanina. Malograđanin možda jeste „junak našeg doba“ ali *nije junak koji je potreban*. Malograđanštinu treba umetnički oblikovati i saznavati (teško njoj!), ali joj ne treba tovariti teret kojeg se sama odriče: ona s budućnošću nema veze.

Marinović će sam da uvidi svoju romansijersku zabludu. Ona se sastoji u ovom. Njegovi junaci mnogo razmišljaju, ali suvišno razmišljaju, spomenarski plačljivo: o promašenoj ljubavi, o usamljenosti, o prošlosti koja je obećavala, sažaljevaju sebe — naglašeno, s uživanjem; bivaju jevtino srećni i priprosto poneseni. Oni „traže sebi mesto“ i jadikuju „nema mesta

Nastavak na 4 strani

Dragoljub S. Ignjatović

Nastavak sa 3. strane

za njih", a kad im to dosadi — odjednom postaju svesni šta je i gde je rešenje: u zaljubljenosti, u seksualno-porodičnoj satisfakciji. Oni su uznemireni, ali evo kako uznemireni: „... Kad god ostane sam, gonjen sopstvenim mučninama, uvlači se u svoju prošlost, nemiran i zaplašen, kao dete pred batine (Sartr — D. S. I.)." Ili: „On beznadno zuri i misli o životu, smrti, vremenu što prolazi i ljudskoj nadi (M. Gorki u drugoj fazi svog stvaranja — D. S. I.)'" Ili: „Vlada se vraća sa groblja" i ovako — nihilistično, cinično — razmišlja: „Ljudski život je glupost, nesuvislost, bez veze stvar, nepotrebna — jer, na kraju krajeva, sve se završava smrću i svi se izvrnu na leđa(Arcibašev i ostali — D. S. I.)." Poreklo ove uznemirenosti je, dakle, knjiško, a u daljoj perspektivi — prevaziđeno i nekarakteristično za vreme prelaza iz kapitalizma u socijalizam. S njim je, razume se, nemogućno bilo-šta izmeniti, bilo-kakvu pravdu otkriti. S malograđaninom nemaš kud: možeš samo do prve krčme, kujne ili spavaće sobe.

Istini za volju, pisac je u dovoljnoj meri naslućivao svoj bezizlaz. Ali je upravo tu i ispoljio najkritičniju slabost: da ne bi bilo „sve obično" i „sve prosto" (što jedino jeste prirodno za takvo ljudstvo) — on svoje junake proglašava nosiocima rešenja egzistencijalnih problema. Roman, otpočet poglavljem „Ljudi na kiši", simbolikom sivila i mrtvila, završen je poglavljem „Sunce", simbolikom svetlosti i radosti. Pogledajmo, međutim, te „nosioce"! Pošto su se rastapali i trunuli na kiši, oni se sada razbaškaruju i trebe na suncu; nesrećni pa srećni. Snažnog li učestvovanja u poboljšanju života!

Nikakva solarna simbolika ne može pomoći. Nemajući kud sa svojim nemoćnim junacima, ne mogući se — u traženju perspektive — osloniti na njih, Marinović je pribegao suncu i njegovoj večnosti: da oni budu spas, izvojevana bitka protiv nesređenosti. Time je obmanuo sebe (jer je poverovao svojoj iskontruisanoj bajci) i poslušno se uklopio u naše pomodno umetničko obožavanje mitskih fenomena, u mitološko traženje izlaza za čoveka.

Dragoljub S. Ignjatović

Ka novim vrednostima

Nastavak sa 3. strane

vremena, na svaki trenutak čovekovog postojanja u vremenu. Diskutujući s Dušanovim zakonikom pesnik diskutuje sa svakim zakonom koji određuje *društveno* postojanje čoveka. Tražeći pomilovanje za svrgnute i neshvaćene, za naivne i bezazlene, za pomilovane sužnje i za nerotkinje (u direktnom i prenosnom smislu), za ljude koji jasno vide i za očajnike, pijance, preljubnike i Marije Magdalene, za sve koji se mogu podvesti pod reč *sebar*, pesnik apeluje za razumevanje čovekove egzistencije koja se nužno nalazi, ili se može naći u veoma protivrečnom odnosu s ljudskim društvom kao celinom.

Pojam *pomilovanja* u knjizi Desanke Maksimović nije jednosmeran. Njen zahtev za pomilovanjem ne odnosi se samo na one koji su u senci zakona, koji su pritisnuti njegovim slovom, za svrgnute, nevažne, izvrgnute smehu, već i za one koji su u svetlosti zakonika, koji su važni, koji kamenuju, koji ismevaju, koji ruše i uspostavljaju vrednosti, koji javu pretvaraju u prividi privid u javu. Ne bih rekao da je u pitanju ironično predstavljanje. Jer svaki je čovek na neki način i u nečemu ugrožen, bilo da ismejava ili da mu se smeju, bilo da mu ruše stvarnu vrednost ili ga hvale zbog nepostojeće, ugrožen na drukčiji način, posredno ili neposredno, u vremenu sadašnjem ili u vremenu opštem. Pomilovanje se traži i za ljude kojima je dovedena u pitanje egzistencija i za ljude bez egzistencije, u drukčijem smislu te reči. Zavisno od obraćanja, otkrivaju se i **različite dimenzije** zakonika.

Otkrivanje složenije, da kažem metafizičke dimenzije zakonika ljudske egzistencije, samo je nagoveštено. Misao Desanke Maksimović i u najnovijoj poeziji pretežno je emocionalno obojena, s ne velikim misaonim, ili dublje simboličnim kontekstom. Kao što je to konstatovao još Milan Bogdanović, Desanka Maksimović „nečemu se raduje ili se nečim rastužuje, i prema tim osećajnim stanjima ona nešto prihvata ili nešto odbacuje, za nešto se oduševljava ili mu se suprotstavlja". Postupak je sada složeniji, ali je u osnovi isti. Visok stepen objektivizacije ostvaren je samo u interpretaciji, poetski izrazitoj, Dušanovog zakonika, ali u znatno manjem stepenu u određivanju svog stava prema zakoniku.

Izvan svake je sumnje, s druge strane, da je emocionalnim određivanjem prema znatno složenijim realnostima i pojavama emotivni kvalitet poezije Desanke Maksimović postao raznovrsniji, složeniji, zreliji, bogatiji. Ako se posredstvom emotivnog u ranim pesmama otkrivao unutrašnji sentiment devojačke ljubavi i razneženosti, ili raznovidan i živopisan svet vidljivog sveta prirode, posredstvom emotivnog u kasnijim pesmama se otkrivaju i složene relacije čoveka i epohe, čoveka i istorije, u sadašnjem i integralnom vremenu. Da li je sticanjem i ostvarivanjem tih novih vrednosti slabio intenzitet i neposrednost emotivnog kvaliteta, da li je, krećući se dalje, poezija Desanke Maksimović kretala i naviše po skali vrednosti? Ako bi se sudilo po pojedinim pesmama, sklon sam negativnom odgovoru, ako bi se sudilo po njenoj poeziji celovito shvaćenoj, pozitivnom.

Aleksandar Petrov

ORNAMENTI IZ STARIH KNJIGA

IZLOG KNJIGA

Anton Vodnik

SONCNI MLINI

„Državna založba Slovenije", Ljubljana 1964.

ZBIRKA „Sončni mlini" predstavlja pesnikov izbor iz dosadašnjeg stvaralaštva, što navodi na potrebu da se ukaže na pesnika koji već četrdeset godina traje u slovenačkoj poetskoj klimi. Iako je ovaj izbor uglavnom obuhvatio pesme iz kasnijeg perioda („Zlatni krogi" 1952, i „Glas tišine" 1959) on ipak znači jedan proces pesnikovog razvoja u idejno-estetskom i formalnom pogledu. Kako su tridesete godine ovog veka u Sloveniji bile obeležene močnim uticajem novokatoličke metafizike, to je i Vodnikova lirika imala u njoj određenu podlogu, odnosno svog inspiratora. Okrenuti samoj njegovoj pesmi, bolje reći ovom izboru, stojimo pred pesnikovim duhovno-psihičkim svetom koji se penje do jedne romantične subjektivnosti uzdignute i ocrtane snagom unutrašnjeg umetničkog individua, čije se osnovne svojstvenosti nalaze u istančanom smis'u za osećanje jezika, u produbljivanju i uopštavanju detalja do njihovih osećajno duhovnih vrednosti, u prelivanju bogatog kolorita zvuka i ritma, i proživljenošću u intimnoj ispovesti doživljaja.

A glavni, osnovni doživljaj u koji Vodnik uliva svoj poetski nerv, okrenut je traganju za lepotom u prirodi, za onom stranom života u kojoj uvek može biti skriven bezbolan, srećan trenutak; i tu upravo nastaje metamorfoza životne u poetsku istinu, koja svoju idejnu podlogu nalazi i u asketskoj sadržini. Njegove lirske meditacije se ne zadržavaju na otporu protiv postojećeg sveta, on prihvata nužnost tog sveta, prihvata ga takvog kakav je, ali se ne zadržava na samoj nužnosti: svoju simboliku života pesnik rešava i oslobađa u duhovnom očišćenju koje omogućuje umetnički doživljaj. Ali tu je već i jezgro spora. Vodnikova intimna ispovest se prep'iće bićima hrišćanske mitologije koja njenu istinsku doživljenost svode na opasnost pred metafizičkom apstrakcijom. Ukoliko je njegova astralna metaforika više bežala, odnosno, udaljavala se od realnog poimanja sveta, utoliko je više izazivala i estetsko-sadržinsko nesuglasje u stvarnosti pesme. Čak i najčistija simbolika, ako se završava u hrišćanskim bićima (anđeli, devica Marija itd.), nije uvek gde se pojavljuje do te mere potrebna, da se ne bi osećala njena suvišnost. I tada pesnikovo osećanje sveta neprimetno ulazi u jednu jednoličnost, ponavljanje jednog istog, stalno postojećeg i unapred postavljenog duševnog raspoloženja.

Međutim, ako ovo prihvatimo kao jednu stranu Vodnikove poezije, ostaje još jedna značajna istina pesnikove ličnosti, koja ipak uspeva da moćno objedini i ostvari celovitost i jedinstvo ove lirike. Reč je o snažnoj pesnikovoj individualnosti, o preimućstvu životnog osećanja koje natkriljuje njegove unutrašnje, bilo idejne ili astralne, suprotnosti. Time dolazimo pred nužnu potrebu da Vodnikovu poeziju posmatramo isključivo kao celokupni proces jednog misaonog i estetskog kretanja, u svetlu istorijskih razdoblja kroz koje je prolazio. Vodnikov idejni i misaoni svet u slovenačkoj kulturnoj klimi išao je od potpunog odbacivanja do potpunog prihvatanja, dok samo priznanje njegovoj istinskoj i životnoj simbolici nikada nije bilo sporno. U jednom kompletnijem pregledu ova poezija bi govorila o životnim suprotnostima, što su u osetljivoj poetskoj materiji odzvonjavale duhom vremena, koje svoju tragalačku poetsku nit održava više od četrdeset godina. Zato je i normalno da se savremena slovenačka poezija posle perioda koji je završavao vreme ratne i revolucionarne lirike — prethodno okrenula Vodnikovom izrazu, kao logičnom izvoru svog poetskog nasleđa.

Ljubiša Đidić

Aleksandar Petrov

RAZGOVORI SA POEZIJOM

„Matica srpska", Novi Sad 1964.

PRVA KNJIGA eseja Aleksandra Petrova još jednom potvrđuje njegovu privrženost poeziji generacije kojoj pripada. „Razgovori sa poezijom" vršnjaka prevazilaze okvire šture analize i teoretisanja i prelaze često u čistu impresiju. Petrov neguje kritiku lišenu polemičnosti, malicioznosti i pamf'etskog daha i oslanja se prevashodno na svoj izdiferencirani smisao za tečno i uver'jivo izlaganje. U njegovim zapisima bivstvuje čovek senzualan, samouveren, i usredsređen na principe koje je prihvatio u začetku svoga književnog delanja i ostao im dosledan.

Kritika Aleksandra Petrova nerazdvojivo je vezana za poratnu generaciju srpskih pesnika. Poeziji svojih vršnjaka on prilazi krajnje savesno, udubljujući se u njenu zamišljenu strukturalnost. Idiom mu karakteriše naglašena emocionalna nota: sinteza osećaja mere i trenutka nadahnuća; narativan, apologetski način izlaganja: izbegavanje svake mogućnosti kritičke rekriminacije.Credo mu se kreće u relativno uskim okvirima. Još uvek pomalo neodlučan, Petrov stalno oscilira između preokupacije vaseljenskim poetskim problemima i problemima vezanim isključivo za neke naše specifične pojave u književnosti. Prilazeći prvim, Petrov mnogo teoretizira i naginje njihovom metafizičkom razrešenju. Braneći svoju postavku da „umetnost mora sama sebi da vrati okove", on se približava opasnoj granici utopizma, nesvesno, pomalo žmurke, tvrdeći da našoj književnosti nedostaju okovi. Ne znači li to, možda, vraćanje u cehovske kalupe koje smo jedva prevazišli. Oni koji su jednom osetili lepotu slobode, ne vraćaju se rado u okove!

Boju celoj knjizi daje rekvijem Miljkovićevoj poetskoj reči. Vidljivo je da je kritičarska ličnost A. Petrova sva pod dojmom prerane Brankove smrti. Njegovi zapisi o Branku teže reinkarnaciji poetske reči i u mnogome osvetljavaju Miljkovićevu tragičnu ličnost. Ulazeći smelo u razloge Brankovog odlaska, Petrov se usuđuje da taj čin obrazloži površnom tvrdnjom da Branko nije hteo izreći poslednju reč, svesno ostavivši prazno mesto.

„Razgovori sa poezijom" su nesumnjiv doprinos novijoj književnoj kritici i esejistici, doprinos kritičara delu svoje generacije, neprevreo, retoričan do patetike, ali iskren i pouzdan u trenutku dok „sa zapaljenim liščem snova oko glave" stoji pred vratima književnosti, sa nepokolebljivom, slepom željom da uspe u svojoj misiji.

Perica Zubac

Ljubiša JOCIĆ

Beli karanfil

DAN JE spavao na starim novinama
na ravnim krovovima na vremenu ugnutom i istegljenom
i reke što ne umeju tokove da nađu
vuku se prolaznici nepoznati i svakojaki
dan je imao probušene cipele
i u njih i pod izbledelu i pohabanu košulju
ugurao je stare novine
dan je bio tmuran i svi su fotografski aparati
pravili mutne slike
rođene kao zver mekotom očiju uspomene jedva se naziru
i na njima i u njima kao na svetlosti trava pred oluju
cvetaju beli karanfili
beli mozaici pod peskom razlivaju mi se pred očima
kao rublje devojke nezaboravne konačna sen sjaj tuge
meka kao izmišljeni stolovi za kojima se plovi morima
dan topal pod mutnim starim novinama pod košuljom
dan što se kliza niz sivu strminu ulice
dan kad svaki fotografski aparat pravi mutne slike
dan rezime sumnje dan kad su neosetljivošću
i suze zaustavljene
ja ne znam i sebe ni druge ne mogu da pitam
kako u ovaj mutni dan da vidim tvoje lice
izbeljenu mutnu mrlju mirisom na karanfil.

LIKOVI REVOLUCIJE

Druga knjiga, „Prosveta", Beograd 1964.

U OPŠTOJ životnoj žurbi nismo ni primetili koliko su dve poslednje decenije, koje nas dele od dana ustanka, nanosom novih događaja uspele da potisnu „ratne" činjenice. Nismo ni znali da je zaborav tako neumitan i toliko povezan sa vremenskim proticanjem. Verova'i smo da će uspomene na drage drugove u nama večno ostati nepovredive, jer su se neizbrisivo zasekle u svest.

Druga knjiga „Likovi revolucije" pojavljuje se sa trogodišnjim zakašnjenjem. S obzirom da ovo izdanje izlazi povodom dvadesetogodišnjice ustanka naroda Jugoslavije (1941—1961), njegova pojava se očekivala još u jubilarnoj (1961) godini. Ali bez obzira na povod izlaženja kao i na zakašnjenje, ono se pokazalo zaista potrebnim.

U polupatetičnom tonalitetu biografske hronike toliko svojstvenom svim našim evociranjima rata, druga knjiga nastavlja priču o palim herojima. U njoj četrdeset autora (različitih profesija) evociraju uspomene na četrdeset poginulih drugova koji su postali heroji. Priređivači knjige težili su da svaki napis bude biografija sa osnovnim podacima o životu junaka, pa su intervenisali u spontanom toku autorovog kazivanja. Neki od autora su se u ovakvom poslu dobro snašli (Rodoljub Čolaković: „O Radomiru Vujoviću", Mitra Mitrović: „O Veselinu Masleši", Dragan Marković: „O Jeleni Četković"), dok većini nije pošlo za rukom da se otresu unapred sklopljenog okvira konvencionalne biografije. Mnogi napisi su tako mestimično ostali bledi klišeji tuđih ideja.

Knjiga uverava da mrtvi drugovi, u stvari, nisu bili izuzetne ličnosti, već svakidašnji i obični mladići i devojke. Da nije došla revolucija verovatno bi većina njih ostala nezapažena i preživela život kao više ili manje srećni građani. Međutim, vreme nije išlo na ruku mirnom životu. Dani su donosili veće događaje nego decenije mirnog života. U svetu je vrilo od sukoba i neočekivanih obrta. „Nije se lako snaći u ovom haosu. Ljudi su tako sirovi, tako zagriženi zbog neprekidnih svađa..." žalio se tadašnji poverenik Rade Vujović svom višem rukovodstvu.

Rade Vujović kao i većina njegovih drugova je verovao da postoji izlaz, da se vreme može pobediti principijelnom borbom. Impresionira odlučnost i mladost kojom su ovi revolucionarni dečaci prihvatili teret svog zadatka. Impresionira hrabrost i snaga koju su, izvan svojih fizičkih mogućnosti, mogli da pokažu. Neverovatno je da su ovi još nezreli ljudi tako brzo dozrevali u velike i junačke heroje, dostojne junaka iz mita.

Ostoja Đurić

Sarvepali Radakrišnan

INDIJSKA FILOZOFIJA

Prva knjiga, preveo Radmilo Vučić; „Nolit", Beograd 1964.

POJAVA prve knjige Radakrišnanove „Indijske filozofije" na našem jeziku predstavlja za većinu naših čitalaca koji se interesuju za ovu vrstu literature, u izvesnom smislu, dvostruko otkriće. Pre svega, do objavljivanja ovog prevoda malo je ko znao da je sadašnji predsednik indijske republike svoj međunarodni ugled stekao baveći se prvenstveno filozofijom, i to specijalno proučavanjem filozofije svoga naroda. Ali za nas još značajnije otkriće predstavlja sama indijska filozofija koja nam je do sada bila poznata jedino iz nekoliko članaka objavljenih još pre drugog svetskog rata u „Srpskom književnom glasniku" i „Letopisu matice srpske", a posle rata iz predavanja profesora Dušana Nedeljkovića iz istorije filozofije (u kojima indijskoj filozofiji nije bilo posvećeno više od dve-tri stranice kucanog teksta).

Svako, pa, prema tome, i pisac ovog prikaza, pogrešio bi kada bi za ovo delo upotrebio reč „preg'ed". Istina je da je Radakrišnan u ovoj, prvoj knjizi dao pregled — i to vrlo iscrpan — indijske filozofije iz „perioda veda" i „epskog perioda", ali time nije ispunjena svrha koja se ovim delom želela postići. Osnovna zamisao autora je da nam indijsku filozofiju predstavi kao jedinstvenu tvorevinu u svom autohtonom razvitku, kao plod duha jednog naroda koji je kroz vekove uspeo da se sačuva od uticaja kultura drugih naroda sa kojima je tokom svoje istorije dolazio u dodir. Ovu svoju tezu autor zasniva ne samo na dobro obrazloženom argumentu — što bi već samo za sebe bilo dovoljno za evropskog čitaoca — nego i na dubokom razumevanju onoga što on naziva duhom indijskog naroda, odnosno onih „Arijaca" koji su se pre više hiljada godina doselili u krajeve gde i danas žive, kao i na tome što je i sama njegova misao ponikla i razvila se na tekovinama ovoga duha. To će svako ko ovu knjigu bude čitao odmah osetiti, jer je pisana nadahnuto i s verom da je to filozofija koja će sigurno odigrati značajnu ulogu u revolucionisanju savremene filozofske misli.

Radakrišnan je po svojim ubeđenjima idealista, ali, ako se može upotrebiti taj izraz, u dobrom smislu te reči. On čvrsto veruje u stvarnost duha čiji bi plod trebalo da je filozofija kojoj je posvećena ova knjiga i uz to duboko religiozan ali mu to ne smeta da razvitak indijske misli, religioznih predstava i ideja, povezuje sa društvenim zbivanjima koja su vezana za istoriju indijskog naroda. U tome on je veoma sličan Hegelu na koga se više puta poziva. Upravo zbog toga njegova „Indijska filozofija" ima svoju vrednost i za nas koji u traganjima za istinom polazimo od sasvim različitih pretpostavki.

Knjiga je objavljena u odličnom prevodu Radmila Vučića (za prevodioca ona je predstavljala izvanredno naporan posao), uz vrlo iscrpnu, dokumentovanu i, u svakom pogledu dobru propratnu studiju Đorđa Veljačića „Sarvepali Radakrišnan i neohinduistička filozofija".

Aleksandar A. Miljković

NEPREVEDENE KNJIGE

Riccardo Bacchelli

Il brigante di Tacca del Lupo e altre novelle

Edizioni scolastiche Mondadori, Collana Airone, Milano, 1964.

OVO JE pomalo neobična knjiga; neobična po tome što u njoj čitalac može da nađe sve: prozu, poeziju, esejistiku. A to znači, u slučaju renomiranog talijanskog pisca Riccarda Bacchellija, knjiga koja sadrži najlepše stranice iz cjelokupnog njegova opusa: dvadeset novela, devet književnih eseja i pet antologijskih pjesama. Ova je knjiga, dakle, prava antologija Bacchellijevog stvaralaštva, koje traje već pedeset i četiri godine.

Rođen 19. aprila 1891. Bacchelli živi danas u Milanu; bio je saradnik slavne revije „La Ronda" i predstavnik rondističkog pokreta. Ušao je i definitivno ostao u talijansku literaturu trilogijom „Il mulino sul Po" (Mlin na rijeci Po, 1938—1940) koja je postala klasično djelo talijanske književnosti Novečenta.

Bacchellijev opus vrlo je bogat (pedeset i dvije knjige novela, romana, drama, eseja, putopisa i stihova) te je vrlo teško izvršiti izbor. To je ipak uspjelo, čini mi se, sastavljaču ove knjige (Francesco Grisi) koji je djelo opskrbio lucidnim i nadahnutim predgovorom, životopisom autora, mnogobrojnim bi'ješkama i osnovom bibliografijom. Na stranicama ove knjige, Bacchellijeva proza (i poezija također) javlja nam se u svjetlu najtrajnijih tradicija talijanske „narative". Pripovijetke, događaji, lica, dokumentacija, atmosfera — sve nam otkriva nastojanje pisca da se strogo drži istine, osnovne ljudske etike i intelektualne svijesti. Jedinstvo i moralna dosljednost Bacchellijevog djela izviru iz njegovog „rondističkog" stava o romantičnoj intuiciji stvarnosti. Vjeruje u stvarnost i tu stvarnost dramatski analizira da bi otkrio racionalnu istinu, jedinu koja postoji. Na svom putovanju kroz literaturu, Bacchelli ima nekoliko vodiča. Goldoni, Leopardi i Tolstoj. Međutim, kaže Bacchelli, mi ne prahvaćamo život kao proviđenje, već otkrivamo i nasrtljivo osvajamo život, dajući mu ljudsku dimenziju. U tom smislu Bacchelli dolazi u sukob sa desnim romantičarima, jer on shvaća romantičnu realnost života u dijalektičkom procesu preobražaja a ne u kontemplativnom stanju.

U književnom djelu Riccarda Bacchellija povijest ima presudnu ulogu: bez povijesti nisu mogući razvitak realnosti i dijalektika preobražaja stvari. Istovremeno su njegove novele obogaćene narodnim legendama i pripovijetkama. U novelama koje obrađuju historijske događaje (posebno doba prijelaza iz feudalizma u kapitalizam) pisac — iako nije marksista — prihvaća djelomično koncepciju klasne borbe u razvitku društva. Ova se borba odvija u znaku moralne pravde u društvenim odnosima i u samim porodicama. Svako lice Bacchellijevih pripovijedaka simbolizira čitavu jednu masu ili sloj. Narod se javlja u odlučnim trenucima povijesti kao glavni činilac revolucija, razvitka, preobražaja same povijesti. Zato je svaka pripovijetka strogo dokumentirana, historijskim i geografskim podacima sagrađena, tako da je sama u stanju da ruši svaku mitologiju. Istovremeno, međutim, pomoću poezije i mašte, svaka priča (ili roman) postaje alegorija stvarnog događaja, alegorija koja potcrtava i uzdiže one ljudske momente (ljudske, tj. lirske) koji čine tkivo, splet svakog književnog djela.

Đakomo Skoti

Starci treba da budu istraživači

NA VEST O SMRTI TOMASA STERNSA ELIOTA KNJIŽEVNI DODATAK LONDONSKOG „TAJMSA“ OBJAVIO JE TEKST O OVOM VELIKANU SAVREMENE LITERATURE KOJI OBJAVLJUJEMO NA OVOJ STRANI. PREMA KONVENCIJI KOJU OVAJ LIST NIJE IZNEVERIO, SVI ČLANCI SE OBJAVLJUJU BEZ POTPISA AUTORA

esej esej esej

likovna umetnost

Leonid Šejka i Dragomir Lubarda

Salon Moderne galerije

KADA se danas postavlja pitanje savremene likovne umetnosti beogradskog kruga, kada se postavlja pitanje onih stvaralaca koji se približavaju centru ovog kruga, bilo zbog smelosti koja ih baca u opasne zone iskušenja u bizarne lavirinte preispitivanja, bilo zbog ispoljene moći da tanano dodirnu i poetski osvedoče izvesne tokove života, onda sigurno ovo pitanje neće mimoići i dva predstavnika mlađe generacije — Leonida Šejku i Dragana Lubardu.

Sa neskrivenim i izraženim afinitetom slikar Leonid Šejka prilazi slikarstvu klasičnih majstora. Njega naročito fascinira holandski, odnosno flamanski, enterijer; lepota oblika kojim su oni sačinjeni, briljantnost u obradi materije, difuzna svetlost koja ih kupa i u mnogome perspektiva. Ali to je samo platforma Šejkinih svekolikih preokupacija. Svestan minorne nizbrdice kojom bi mogao da pođe kao epigon. Šejka, inače slikar misaone dispozicije, nastoji, pre svega, klasičnim postupkom da realizuje svoje ideje i, drugo, da ih integriše u sklop klasično koncipiranog enterijera. Polazeći od takvih pozicija Šejka kao da želi da rekonstruiše tradiciju ali i da uspostavi neposredan kontinuitet između nje i savremenog trenutka u čija podneblja zalazi, naravno, kao slikar ali i kao mislilac. Naime, korespondirajući na izvestan način sa prošlošću Šejka u isto vreme nastoji da pronađe one duhovne oaze našeg vremena na kojima se na zagonetan način prožimaju misao i osećanje, saznanje i neizvesnost — kao večiti impulsi života. Naseljavajući enterijere realnim i imaginarnim predmetima, Šejka iznalazi čudne odnose među njima, neobična statička rešenja čiju ravnotežu i opštu konstelaciju provejava svetlosnim snopovima sa težnjom da čitavom ovom svetu da slikarsko-filozofski smisao. Islikavajući svaki predmet do u detalj, natapajući pigmentom svaku površinu, Šejka se trudi da svojim slikama udahne klasičnu čulnost i lepotu.

Ako se iz ovako uopštenih Šejkinih težnji povlače izvesne relacije njegovih najnovijih dostignuća kako u odnosu na ranija njegova ostvarenja, koja se mogu videti na ovoj izložbi, tako i u opštem smislu, onda se može bez dvoumljenja konstatovati uzlazni smer stvaralaštva ovog autora, jedna celishodnija koncentracija ka bitnom slikarskom uobličavanju. Rešenja u kojima je Šejka postigao najčistije pikturalne rezultate su svakako „Kvadratna soba", „Soba sa škandeletom" i „Hronometrija tlona". U ovim slikama se Šejka sa velikom smelošću upustio u analizu praznog prostora i rešio ga suptilnom tonskom gradacijom odnosno integriranjem svetlosti. Slikarski dorečene, konciznih ideja, ove slike poseduju i jednu metafizičku dubinu. Nasuprot njima Šejka još uvek neke slike nepotrebno opterećuje mnogim rekvizitima koji nametljivo deklarišu njegove teoretske aspekte, uz to, on neubedljivo, ponekad gotovo amaterski, interpretira ljudsku figuru. Međutim, u svakom slučaju reč je o slikarstvu izvanredno zanimljivom, slojevitom i po mnogo čemu jedinstvenom.

Dragan Lubarda se predstavlja crtežima; iako se bavi i slikarstvom, za njegovo ime je vezan pojam crtača i to, odmah moramo reći, prefinjenog i na svoj način izuzetnog. Bilo kojim motivima da prilazi: predelima, aktovima, portretima, koji se međutim ne mogu shvatiti u tradicionalnom smislu, ili nekom u snu rođenom prizoru, ili su još češće to zaboravljena, neprimećena, tajnovita područja života — Dragan Lubarda ih osvetljava zracima ushićenja, čedne ironije, ljudskog saosećanja, plemenite gordosti, uvek zracima iskrene i čežnjive poezije. Moć njegove linije, gotovo jedva primetne oku no izvanredno prijemčive osećaju — da zagospodari suvereno prostorom i da ga učini prisutnim ne opisujući ga, da krhko isplete arabeskne niti, da nagovesti nova sazvučja sveta u stvari je osvedočenje jednog izrazito crtačkog nerva, prirode koja je svojim instinktom uspela da pronađe plodno tvoračko tle za slobodno i celishodno oslobađanje svoje imaginacije. Svež i neposredan u postupku, savremen u izrazu, u osnovi fantastičan, Lubardin crtež poseduje osobenu likovnu draž i prima se kao čist izliv poezije.

Vladimir Rozić

„GRAĐANIN POKORNI" — tužna priroda smešnog

OD NAJNOVIJEG filmskog izleta Radivoja Lole Djukića i njegovog dela „Na mesto građanine Pokorni" najmanje se očekivalo razočarenje. Pa ipak, ono se nameće svakim kadrom i situacijom u koju se nepovratno utapaju iluzije i ushićenje vezani za onu uzbudljivu, životnu i moćnu televizijsku seriju o Miji Aleksiću kao mladom Pokornom koji traži svoje mesto u ovoj sredini.

Nijedna od komponenti upotrebljenih za ovu improvizaciju nije u stanju da izazove sentimentalnost, a kamoli divljenje, neophodno ukoliko želimo da u autoru vidimo pravog i istinskog filmskog umetnika. Sve je tu nekako polovično, isforsirano, nemarno aranžirano, nakalemljeno ili izobličeno počev od teksta, odnosa kamere prema situacijama, ritma, pa do glumačkih gegova. Pa ipak, nijedna druga komedija naše kinematografije nije nas podstakla toliko na razmišljanje o prirodi smešnog na filmu.

Djukić je imao prilike da se i sam uveri da dobru filmsku komediju nije lako napraviti — ništa joj unapred ne obezbeđuje uspeh — jer snaga njenog duha ne proističe iz same namere već iz materije koja se razlaže i poistovećuje sa njenim izrazom. Zar već nije postalo zamorno raspravljati o komedijama koje ništa ne znače i koje svojim regionalnim doskočicama, šablonskim skečevima i verbalnim šegačenjem ne mogu ni da dopru do nacionalnih razmera. Humor je u domaćem filmu odavno okarakterisan kao razonoda za primitivne instinkte merena trgovačkim aršinima a ne estetskim kriterijumima.

Komediji kakvu želimo Djukić se, na televiziji, najviše približio — pa ipak je ustuknuo pred njenom realizacijom, zadovoljavajući se jednom privatnom komercijalnom egzibicijom. Zar mu je toliko malo stalo do istinski smešnog i onog tragikomičnog što stalno izvire iz različitih životnih situacija? Možda ga takva otkrića i samog rastužuju — ali, moramo li uvek svetu pokazivati svoju lažnu masku, pogotovo kad znamo da nam je onaj iskreni i zdravi smeh pre urođena vrlina nego mana. Zato Djukiću ne preostaje ništa drugo nego i da se sam zamisli nad svojim filmom. U prevazilaženju trenutnog neuspeha sa sigurnošću može da računa sa poverenjem koje i pored svega još uvek uživa među mnogobrojnim poštovaocima svojih sposobnosti u korišćenju televizijskog medijuma.

P. F. V.

KADA BI SE NAŠI REDITELJI OVAKO SUOČAVALI SA UMETNOŠĆU

Bilanca sezone na kraju godine

KAZALIŠNO PISMO

SEZONU zagrebačkog kazališnog života otvorio je zapravo IV internacionalni festival studentskih kazališta, koji je odrazio u zgusnutom obliku neke od bitnih dilema i problema što danas obilježuju i muče ne samo studentske i avangardne teatre u svijetu nego i neke od naših većih kazališta. To je u prvom redu izbor repertoara i način scenske interpretacije. Još uvijek se koleba, bez jasnijeg kriterija, i u traženju vrluda između napuštenog konzervativnog i konvencionalnog scenskog realizma te u sve većoj meri ekstremnih eksperimenata s apstraktnim stilizacijama raznih vrsta poetskog teatra ili atmosfere apsurda antiteatra. U okviru tako raznorodnih koncepcija i divergentnih težnji rijetko se pronalazi neki živi suvremeni tekst i življi, dinamičniji scenski izraz, koji bi dramskoj riječi u našem vremenu dali punu sadržajnu dimenziju našeg života i sugestivnu rezonancu emocija suvremenog običnog čovjeka. Ma koliko slojevita bila publika kojoj je kazalište upućeno, ona ipak na svim razinama očekuje od scenske predstave i neku zajedničku neposrednu predodžbu, svoju autentičnu pred-stavu o životu. Umjesto toga često se ostaje kod izbora tema i djela na simulacijama ili mistifikaciji apstraktno koncipiranog „života" u nekom uopćenom smislu i za ekskluzivni sloj intelektualaca, a u interpretaciji na sceni teži se za artificijelnim i artističkim izigravanjem, a ne igranjem života, i za pokazivanjem ponekad samo formalističke režijske i glumačke vještine.

Ove napomene imaju šire značenje, a studentski festival bio im je samo dobar povod za uvodno razmišljanje u nizu dosta sterilnih sezona. Međutim, iako je ovaj studentski festival ukazao na te dileme i sam bio njihov očiti nosilac, on je ipak označio vrlo živ, koristan i instruktivan početak nove sezone, čak mnogo bogatiji i zanimljiviji skup predstava od nekih službenih zagrebačkih kazališnih sezona.

Raspon predstava studentskog festivala bio je vrlo širok — od dvije oprečne i neuspjele krajnosti u izboru djela i stilu izvedbi do zaista svježih i modernih izvođenja, koja su imala kvalitete najboljih profesionalnih kazališta. Kao očiti nesporazum i neuspjeh izdvojila se na prvom polu krajnosti izvedba stare talijanske komedije „Padovanke" od Ruzzantea, koju su studenti iz Erlangena nastojali dati u neuvjerljivoj arhaičkoj adaptaciji germanske plitke pučke komedije tipova i situacija. Izbor i izvedba korektno akademski ali u dosadnom realističkom stilu prikazanog starinskog francuskog komada „Svijećnjak" od Musseta, pokazali su da holandski studenti iz Leidena nemaju baš mnogo smisla i interesa za suvremene probleme života. Nastup grupe iz Lenjingrada s papirnatim tekstom Arbuzova „Grad u svitanje" otkrio je sve nedostatke zastarjelog stila konvencionalnog socijalističkog realizma, iako su mladi glumci pokazali velik entuzijazam i saživljavanje sa ulogama.

Na drugom polu traženja nekih bizarnih avangardističkih tema i scenskih formi bilo je više diferencijacija u kvaliteti i zanimljivosti. Nategnuti pseudopirandelovski komad Jamesa Saundersa „Slijedeći put pjevat ću za tebe" težio je i u tekstu i u režiji i glumi grupe iz Manchestera da afirmira neki mutni misticizam potpuno stran normalnim mladim ljudima našeg vremena. Diletantski izvedena ali zanimljiva brehtovska „Balada iz tralja" od Voskoveca i Vericha slabo je predstavila Beogradsko omladinsko pozorište „Ivo Lola Ribar". Vrlo je heterogen bio nastup studenata iz Palerma sa snažnim psihološko-realističkim Albeejevim djelom „Smrt Bessie Smith" i njegovom drugom zanimljivom pantomimskom simboličkom jednočinkom „Pješčana kutija" te neuspjelom pantomimom „Uzletište" Michela Perrierea. U tu grupu spadaju više ili manje uspjelo prikazani ali avangardistički nategnuti tekstovi René de Obaldije „Dušik" u izvedbi švedskih studenata iz Stockholma i „Krvnikova žrtva" istog autora, koju su izveli studenti iz Pariza. Ova francuska grupa, „Theatre 45', koja je bez mnogo životne svrhe i smisla izvela navedenu Obaldijevu nemuštu i bezveznu igru grubih paradoksa života i smrti, dala je, međutim, iste večeri s poznatom Ionescovom „Lekcijom" pravu lekciju iz virtuozne scenske igre.

Između tih tematskih i kvalitetnih krajnosti oscilirale su ostale predstave. Uvjerljiv je bio nastup nizozemskih studenata iz Wageningena, opet sa jednom Albeejevom jednočinkom „Priče iz zoološkog vrta" i s poznatim Mrožekovim „Strip-teasom". Brehtovski vrlo čisto izveden je komad nastavljača Brechtova epskog teatra Petera Hachsa „Priča o starom udovcu iz godine 1637" koju su prikazali studenti iz Istočnog Berlina. Najzanimljivije tekstove i izvedbe pružili su studenti iz Poljske i Čehoslovačke. Ali su i oni imali oscilacije u stilu i kvaliteti izvedbi — od slabije „Deplasirane parade" i „Stjenice" Majakovskog, koje su izveli studenti iz Lublina, do heterogenog programa studenata iz Krakova, s nategnutom simbolikom i interpretacijom prigodne scenske igre „Poljski adaggio" te vrlo atraktivnom i eksplozivnom persiflažom poljske historije u stilu vild-westa „Stara legenda". Najsvježiji trenuci festivala bili su improvizirani nastupi estradnog tipa studenata iz Moravske Ostrave „Kabaret PF za srešu" i studenata iz Brna s pantomimskom igrom „Mi ljudi" Jirine Rysankove, koji su pokazali nove i životvorne puteve za istinski studentski scenski avangardizam. Ovim solidnim i razigranim izvedbama pridružio se i zagrebački SEK, koji je na kulturnoj baštini dosta efemerne „Komedije pete, komedije šeste" Nikole Nalješkovića nastojao da nadogradi moderniji scenski pristup i ritam igre.

Najmoderniji i najuspjeliji scenski izraz postigao je festival sa dva dobro odabrana, iako ne baš najnovija, komada — sa simboličkom bajkom sovjetskog pisca Jevgenija Švarca „Šarkan", koju su izveli studenti iz Bratislave, i također sa scenskom bajkom, farsom „Kralj Ubu" Alfreda Jarryja, jednog od preteča modernog teatra koju su izveli studenti iz Parme u režiji zagrebačkog reditelja Bogdana Jerkovića. Obje su izvedbe postavljene s bogatom maštom i invencijom, na ritmički razigran i stilski istančan i impresivan način. Zanimljiva je činjenica da su oba teksta zapravo dječje bajke i da svježom neposrednošću svoga simboličnog podteksta pružaju obilje stvaralačkih mogućnosti za režijsko i glumačko nadograđivanje suvremeno shvaćenog smisla fabule i istinski moderne ekspresivne glume. Zato bi baš studentskim kazalištima ta dva djela i izvedbe mogle biti svojim neiskvarenim osjećajem života i konkretnih etičkih problema, jedan od putokaza za izlazak iz različitih bezveznih lutanja po mutnim labirintima nekog nazovi modernog i pseudopoetskog psihologiziranja i simbolički apstraktnih stilizacija.

Takozvana službena sezona otpočela je u mutnoj atmosferi brojnih ostavki i otvorenih problema u upravama gotovo svih zagrebačkih kazališta. Do sada je svakako najzanimljivija jedina premijera u Hrvatskom narodnom kazalištu, Sartreova drama „Đavo i dobri bog". Ova duga historijska drama sintetizira bitna Sartreova filozofska i umjetnička shvaćanja, a zanimljiva je osobito i zato što se Sartre ovdje otklanja od ranijeg psihološkog i nihilističkog dramskog hermetizma te traži šire i otvorenije forme idejnog i epskog teatra. Očiti je uzor Brecht, ne samo po formi nego i po temi, koja je slična temi o transformaciji dva principa — dobra i zla u Brechtovu komadu „Dobri čovjek iz Sečuana". Sartre, kao i Brecht, ne shvaća oba principa kao dva autonomna apsoluta, nego ih tumači relativistički i postavlja u dijalektički odnos uzajamnog prožimanja. Tako afirmira, za

Poezija na sceni

Sezona dostiže kulminaciju i otkriva svoja znamenja

Premijere: „Tomas Mor" R. Bolta, „Bogojavljenska noć" V. Šekspira, „Koktel" T. S. Eliota i „Srećni cvrčak" Dragana M. Jeremića

IZVOĐENJE drame „Tomas Mor" Roberta Bolta u Narodnom pozorištu (prevod Nade Čurčije — Prodanović) došlo je u času kada je u nama počelo da presahnjuje verovanje u mogućnosti našeg teatra. Zato ova predstava reditelja Arse Jovanovića pleni više nego ijedna koja je u poslednje vreme viđena na beogradskim scenama.

Pozornica, bez obzira na svoju stilizaciju (Miomir Denić), nijednog trenutka ne zaustavlja misao na nekom određenom ambijentu. Ovde se prostor identifikuje sa vremenom i to mu daje savremeno značenje u kome su godine i stoleća isto što i trenutak sadašnjosti ili neka daleka budućnost — i stoga režija smisao predstave ne crpi toliko iz samog teksta koliko iz delovanja ovakve scene: na vrlo diskretan način odstranjena je do najveće moguće mere navika pripovedanja u hronici događaja, ublažena konstrukcija radnje, a mizanscen, rekvizita i sve ostalo racionalizovano je do maksimuma. Jedina zamerka je da ova operacija, koja zahteva matematičku preciznost, nije izvedena do kraja, pa su zakašnjenja ili predasi u ritmu, naročito u prvom delu, remetili tok zbivanja i donekle ga usporavali. Ali, to je razumljivo s obzirom na našu nepripremljenost za poduhvate lišene svakog romantizma i opsenarstva — u kojima se kroz istinsko umetničko traganje za suštinom dela stvara prava scenska poezija. Ne znači da je poezija nametnuta predstavi, već je ona u mnogome materijalizovana i prisutna u čitavom njenom surovom organizmu. Otud niz pojedinosti koje stalno indiciraju reditelјsku uznemirenost, osećanje neizvesnosti i sumnje u istinitost ne samo postupaka nego i ideja koje zaokupljuju pojedine aktere. U tom pogledu zadivljuje napor da i gledalac sam učestvuje u tome ispitujući koliko ti treptaji, sumnje i dileme ispunjavaju glumca do kraja i u kojoj meri su njihovi likovi čovečni i izraz slobode i usklađenosti sa svetom u kome egzistiraju. Ali, Arsa Jovanović ide i dalje od toga, pa celom svojom interpretacijom gotovo neprimetno priprema i odgovor na pitanje kako da primimo zbivanje kada ono pređe u tragediju Tomasa Mora, ostavljenog bez prijatelja, napuštenog i uništenog. Biti do kraja uz čoveka! Zar nešto drugo može tako ubedljivo da sugerira osećanje prisutnosti i dominacije čoveka u svim zbivanjima ovog sveta i zar on nije jedino što nas može da prenese u pravi svet poezije i opravda smisao postojanja i njegovoj suštini dâ one, danas toliko potrebne, kosmičke i večne dimenzije.

To je bilo moguće realizovati i zato što je u tome, pored Arse Jovanovića, učestvovao i ceo ansambl. Što se u svemu tome izdvaja Jovan Milićević, sasvim je prirodno, s obzirom na njegov veliki fizički i emocionalni udeo u izgrađivanju jedne ovakve nama toliko potrebne savremene scenske vizije: njegova igra posle uvodnih prizora na trenutak glasovno nepotrebno podignutih, brzo izrasta u kreaciju nenaslućenih dimenzija. Milićevićev Tomas Mor nije samo veliki intelektualac doveden u tragičnu situaciju; on je čovek u svom najplemenitijem izrazu koji postojanost nalazi u sebi samom i svojim postupcima, i kroz taj unutarnji svet bez ičije pomoći, izražava svoju nepokolebljivost i verovanje. To je čist heroj ili pravi svetac, u kome natprirodno i čista vrlina dobijaju duboko ljudsko značenje.

Jovan Milićević postigao je sve to jednostavno bez forsiranog gesta i spoljne tehnike i zato je njegova kreacija (najveća u njegovom bogatom repertoaru) već sada nešto što zaslužuje i daleko veća priznanja.

I mlada glumica Stanislava Pešić ostvarila je u liku Margarete svoju najbolju ulogu. Njen prefinjen lik, suptilan pokret, blagi izraz i unutarnja plemenitost, koja krhko i prozračno stvorenje Morove ćerke čini toliko poetičnim i nestvarnim, ali i neverovatno tragičnim, omogućili su da su scene između nje i oca bile najprivlačnije u ovoj predstavi. Time se, naravno, ne umanjuje umetnički doprinos Branislava Jerenića, Slobodana Aligrudića, Ljiljane Krstić, Vase Pantelića i drugih.

„BOGOJAVLJENSKA NOĆ" Viljema Šekspira (u prevodu Velimira Živojinovića) je izazov koji Savremeno pozorište, već po svojoj tradiciji i funkciji, nije smelo da prihvati, pogotovo što reditelj Dušan Mihajlović, precenjen u svojim akademskim ambicijama, nije imao da ponudi nikakvu novu i originalnu viziju ovog složenog poetskog teksta.

Međutim, posebno je razočaranje što u Mihajlovićevim reditelјskim aranžmanima ne može da se uoči ni najmanja težnja za otkrivanjem novih dimenzija ove komedije. Režija se svela na niz pojedinosti (verifikacione prirode) na kojima moderni tumači Šekspirovog dela više uopšte ne insistiraju, jer one sužavaju zbivanja, oduzimaju im snagu i prozračnost, i čine skučenim i pretešk im za reči koje od toga i najviše stradaju. Ovo uverenje ne može da pokoleba ni nekoliko, u drugom delu prilično efektno postavljenih, situacija. Invencija nije bila snaga koja je gospodarila scenom.

Otud predstava nalazi svoje opravdanje jedino u igri samih glumaca. Uloga Zorana Radmilovića, kao Malvolija, za nekog može da bude dopadljiva egzibicija mladog umetnika, ali nesumnjivo je da su svežina, preciznost i elegancija, nekonvencionalni maniri, rafinirana senzibilnost jasno prisutni. On je naročito dolazio do izražaja u scenama sa raspoloženim Miodragom Popovićem — Debom, ljupkom Renatom Ulmanski te odmerenom i glumački vrlo sigurnom Radmilom Urošević.

Viola, kao glavna ličnost te lirske komedije, u tumačenju Radmile Andrić, bila je donekle u njihovoj senci. To je razumljivo, jer njena ustreptalost, lišena veće snage i individualnosti, teško se održavala u centru događaja.

PRIKAZIVANJE Eliotovog „Koktela" na sceni Ateljea 212 (u prevodu Aleksandra V. Stefanovića) izazvalo je, sasvim neočekivano, nepotrebne rasprave o prihvatljivosti njegovih religiozno-moralističkih preokupacija. To je čudnije tim pre što je reč o poznatim faktima koje niko ne spori i koji ne ugrožavaju osnovnu strukturu teksta zasnovanu na pravoj i najčistijoj poeziji. Njena logika jača je od svakog sistema moralnih vrednosti, bez obzira koliki je njihov uticaj kod formiranja sadržaja o žrtvovanju i iskupljenju čoveka u njegovom svakodnevnom životu. Poetska reč u ovakvom dramskom tkivu uživa potpunu slobodu i u stanju je da samostalno deluje kao određeni dramatski intenzitet i neposredno se reflektuje u svest onih koji je slušaju i posmatraju.

Transponovati ovo tkivo u određenu scensku viziju složen je problem, pogotovo što ne treba mnogo pa da se uverimo kako tradicionalne metode režije ne mogu u samim rečima otkriti ona suptilna poetska stanja i tragične gradacije u predelima oslobođene i čiste emocije. Mira Trailović je to na vreme shvatila, pa je ceo ambijent, ma kako bio realističan, učinila neutralnim u njegovoj funkcionalnosti. Sve na sceni, bez obzira na svoju formu, samo je deo atmosfere poverenja i spoljne mirnoće potrebne da bi akcije reči došle u svojim uzbuđenjima maksimalno do izražaja. Na taj način reditelj je stvorio polaznu osnovu — prepuštajući predstavu glumcima. Ali su oni ubrzo, jedan za drugim, malaksavali i udaljavali se od te poetske stvarnosti zaklanjajući se iza iluzija, realističke komunikativnosti ili ogolelih meditacija. Upravo zbog te glumačke nedoslednosti predstava se kolebala, i, posle uzleta u prvom činu, blago se spuštala u nastojanjima da se poezija usaglasi sa faktografskom realnošću, a metafizika svede na psihologiju.

Mnogo toga bilo je uočljivo u igri Steve Žigona. On je, istina, u izvesnim pasažima, bio prirodan i ubedljiv u svojoj uzdržanosti, ali je u trenucima kada su se njegove reči pretvarale u sukob, gubio prisebnost i oslanjao se na manire u nedostatku prave snage i poetske koncentracije. U tim delovima predstave on je bio inferioran u odnosu na svoju suprugu Laviniju (Ljiljana Krstić), a pogotovo mladu Seliju, u kojoj je Vera Čukić pokazala izvanredan smisao za ovakav način interpretacije — njena nabujala emocija sagorela je pred nama u tragičnu poemu.

U tom ambijentu pojavila se i Desa Dugalić u ulozi Đulije. Njenu igru karakterisali su odblesci kratkog daha, koji su i ranije činili draž njenih uloga, i davali ležernu nemarnost koja se na trenutke pretapala u zanesenost. Glumica, koja u sebi nosi više vizuelnog šarma nego realizma, izgubila je, prirodno, u dvadesetogodišnjoj pauzi, nešto od svog besprekornog vladanja scenom, ali u trenucima punog zanosa bilo ju je prijatno gledati jer ona ume da oduševi i kaže najveći deo onog što sadrži njena rola.

„SREĆNI CVRČAK" Dragana Jeremića valja uslovno prihvatiti — kao autorovo razmišljanje o nemogućnostima da se do kraja realizuje sreća i njegov pokušaj da milosrđe afirmiše kao jedno od mogućnih suprotstavljanja apsurdu. U tom pogledu učinjen je napor da se iznađu određene situacije, ali ne kao izvorišta misaonih sinteza, nego njihova reprodukcija u realnom. To im oduzima čar autentičnosti i misao prikazuje kao konvencionalni okvir radnje koji je tako postavljen da ga je teško odbaciti, a što je opet logično i nužno, ako želimo da zaista prodremo u svet bolesnog i siromašnog Petra Pavlovića i suočimo se s onim što je u njemu ostalo od njegove čovečnosti.

U toj svojoj ambiciji autor je potpuno zapostavio i samo dramsko jezgro „Srećnog cvrčka", lišio ga napona i sveo na proizvoljnost koja čak podstiče na suprotstavljanje ili rezerve prema fakturi u kojoj je samo jednom licu dozvoljeno da komunicira sa svim ostalim učesnicima zbivanja. Sve bi se to moglo da toleriše kada bi misao, koja dominira u svemu, bila do te mere aktuelna, originalna i uzbudljiva da veže naše interesovanje i razgolićuje realnost u njenim elementarnim problemima.

Međutim, zanimljivo je da se ovo delo čini prihvatljivijim na sceni neko neki drugi tekstovi koji se trenutno sa mnogo više pažnje izvode na našim pozornicama i ničim ne ugrožava predusretljivost prema domaćoj drami. Čak je uspelo da zainteresuje reditelja i glumce do te mere da je njihova igra prijatna i spontana, a to je već izvesno ohrabrenje.

Braslav Borozan je „Veselog cvrčka" učinio mogućnim i na ovako skučenom prostoru kakav je mala scena Narodnog pozorišta. Reditelj nije posezao ni za kakvim ekskluzivnim efektima, tako da u šturom, ali sugestivnom ambijentu, prisustvujemo nizu situacija koje su za nas komične isto onoliko koliko su za same ličnosti koje u njima učestvuju i tragične.

Mihajlo Viktorović, sveden samo na izraz lica, pružio nam je priliku da uživamo u njegovom iskrenom doživljavanju lika. Isto tako, i Nada Škrinjar, kao pobožna žena, bila je u svom realizmu i zanosu ubedljiva do potresnosti; glumački vrlo sigurni u ocrtavanju ostalih ličnosti su Severin Bijelić, Vuka Dunderović, i Miroslava Bobić, a u izvesnim scenama i Divna Djoković.

Petar Volk

IZ ZAGREBA

razliku od svog ranijeg pesimističkog uništavila bića, jedan aktivan i borbeno ljudski odnos prema životu, iako težak i mučan u svome hodu po mukama, pri odlučnom izboru da se preko često neizbježnog zla izbori dobro i sreća ljudi. Režiser Dino Radojević ovu izrazitu dramu ideja nije baš tako shvatio, pa ju je prema svome afinitetu postavio više kao psihološku dramu u okviru historijskog spektakla, s previše naglašenom vanjskom radnjom i ponekad drastično prenapregnutom mizanscenom i naturalističkom glumačkom ekspresijom. Tako je predstava izgubila sartrovsku dimenziju ideja i dubinu problema te se svela na više ili manje uspjelu ilustraciju nekih historijskih situacija njemačkog seljačkog rata i psihološki, umjesto ideološki, razvijenih karakternih uloga. U tome smislu, koji je svakako znatan nesporazum režisera i teksta, glumci su dali niz uspjelih kreacija, osobito u tri glavne uloge. Novi član drame HNK Ilija Džuvalekovski dao je svoga Goetza ipak previše meko i suzdržano, a ne kao oštro kontrastnu ličnost u svima njenim etičko-idejnim transformacijama. Jurica Dijaković bio je smireni i staloženi, čak i nešto preblagi racionalistički političar Nasty, a mladi talentirani Božidar Boban, iako glasovno i glumački vrlo ekspresivan, u nekim je scenama toliko bučan i gotovo cirkuski pokretljiv da je u očitom protivurječju sa smislom i unutrašnjim profilom uloge izopćenog svećenika Heinricha.

Nastavak na 8. strani

Vlado Mađarević

MALI EKRAN

CENA SLAVE

SVAKOG LETA u Dubrovnik dolazi jedan istoričar. Svakog jutra, kada ljupke devojčice obučene u Sen Trop ansamble odlaze prema čamcima koji će ih preneti na Lokrum, taj istoričar lagano prelazi kameni trg ispred Svetog Vlaha i sa tašnom u kojoj su spisi, penje se strmim stepenicama u prašnjavi hlad dubrovačkog arhiva. Istoričar, iako tek u najboljim godinama života, dobija lišajeve po rukama od prevrtanja starih dokumenata. Njegove knjige nemoguće je kupiti u običnim knjižarama; one se prodaju samo u prodavnici Srpske akademije nauka.

Ne bih pričao o ovom čoveku koji očigledno ne spada u televizijsku rubriku, za koju se pretpostavlja da će se baviti pametnijim poslovima; da će na primer analizirati nenadmašni glas Džimija Stanića sa poslednjeg festivala, ili opisivati vanrednu ležernost voditelja emisije „Da ili ne?", ne bih pisao o ovom čoveku, da on nije pisac nekoliko vrlo debelih i veoma pametnih knjiga, i da nisam nedavno pročitao rezultate glasanja za najpopularniju ličnost sa malog ekrana.

U jednoj emisiji koju sam gledao pre mesec dana, ne sećam joj se više imena, grupa televizijskih spikera razgovara međusobno o svojoj popularnosti.

Neko od njih tvrdi da je popularnost prijatna — u prodavnicama vas prepoznaju, neko da je neprijatna — svi gledaju u vas kada idete ulicom, traže autograme i očekuju da uvek budete besprekorno elegantni; jednom rečju, četiri slavne osobe ispituju cenu slave. I kada se žale na nju, ipak se oseća da su ponosni što se o njihovom licu priča, što ne pripadaju bezimenoj masi prolaznika kojoj je nemoguće zapamtiti boju očiju i glasa.

Ovaj čovek, istoričar, pisac nekoliko veoma značajnih knjiga (jednu sam imao u rukama — u njoj su sređena pisma srednjovekovnih francuskih putnika kroz naše krajeve, sa mnogo podataka, sa mnogo više umetnosti nego što smo to mi navikli da očekujemo od istorijskih knjiga koje se štampaju u tiražu od hiljadu primeraka), taj dakle čovek neprestano mi se mota po glavi; način na koji on potpuno nepoznat odlazi u arhivu usred meseca avgusta, meseca bluda i zadovoljstva, njegovo lice koje niko neće prepoznati i pred kim niko neće stati zapanjen i ostati bez daha, osećajući da to pored njega prolazi uspeh, slava i vrednost.

I onda pomislim da je svet udešen veoma čudno, i da je televizija jedna od najčudnijih stvari na njemu.

Jedna spikerka, jedna šarmantna spikerka koja vas ume tako ozbiljno pogledati preko ruba hartije iz koje čita, ne može da prođe ulicom od silnih znatiželjnika, od svoje slave, o kojoj ona govori kao o dragom ali nestašnom dečaku, jedna spikerka koja je sve vreme što smo je gledali po našim sobama govorila tuđe reči.

Jedan istoričar o kome slučajno, sasvim slučajno pišem, jer u neku ruku predstavlja sve istoričare na ovome svetu, i sve one koji čitavog života ostaju u senci, potpuno je nepoznato lice za sve ljude koji željni burnog života otvaraju televizor subotom uveče.

Omiljenim zvezdama nije sasvim dovoljno što su popularne, što im mesar čim uđu u mesarnicu kaže: „O, dobro jutro, sinoć ste bili izvrsni!" (Ne znam da li je primer dobar; idu li televizijske zvezde uopšte u mesarnice, ja ne poznam ni jednu zvezdu), njima ili nekom drugom ko podgrejava njihov uspeh nije dakle dovoljna samo slava, oni žele i da se brojčano uvere u berzansku visinu svojih šarmantnih akcija.

Šta se onda radi?

Onda se organizuju ankete o popularnosti. Donose se prognoze, tipuje se na ovog ili na onog ili na redosled prvih deset, kao na konjskim trkama, svet televizijskih gledalaca se uzbuđuje, verujem da ni zvezde nisu sasvim ravnodušne, dolazi najzad taj dugo očekivani dan, i, gle, mi najzad znamo ko je najpopularniji, ko se nalazi na drugom mestu, ko na trinaestom, ko je ostao iza nepremostive granice koja odvaja smrtnike od besmrtnih.

Tako smo srećni! Bez tih podataka moj život, na primer, bio bi neutešno prazan. Ne znam kako je sa drugim, ali sudeći po hiljadama listića koji stižu sa svih strana zemlje, pa čak i iz inostranstva, ni drugi ne mogu živeti bez svojih ljubimaca.

Verujem da list koji pravi takvu anketu dostiže visoke tiraže.

A u Francuskoj časopis „Kaje di sinema" u kome pišu Fransoa Trifo, Godar, Alen Rene i neki drugi, nekoliko puta nalazio se u poslednjih godinu dana na ivici finansijske propasti. Jedan drugi list „Sinemond" na čijim naslovnim stranama predivne lepotice dugačkih nogu vode takođe neku svoju bitku za popularnost, prolazi u toj istoj zemlji izvrsno.

Na žalost, mi imamo samo jednu vrstu televizijskih časopisa; onu sa anketama o popularnosti. Ozbiljni časopisi o televiziji ne mogu propasti iz jednostavnih razloga — oni kod nas uopšte ne postoje!

Bitka se dakle vodi na svim stranama. Bitka koja je nečujna, alj koja će trajati sve dotle dok naši istoričari budu imali nepoznata lica i dok naši časopisi budu vodili ankete sa redosledima slave.

Čovek nekada pronađe čak i smisao starosti!

Jedva čekam da ostarim i da vidim ko će na kraju ispasti pobednik?

Momo Kapor

Oko *Slovenačka kulturnu hronika* književnih časopisa

GODINU 1964. mogli bismo s punim pravom nazvati najvetrometnijom posle drugog svetskog rata u životu i razvitku slovenačkih književnih časopisa. Izvinjavam se zbog naziva „književni časopis" koji niti je adekvatan niti u celosti tačan u datom slučaju. On se, u nas, pa i u jugoslovenskim relacijama, odomaćio i sveopšte je prihvaćen, mada se, uglavnom, koristi uopšteno, za sve časopise koji, između ostalog, objavljuju i književne priloge, u većem ili pretežnom obimu. Ipak, pridržavajući se logičnog značenja tog naziva, treba ustanoviti da Slovenija ni danas niti već dugi niz godina, ne raspolaže nijednim književnim časopisom.

U prošlosti, slovenački književni časopisi bili su najčešće popunjavani prilozima književnih, kulturnih i naučnih radnika brojnih grana i rodova, naročito onih sa svih područja umetnosti. Izvesna korisna diferencijacija, u stvari mogućnost punijeg izražavanja, javila se tek između dva rata.

Ako je tako moralo biti u prilično davnoj prošlosti, kad ni materijalna baza ni malobrojnost stručnog kadra nisu dopuštale grananja i diferencijacije, zaista to ne bi morao biti slučaj danas, kad su se mogućnosti u oba pravca radikalno izmenile. Ipak su, i danas, svi slovenački književni časopisi odreda infiltrirani raznoraznim drugim sastojcima, svi su prošarani, čak i sve jače prošarani, materijalima sa drugih, neliterarnih područja, čak i ne samo onima van literature, već i onima van umetnosti i njenih problema, pa su se časopisi, zbog toga, pretvorili u klasične omnibuse.

Zašto je ovo najbolje rešenje, nije još niko objasnio. Kao da nije to niko ni pitao, mada je to stvar vrlo ozbiljnog razgovora, predmet debate koja bi trebalo tek da se nametne, a u neku ruku i pitanje ukusa. Moram otvoreno reći da se ne bih mogao složiti s mišljenjem da u Ljubljani danas, 1965. godine, ne bi mogao izlaziti jedan zaista književni časopis. Naprotiv, uzimajući u obzir sve realne svtaralačke komponente, smatram, da bi književni časopis, koji bi taj naziv u celosti zaslužio i potvrđivao, čak i morao izlaziti, kao nasušna potreba dana.

Evo, ukratko, položaja, kakav je bio na početku prošle godine u Sloveniji. Izlazila su, u svemu, četiri tzv. književna časopisa, i to: u Ljubljani „Sodobnost", „Perspektive" i „Problemi", u Mariboru „Nova obzorja". Zbog nedostatka posebnih časopisa, posvećenih likovnom stvaralaštvu, pozorišnoj problematici i muzici, u kojima oskudevamo, uglavnom, i u jugoslovenskim razmerama, svi su književni časopisi gotovo silom prilika bili usmereni svaštarski, donoseći priloge sa svih spomenutih područja. Tim materijalima pridružuju se sve obilnije i drugi, rasprave iz područja filozofije, privrede, psihologije itd., što nužno stvara još veću šarolikost i u celosti zamućuje lik izrazitog književnog glasila, kakvo bi, logično, ipak trebalo i moralo postojati u granicama konkretne i srazmerno razvijene nacionalne književnosti.

Već je spomenuto da prošla godina nije bila sklona sveobuhvatnom pulsiranju književnog života u časopisima. Primećivani su zamor i posustalost. Dogodilo se, kao nijedne posleratne godine, toliko toga što je u najraznijim vidovima, direktno i indirektno, umrtvljavalo elan i volju saradnika, dovodeći do zastoja u publiciranju napisanog. Od događaja što su se zbili na tom području spominjem: ukinuće časopisa „Perspektive" na početku proleća, smenjivanje redakcionog odbora vodećeg slovenačkog časopisa „Sodobnost" potkraj godine, gotovo istovremenu demisiju uredničkog odbora časopisa „Problemi", zatim promenu u Mariboru gde je, zaključivši godište, prestao izlaziti časopis „Nova obzorja".

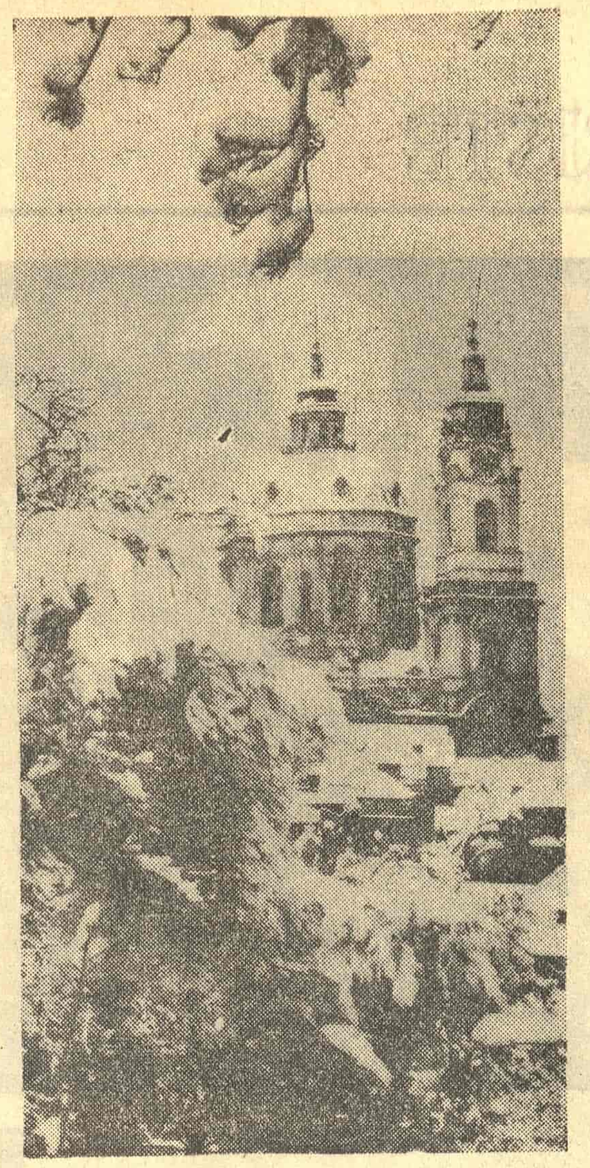
U dva navrata, u toku proletnjih meseci i potkraj godine, razvila se naročito žustra debata o položaju i funkciji književnih časopisa, prvenstveno u dnevnoj štampi, a delom i u časopisima. Tom prilikom raspravljalo se i o pravima osnivača časopisa, kao i o pravima izdavača. U pitanju su svakako i prava saradnika, svih onih koji su de facto jedini proizvođači časopisa, iz poznatih razloga subvencioniranog od društva. Redakciji „Sodobnosti" prebacivano je da se zatvorila u uski krug, zbog čega je bio broj saradnika osetno smanjen. Društvo slovenačkih književnika stavljalo je na dnevni red pitanje vlastitog književnog časopisa. Na plenumu slovenačkih književnika, održanom ujesen u Črnomlju, istaknut je zahtev da Socijalistički savez radnog naroda Slovenije, kao fundator „Sodobnosti", prihvati inicijativu za sređivanje problema književnih časopisa.

U Mariboru položaj je bio drukčiji. „Nova obzorja" našla su se u težoj krizi već pre sedam godina. Rešenje je tada nađeno u tome što je izdavačka kuća „Obzorja" u Mariboru (koja je i dotle izdavala časopis) „Nova obzorja" proglasila kućnim časopisom koji je slat (osim izuzetaka, samo pretklatnicima konkretnih knjižnih zbirki spomenutog izdavača. U toku leta pala je reč o prepuštanju časopisa nekolicini najuticajnijih književnika u Ljubljani, što međutim, nije i ostvareno, zbog protivljenja takvom rešenju mariborskog pododbora Društva slovenačkih književnika, koji će umesto „Novih obzorja" od nove godine izdavati novi časopis pod naslovom „Dialogi".

Smenjeni urednički odbor „Sodobnosti" bio je sastavljen od dvadeset članova, među kojima su bili: Drago Šega kao urednik beletristike, Dušan Pirjevec kao urednik opšte publicistike i od poznatijih književnika Smiljan Rozman, Niko Grafenauer, Vladimir Kralj i Pavle Zidar. Na samu novu godinu izdavački savet Državne založbe Slovenije naimenovao je u smislu svog statuta, a u sporazumu sa Glavnim odborom SSRN Slovenije, novi urednički odbor „Sodobnosti" koji se sastoji od sledećih sedam članova: Matej Bor, Lojze Krakar, Mitja Mejak, dr Dušan Savnik, Bojan Štih, Vlado Vodopivec i Ciril Zlobec. Glavnim urednikom naimenovan je Mitja Mejak, poznat kao kritičar.

Kakav je, prema tome, položaj na početku 1965. godine? I to u drugoj polovini januara? Moglo bi se reći da se nalazimo u stanju punog i neizvesnog očekivanja. Nova redakcija „Sodobnosti" zatekla je prazne pretince, jer je stara redakcija vratila autorima sve rukopise. Hod izlaženja časopisa je nužno poremećen. Mada dosad najredovitiji u izlaženju (pored beogradskog „Dela"), časopis „Sodobnost" pojaviće se, i to kao dvobroj, tek negde sredinom februara. Informativno spominjem da „Sodobnost" priprema poseban broj s prilozima srpskih književnika (kao što je prošle godine načinjena izmena s hrvatskim putem časopisa „Republika"), dok će slovenački broj objaviti „Savremenik". Mariborski „Dialogi" isto tako će se pojaviti kao dvobroj, u toku januara. Formatom, a i samim prelomom biće to sasvim nov časopis u nas. Posebnu pažnju posvećivaće informativnom praćenju srpske i hrvatske književnosti. Nakon prvog broja opširnije ću govoriti o časopisu.

Tone Potokar



U PRAGU: DISKUSIJE O SAVREMENOJ ČEŠKOJ PROZI

inostrane teme

DISKUSIJA O SAVREMENOJ ČEŠKOJ PROZI

VRLO ŠIROKU diskusiju na temu o savremenoj češkoj prozi otpočele su na svojim stranicama Literarne novine (Literarni noviny), list Saveza čehoslovačkih pisaca. Istovremeno javili su se glasovi i u ostalim književnim listovima i časopisima (Plamen, Kulturni život). Diskusiju je izazvao plan velikog izdavačkog preduzeća Čehoslovački književnik (Československý spisovatel), a da su i prilike za nju bile sazrele dokaz je što su je prihvatili i književnici, i kritičari, i čitaoci. Iako se išlo, kako kaže uredništvo Literarnih novina, više za traženjem problema nego za njihovim rešavanjem, diskusija je na mahove dobijala oštar karakter, dok je na drugoj strani bila puna iskrenosti i iščekivanja širih mogućnosti za stvaralački rad u nastalim povoljnijim uslovima posle kidanja s metodama iz vremena kulta ličnosti.

Diskusija je trebalo da pretrese pitanja proze i da na neki način iskristališe mišljenja pre konferencije čehoslovačkih književnika koja je imala da se održi najpre u proleće, zatim u jesen prošle godine.

Grupa književnika (Jirži Hajek, Bohuslav Bžezovski, Ivan Kšiž, Ivan Skala, Jaroslav Putnik i dr.) koja stoji na pozicijama društveno angažovane književnosti, nalazi da se suviše favorizuju oni mladi pisci koji od društvenih problema i angažovanosti beže u unutrašnji svet i intimna osećanja savremenog čoveka. Ovi su uveli u modu novelu kao najpogodniju formu za slikanje ličnih problema i njome preplavili savremenu književnost, dok se pedesetih godina negovao roman po svaku cenu.

Ovakvo gledanje starije generacije koja je bila vodeća u književnosti za vreme kulta ličnosti naišlo je, razumljivo, na otpor kod suprotne strane, i diskusija je počela dobijati drugi vid, skrenula je na optuživanje kritičara i kritike uopšte. Prava kritika, misle oni, i ne postoji, jer ne reaguje na dela ne samo nekih mladih, već i starijih pisaca, čak i kada su napisana vrlo dobro. Drugi put ona se nemilosrdno obara na manje značajnog pisca i zbog jedne njegove knjige osuđuje ceo njegov dotadašnji rad, iako je on dao i dobrih dela češkoj prozi, dok pisce veće od njega, koji su pisali mnogo više i time opasnije po socijalizam, ne kritikuju. Ali ono što se naročito zamera kritici jeste to što ona dodeljuje visoke nagrade, udara u bučno hvaljenje nekih dela koja publika niti čita, niti kupuje. To što pisci pišu rđave knjige mnogo je manje štetno, nego hvaliti i popularisati rđavu knjigu. Kritika ,zatim, meri jednim istim metrom sve knjige kao da postoji nekakav prosečni čitalac koji će ih čitati. Prema ranijem jednostranom šablonu, da je knjiga vaspitač a čitalac objekt vaspitavanja, kritika sad hoće da stvori drugi šablon, tj. knjigu za svakoga. Zaboravlja pri tom da su čitaoci proizvodi raznih sredina, raznovrsnog intelektualnog nivoa i da zbog toga svaki čitalac ne može ni da oseti sve vrednosti jedne knjige. Stoga ne treba odbacivati, kao što se to ranijih godina radilo, detektivske, avanturističke knjige i dela ljubavnog sadržaja, već treba raditi na podizanju njihovog nivoa. Posmatrati knjigu i sa te sociološke strane znači posvetiti više pažnje čitaocima za koje se knjiga i piše, a ne ugađati jednostranim zahtevima kritičara.

„Intimisti" smatraju da je tzv. „književnost izgradnje socijalizma" neslavno završila, ne ostavivši za sobom nijedno značajno delo, zato što je bila jednostrana, nedovoljno iskrena i zato što je slikala savremeni život kakav on, u stvari, nije bio. Njima, mladima, prebacuje se da iznose nevažne probleme i, umesto da optimizmom podižu čitaoca, slikaju nekakve usamljene mračne slučajeve samo zato što je to dosad bilo zabranjeno. Zašto ne bi trebalo pisati o običnim ljudima i običnim problemima? Zar nismo svi obični ljudi i zar naši problemi nisu odraz stvarnog života, pita satiričar Jozef Skvorecki. Zašto da se knjiga Bjelohradske Vetar skreće na jugoistok, zbog bračnih problema jedne žene koja je sukobljena s prljavim karijerizmom svoga muža, nazove knjigom „milostive koja se ubija iz dosade" ili „jevtinim delom koje su pale dosadašnje apstraktne i Mladi moraju da pišu o unutrašnjim sukobima svojih ličnosti, jer se susreću sa današnjim izmenjenim uslovima; oni traže izlaz iz „ruševina u koje su posle dosadašnje apstraktne i fetišizovane istine pri sudaru sa sadašnjošću". (A. Haman). Zato „intimisti" moraju da počnu sa analizom unutrašnjih sukoba ličnosti, jer se bez duboke analize ne može napisati veliko delo. Oni hoće da pišu o liku savremenog čoveka, ali ne žele da im zbog toga kritika pridaje epitete koji mnogo ličnim problemima smatralo podozrivim, buržoaskim, kosmopolitskim, dekadentnim, a „znamo šta se desilo onima kojima su ti epiteti bili dati."

Kako je diskusija sve više dobijala lični karakter, a obračunavanja pisaca s kritičarima i obratno postajala sve oštrija, Savez čehoslovačkih književnika, koji su isto tako kritikovali što je ispustio iz ruku vođstvo nad književnim stvaranjem, objavio je neke izvode iz diskusije vođene u samom udruženju. Na pitanje: Šta se očekuje od savremene proze i kako moderno doba menja njen sadržaj i formu, neki istaknuti književnici (V. Nef, Jaroslav Putik, Ivan Klima, D. Tatarka, M. Holub, A. Bednar) uglavnom su okarakterisali naš vek kao kraj jedne hiljadugodišnje epohe, epohe hrišćanstva i svega onoga na čemu je dotada stajao ljudski život. Prelaz iz tog vremena u naše izazvao je nove probleme, na koje socijalistički realizam nije obratio pažnju, naročito u oblasti morala i etike. Sartr je rekao da će roman ovoga stoleća biti napisan u socijalističkoj zemlji. Ali, da bi do toga došlo, potrebna je najpre sloboda stvaranja, koju pisci dosad nisu imali. Napetost i nesigurnost našeg vremena dovela je do sve veće upotrebe narkotika i izazvala kod ljudi „strah da misle i bežanje u neko prijatnije, ravnodušno besteži̇nsko stanje". Zato bi umetnost uopšte, a književnost posebno, morala da podstiče, hrabri čitaoca, da se bori protiv njegove pasivnosti. Za nove prilike trebalo bi pronaći i nove forme. Mladi su pribegli noveli, dužoj pripoveci, jer im za roman nedostaju šira iskustva. Možda više ne bi trebalo pisati roman u kome je pisac unapred, kao sveznajući i svemogući, odredio do kraja sudbinu svojih ličnosti. U životu to nije tako, pa zašto onda da u romanu sve ide po predviđenom redu? Zašto nova proza ne bi bila avantura i za samoga pisca? Time bi delo postalo dramatičnije, stvarnije i interesantnije. Roman pedesetih godina nije uspeo zbog nestrpljive želje da se što pre stvori veliko delo. Ali takva dela se ne mogu naručiti, može se samo stvoriti pogodna atmosfera za njihovo stvaranje, dok na piscima stoji da izrade svoja stanovišta i filozofske poglede kojih se posle nekoliko godina neće odricati; moraju imati više iskrenosti i hrabrosti da svoja mišljenja iznesu.

Mnogi su se izjasnili da žele što potpunije poznavanje prošlog i savremenog literarnog stvaranja, naročito perioda pred rat 1938. i posle rata oko 1950., jer se postavlja pitanje da li se treba stideti zbog prošlosti i smatrati se odgovornim za pad literarnog stvaranja kakav pokazuju dela oko 1950, „koja su mnogi smatrali velikim vrednostima", a ona su bila rđavi radovi koji nisu doprineli razvoju socijalističke književnosti. Mnogi su zahtevali rehabilitaciju nekih značajnih pisaca mada se paradoks sam po sebi pojavio: njihova su dela iz tih godina ćutanja izišla sveža, neokaljena, puna umetničke snage (kao dela Holanova) dok su nagrađivana i za uzor isticana dela naišla na potpuno neinteresovanje baš kod mlade generacije koja se od njih okreće. Književnik Jirži Šotola izneo je mišljenje koje je realno i objektivno težilo smirivanju strasti. Šotola smatra da se ne sme bežati od pogrešaka u prošlosti, treba ih priznati, ali i tražiti više odgovornosti za buduća stvaranja. Pisac mora da ima svoj stav prema prošlosti, a književnost ima pravo da se obračuna sa svim onim što smatra zastarelim, nepotrebnim, diskreditovanim. Nastupilo je novo vreme koje zahteva najširu vezu sa čitaocima, iskreni kontakt. No ne treba početi sa nekakvom kampanjom isticanja grešaka, kao što se nekad pribegavalo „popravnoj" ili „dezinfekcionoj" metodi. azumljivo je da pisci žele da ih kritikuju, a ne da budu kao đaci koji „čekaju na savet, na mig, recept, stalno se trude da poprave svoje pogreške, opravdavaju se, ispravljaju, pišu popravke pismenih zadataka, a razmišljanje, rukovođenje i odgovornost ostavljaju drugima". Stoga treba prekinuti sa uzajamnim optužbama, sjediniti sve snage koje umeju da računaju s prirodnim razlikama, navikavati se na otvorene diskusije. Komunisti u Savezu književnika treba da preuzmu rukovođenje kako bi u izmenjenim uslovima delovali na dalji razvoj, a „marksistička kritika mora da bude gospodar, organizator, čuvar i propagator socijalističke umetnosti i svih vrednosti koje potpomažu njen razvoj" (V. Pekarek).

Nada Đorđević

POZORIŠTE

Kazališno pismo iz Zagreba

Nastavak sa 7. strane

Zagrebačko dramsko kazalište dosad je prikazalo tri premijere, od kojih je najcjelovitiji i najzreliji rezultat postiglo s izvedbom „Varalica" Zvonimira Bajsića u novoosnovanom i na žalost zasad već odumrlom Zagrebačkom komornom studiju. Ova izvrsna radio-igra renomiranog zagrebačkog radio-režisera dugo je vremena s nepravom čekala i na kazališnu izvedbu, iako ima sve uvjete i za javnu predstavu na sceni. Premijera je dokazala ono što već godinama tvrdimo — da po kazališnim ladicama leže ignorantski zagubljeni zanimljivi i vrijedni suvremeni domaći tekstovi. Treba samo imati sposobnosti da ih se ocjeni i hrabrosti da ih se iskopa iz prašine zaborava ili nataložene ignorancije te prikaže na sceni. Bajsićev tekst primjer je uspjele komorne igre, koja se koristi modernim postupkom beketovskog razvijanja apatičnih situacija u automatiziranom dijalogu psihološke raslojenosti joneskovskih likova. Ali te situacije i likove ne tjera autor do apsurdnosti života i mehaničke sterilnosti svake ljudske radnje, nego ih na svjež i životvoran način na kraju preobraća u aktivan voljni odnos prema životu i društvu. U tome se ukazuje prilika za novu, angažiraniju kvalitetu već starog modernističkog antiteatra. a Bajsićeva je zasluga da je tu moguć nost uočio i da ju je dramaturški vrlo zrelo i suptilno ostvario jedrim i spontanim dijalogom. Režiser Vanča Kljaković i jedina dva glumca — Ivo Šubić i Josip Marotti prikazali su zaista školsku izvedbu komorne igre, u kojoj je, mogli bismo sažeto reći, svaki šaraf na svome mjestu a čitav mehanizam igre odvija se do kraja u punom intenzitetu. Poslije tog uspjeha došlo je, kao po nekom običaju u ZDK, do razočaranja izborom i izvedbom dvije jednočinke razglašenog predstavnika „novog vala" i kazališta šutnje u engleskoj drami Harolda Pintea „Kolekcija" i „Ljubavnik". Režiser Georgij Paro (kao gost iz HNK) pokazao je ovim izborom i režijom komada za ZDK odsustvo zrelijeg kriterija — jer i tema i dramaturška konstrukcija tih djela, kao i sama izvedba pretovarena pauzama šutnje, nemaju neke životne i scenske opravdanosti, pogotovo ne u našoj društvenoj sredini. Morbidno poigravanje s dilemama ostvarenih ili umišljenih preljubničkih i perverznih sklonosti, u izopačenim formama freudovskih psiholoških neuroza i u negiranju širih duhovnih horizonata, nije ni na sceni, svojom težnjom za prazninama šutnje i praznim glumačkim i režijskim egzibicijama bračnog ponašanja, moglo ostvariti neki kontakt s gledalištem.

Kazalište „Komedija" prikazalo je dosad dvije premijere i pokazalo najveću ujednačenost u izboru tekstova i u odgovarajućoj izvedbi. Satira izraelskog dramatičara Ephraima Kichona „Sve same varalice" znači osvježenje za svaki satirički teatar, jer na nepretenciozan ali vrlo sugestivan i živ način, sa situacijama i likovima koje su aktuelne i tipične za mnoge zemlje, scenski persiflira i otvoreno žigoše različite pojave grubog i glupog birokratizma. Režija Tomislava Durbešića i gluma (doduše neujednačena) Ive Serdara, Vladimira Leiba, Ivice Katića, Đurđe Ivezić i drugih dala je u cjelini impresivnu i dopadljivu predstavu četiri satiričke jednočinke, iako nejednaka intenziteta, koja treba da privuče što širi krug gledalaca. Druga premijera Komedije, Pirandellova paradoksalna farsa o vjernoj nevjernici i naivno proračunatom nasilu ljubavniku „Čovjek, zvjer i krepost" iako nije baš pirandelovski najtipičnija i najvrednija, ipak je zanimljiva i podesna upravo za repertoar kazališta tipa „Komedije". Decentna i vrlo precizna režija Vlade Habuneka kao gosta izvukla je od heterogenih glumaca tog kazališta maksimum izražajnih mogućnosti, pokazavši da se uz poznatu ekspresivnu glumu Sande Langerholz i Eugena Franjkovića i mladi Ivo Serdar sve više razvija u karakternog glumca posebne ironično - senzibilne vrste i već zrele vrijednosti. Predstava je bila vrlo živa i mizanscenski razigrana, afirmiravši ponovo poznate kvalitete i umjetničku senzibilnost Vlade Habuneka, toga začudo tako zapostavljenog i malo iskorišćenog režisera.

Nove premijere čekamo pod lupom novih scenskih i kritičarskih otkrića.

Vlado Mađarević

Slobodan MARKOVIĆ

Uvek je ista pesma prva

UVEK je ista pesma prva. Ona je smešno drvo ploda.
Ukaza gorka i teška i ulje blagodatno. Ista kao nebesa.
Njena beskonačnost je njena tajna.
U bojama koje oko ne upamti blistaju pokrajine čula
nad rekama tamnim.
U njih se bacaju bez milosti pegavi listovi odlaska.
Uvek je ista pesma prva. Ne ponavlja se, jer se ne menja.

Njen je produžetak ono što nas buni. Arkade. Ploče.
Udešen lim.
Jer ni smrt, ni rađanje, ne iznenade je.
Pesma prva. Svet prvi. Drugog sveta nema. Smrt prva.
I, rađanje prvo.
Sva usta je kažu, jer život ljudi je na dlanu pesme.

Sa njenih trepavica kaplje zlato. To nisu očajne kiše
koje sa Atlantika mutni oblaci dovaljaju
nad balkanske provincije, nad balkone devičanskih fantazija.
To su suze prve i jedine. Prve i poslednje.

I ovo što sad odvajam iz sebe,
na kraju napora suludih, iskušenja, padanja i umiranja,
u stvari je pesma prva.
Druge nema.

Sva su pitanja prva. Drugih nema. Sam sam.
I oni što su bili tu, bili su sami. I juče
kad je bilo prvo juče. I danas prvo danas. I sutra
koje je u stvari prvo sutra, prvo prekjuče, kroz dva dana.
Dva prva dana.

I ljubav nova je prva. Ta žena koje nema je prva.
Njen dolazak se ne vidi iako je tu. Ni njen odlazak,
koji nije bio ništa novo. Bio je odlazak prvi.
Bio je doviđenja umnoženo, ali prvo. Osmeh od pepela
i mleka,
u isto vreme. Prvo neprobuđeno mleko. Prva gorka usna
koja je rekla zbogom. Prvo zbogom. Poslednjeg nema.

Na kraju jedne godine. Prve godine. Nema poslednje godine.
Srce i meko veče. Sneg i nebo zavitlano. Prvo veče.
Prvi sneg.
Jug. Prvi jug. Uvek isti. Po redu koji tumači
obojene znakove dana. Zeleno. Prvo. Belo. Prvo. Sivo prvo.
Drugog nema.

Neukusna maska smrti. Prva. Poslednje nema.
Neka kola prolaze noćnim nesigurnim putem po mesečini.
Na njima se ljulja gola zvezda. Zvezda. Prva.
Druge nema.

Beskućnik Dragi

ŠTO reći ljubav, ako već nisu tu dnevni dokazi.
Noćne maske.
Mali obrti kao jarci pasu na ramenima. Dunav se muti.
U vrbaku poslednji beskućnik spava na novinama.
Za njega sve te slike sa ratišta ne znače ništa.
U boci koja svetluca na mesečini, u stvari, blista celo
njegovo delo.

Sve što je mogao, to je da ide napred. Da gazi. Da gazi
sve dok ne pregazi i sebe sama.
Voleo je i on žice. Pipao je po hodnicima hladne zidove
usamljenosti.

Posrtao na stepeništima sebičnim, pa ipak, u Martu,
u božanskom Martu, rađao se po ko zna koji put.

Ali, sada, eto, dolazi sa Severa beli gost, a njemu
nema mesta na svetu. Nema mesta na šlepu. I šlep
će negde stati.

Zaspati. Sačekati.
Nema mesta na zemlji. Ni u korenu vrbe. Ni tu gde golotrbe
kupače reka remi. A star je ovaj ljubavnik za put
u krajeve južne.

Posetiću još jednom

POSETIĆU još jednom kamen na bregu,
mada konjanika neću sresti.
On je davno u ambisu i sad počiva.
Griva konja njegova gorela je u noći
kao kad se kuća zapaljena vozi.
Pravio sam ga od kartona
na sedmom spratu jedne kuće
da leti, da se let njegov ne završi.
U ambisu grada, popodne
pao je na glave prolaznika neprotumačenih,
ništavnih, takoreći...
A ja sam naumio da još jednom posetim
život od pre. Jedan život
koji se još samo vidi
na fosfornim prozorima moje stene.
A moja je stena na mojim ramenima,
na svojoj planini.
Mrka stena sa pećinama
u kojima tigrovi jedu biljnu hranu,
a lavovi drže lepeze.
pasu livade okrenute naopako.
I u kojima divlje mačke sa krotkim jarcima
pasu livade okrenute naopako.
Da. To je ta gora u kojoj noćiva
moje biće neuhvatljivo.
Posetiću još jednom
predeo sakriven iza reke. Pod jednom
drugom zemaljskom planinom,
po čijoj ivici šeta vuk na velosipedu.
I gde mesec ne zna kome da se javi.
Da. Tu planinu
nad manastirima i nad grobljima.
Da. Tu planinu
punu guja i neprolaznih stravičnih soba
koje su ogradili stanovnici neba.
snegom večnim.
Da. Tu planinu
Prokletu i crnu. Prokletu i crnu.

NAD PISAĆIM STOLOM

Slavka Kolara

PETNAESTOG septembra navršilo se godinu dana od dana smrti jednog od naših najznačajnijih književnika zadnje polovine stoljeća i vjerojatno najznačajnijeg humoriste koga je hrvatska književnost imala do danas, ali svakako njenog najautentičnijeg humoriste. I taj datum je prošao sasvim nezapaženo, kao i toliki drugi; koliko mi je poznato, nitko ga se nije sjetio niti s kakvom malom bilješkom. „Mrtvi brzo jašu" — i izmiču vidokrugu onih koji su ostali živi. To vrijedi čak i za one koji su po svom djelu — kao Slavko Kolar — ostali prisutni među nama.

Iz naše kulturne sredine nestalo je čovjeka, koji je sa svojim, količinski ni suviše velikim, ali ni suviše malim opusom, s opusom koji bi sav stao u pet-šest omašnijih knjiga, veoma snažno zacrtao svoj prolazak kroz vrijeme u kojem je živio. Ali o tom njegovom književnom djelu razasutom po pedeset i dvije štampane, preštampavane i prekomponiravane knjige, (koliko ih u ovom momentu bilježi Katalog sveučilišne knjižnice u Zagrebu), ovdje zapravo ne mislim govoriti.

Ono što je nestalo i što će biti sve bljeđe i bljeđe ukoliko će vrijeme izmicati; preko čega će padati sve više prašina historijskog zaborava, to je čovjek koji je stvorio to djelo. Možda će se vremenom o njemu stvarati i legende, kao što su se stvorile o Matošu, ili već danas o Tinu, a možda će iskrsnuti u prvi plan nekoliko njegovih (recimo „nezgodnih") poteza, koji će ga prikazati u pogrešnom svjetlu. Baš zbog toga, dok su nam još uspomene sasvim svježe, potrebno je, bar u ovlašnim crtama, skicirati lik Slavka Kolara kao čovjeka i radnika. Ja ga, dakako, mogu dati samo onakvog kakvog sam ga ja zapamtio i kakav mi se izgradio kroz petnaestak godina poznanstva i povremenih susreta. Apstrahirajući činjenicu da li ću pogoditi baš ono što je za Kolara najbitnije, siguran sam u jedno, a to je, da će taj lik biti dosta objektivan, jer se među nama nikad nisu razvili neki naročito prijateljski odnosi, a niti smo kada ukrstili koplja — ni javno ni privatno, ni otvoreno ni ispod žita. Nigdje nam se nisu sukobljavali interesi, niti je među nama bilo kakvih drugih, recimo ideoloških kontroverzi. Naši odnosi su uvijek bili kolegijalno korektni — kao između starijeg i mlađeg kolege — i baš zbog toga, ako kažem, da ću ga uvijek zadržati u uspomeni kao dragog čovjeka i koncilijantnog kolegu, to sigurno nije rečeno po liniji De mortius nihil nisi bene! (Ta linija je meni uopće strana).

Netko drugi je Slavka Kolara u sjećanju zadržao sasvim drugačije; nekoga je zadužio (a po položajima na kojima se godinama nalazio, takvih je veoma mnogo), a nekome se i grdno zamjerio, jer je uvijek bio duboko principijelan. To je sve i sasvim jasno, ako se uzme da je njegova životna deviza — izrečena pred tridesetak godina u nekoj javnoj polemici — bila: „Kao činovnik ispravan, a kao čovjek uspravan." Pored toga jedna od njegovih glavnih karakteristika bila je, da je svakom rekao u lice što je imao, i to ne nekim diplomatskim jezikom, nego otvoreno, narodski, čak i grubo. Zbog svega toga, čitav njegov život je bio zapravo neprekidna borba, u kojoj je kao činovnik često bio pod istragama i kažnjavan, tri puta penzioniran i tri puta otpuštan iz državne službe, čak i brzojavnim ministarskim dekretom — a pred kraj života, iako dugogodišnji predsjednik Društva književnika Hrvatske, bio je iz njega isključen, zbog nekih sasvim ličnih pitanja. Zadnja želja mu je bila, da Društvo književnika Hrvatske ni na koji način ne uzima učešća na njegovom sprovodu. Tu želju je, svjesno umirući, ostavio u amanet svom bratu — i ona bi zaista trebalo da nas sve prisili, da se nad njom duboko zamislimo; samih sebe radi. Kolar je, pak, umro uspravan, ne savijajući šije, kao drvo koje umire uspravno. On je spadao među one, koje je bilo moguće slomiti, ali ne i saviti.

Takav čovjek mora imati neprijatelja, i Kolar ih je imao zaista podosta; najvećim dijelom baš među kolegama književnicima.

SJEĆAJUĆI se Slavka Kolara i naših povremenih susreta, naših kolegijalnih odnosa, pred očima mi je njegov ležerno, ali uvijek veoma pažljivo obučeni lik, u odijelu i rublju od prvorazrednih materijala; njegovo vječno nasmijano lice, uvijek puno i vedrine i gorčine (u isto vrijeme), kao i njegova spremnost da uvijek, kao zapeta puška, reagira humorom na svaku situaciju, na svaku primjedbu. Što mu je „bilo na srcu", to je uvijek bez skrivanja i rekao, a humor mu je pri tome služio u prvom redu, da prekrije životnu gorčinu. Za njega je humor bio onaj ventil kroz koji se olakšavao od svih napetosti, svih životnih sukoba i problema; za njega je humor bio onaj medij, koji „rješava sve" — i kojem je uvijek pribjegavao, kad su ga životne situacije silile na to.

A tu se on osjećao uvijek nadmoćnim. Obračunavši se s nekom ličnošću ili s nekim problemom, na svoj, kolarski, humoristički način, pretvorivši takav životni konflikt ili problem u humoresku, on se redovno osjećao moralnim pobjednikom — i to mu je davalo i životnog elana i stalnog podsticaja za rad.

Takav je on bio u svojim prvim humoreskama objavljenim u prvoj knjizi, Nasmijanim pripovjestima (još 1917), u kojima se razračunava s nekim konfliktima sa samim sobom, sa svojim tada već pokojnim ocem i svojim Čazmancima; takav je i u zbirci Ili jesmo — ili nismo, u kojoj se razračunava s nekim ljudima neradnicima, s kojima je poslije prvog svjetskog rata dijelio mršav štipendijski kruh u Parizu, a još više u zbirci Mi smo za pravicu, u kojoj je definitivno našao pravoga sebe, i kao književnika, i kao agronoma, i kao političara, svoj (seljački) métier.

Svoj sukob s direktorom Državnog dobra u Božjakovini, zbog kojeg ga je ovaj denuncirao u Beograd i Kolar telegrafskim ministrovim rješenjem per-kopf izletio iz državne službe, on je obradio u noveli Da li su kravama potrebni repovi — a u sukobu s nekim učiteljem i šestojanuarskim narodnim poslanikom u Petrinji, on je našao katarzu napisavši „kinesku novelu" — „Pljun Lizing", u kojoj ga je obradio kao čovjeka koji — prema svojim karijerističkim potrebama — po nečemu pljuje, pa onda liže i koga zbog toga čitav svijet prezire. Odbačenom od društva, svi govore, da ga „više ni pas neće zapišati", a kad ga neki pas ugrize, taj Pljun Lizing je sretan, da se ipak pokazalo, da to nije istina i da ima još bar nekog tko hoće da s njim ima posla. Na sličan način se obračunao i sa svojim kolegama iz zagrebačkog književnog i umjetničkog života, u svojoj knjizi Glavno je da je kapa na glavi.

Sjećam se dobro, kako mi je jednom u podnevnoj šetnji Zrinjevcem objašnjavao, kako se svako zlo i svi progoni kojima je bio izložen, redovno preobratilo u dobro: „Eto vidite, da me nisu zbog mog političkog rada u Slavonskoj Požegi, poslali u progonstvo u Gornji Hruševac, ja nikad ne bih napisao knjigu Mi smo za pravicu, ne bih imao ni Brezu, ni Svoga tela gospodar, ni Ženidbu Imbre Futača, a da me nisu trideset godina kasnije izbacili iz Društva književnika, nikada ne bih napisao ni Glavno je da je kapa na glavi, ni Migudca — i pri tom se pobjedonosno i superiorno nasmijao, kao čovjek koji je doživio da je njegov protivnik, koji je pod njim kopao jamu — sam u nju pao.

S OBZIROM na činjenicu da je Kolarov opus nastao u vremenskom razmaku od punih pet decenija — od 1913, kad se pojavio u Savremeniku (ako pri tome apstrahiramo tri novele objavljene u nekom đačkom listu) i uvažimo da je on za to vrijeme napisao, recimo, ukupno pet knjiga solidnijeg opsega, to znači da mu je za jednu takvu knjigu trebalo prosječno po desetak godina. Sam je jednom negdje rekao, da je godišnje pisao redovno po dvije novele — a to zaista, kvantitativno nije mnogo.

Sjećam se dobro kad sam ono pred desetak godina za jednog našeg pjesnika napisao da su mu pjesme izmučene i da se osjeća da ih je pisao mučeći se (ne imajući šta reći i mučeći se kako da to učini, te tako gnjaveći čitaoca), da je Kolar osporavao moje mišljenje, da je to minus i da mi je govorio kako i on sam veoma teško piše i kako se pri tome muči. Očito je bilo da je Kolar moju misao krivo razumio i da je akcent stavio na prvi njen dio, i mi smo se dosta brzo razumjeli. Nije ovdje važno što sam ga prisilio na reteriranje, izjavivši da se to u njegovim radovima ni malo ne osjeća; da nije problem u tome koliko se tko pri svom književnom radu muči, nego da li mu je tekst izmučen, da li se to osjeća i da li time muči čitaoca; važno je da je to sve bilo povod, da mi je pričao o svom načinu rada.

Prema onome što mi je tada ispričao, on je svaku svoju stvar dugo nosio u sebi i o njoj mnogo razmišljao, a kad je sjeo da ju obradi, da ju baci na papir, kao po pravilu se grdno namučio dok mu nije uspjelo napisati prvu stranicu. Prije nego što je u tome uspio, redovno je čitav niz listova iškrabanog papira svršilo u korpi za papir. Kad je jednom u tome uspio, onda je već išlo lakše i on je nabacio na papir prvu skicu. Onda ju je dugo prerađivao i obrađivao — i to kad god je imao za to vremena, u svako doba dana, samo kad su mu drugi poslovi dozvoljavali da se na to koncentrira.

Ipak, osobito u mladim godinama, najviše je volio raditi noću, i to u svojoj službenoj kancelariji, što mu je bilo utoliko lakše, jer je ona redovno bila pod istim krovom kao i stan, s obzirom da je služio kao agronom, odnosno upravnik pojedinih državnih polojoprivrednih dobara. Tek u zadnjim godinama, bilo mu je teško raditi noću, pa je prešao uglavnom na prijepodnevni rad. Popodne je za to imao manje prilike, jer su ga u tome ometale razne društvene obaveze. Bio je veoma društven i volio je izaći u društvo, u kavanu, kao i primati prijatelje u svom stanu; pa i priređivati večere s većim brojem uzvanika. Zbog toga je (osobito u mladim godinama) veoma kasno ustajao, a kako ga je rad veoma iscrpljivao, to je i mnogo spavao. Sve do dvije-tri godine pred smrt, bio je — što se kaže — „zdrav kao riba" i mogao je lako izdržati i najveće napore. Baš za to što nije naučio da bdije nad svojim zdravljem i da odlazi liječnicima, nije obraćao puno pažnje ni na bolest koja se podmuklo i naglo širila. Kad su simptomi postali alarmantni i kad je otišao liječniku, rak je zauzeo već takve dimenzije da je došao u stanje, pri kojem je medicina danas još nemoćna. Zgrabivši ga, rak ga je rušio, naočigled, iz dana u dan; sigurno i nezaustavljivo, a kako je bio snažne tjelesne kondicije, dugo mu se odupirao i teško je umro.

Dok je — što se vidi i na priloženoj slici — volio da se za vrijeme rada „guši u papirima"; dok je na svom pisaćem stolu volio ono što se pomalo ironično naziva „genijalni nered" (u koji nitko živ nije smio ni dirnuti), u svojim književnim radovima i u pojedinim njihovim rečenicama, zahtijevao je od samoga sebe najveći mogući red. Znao je govoriti, citirajući Anatola Francea: „Ako rečenicu dugo milujete, ona će Vam se nasmiješiti."

Znao je pojedine rečenice dugo i dugo „brusiti" — a po tom je uživao „kako zvone"; — volio je i takve rečenice čitati u porodičnom krugu. Kao što nije trpio da mu tko za vrijeme rada sjedi u sobi, tako nije podnosio ni da tko čita, ma i pojedine pasuse u još nedovršenom rukopisu. To su svi iz njegove okoline znali i — poštivali. Jedna iznimka je u tom pogledu bio donekle njegov posinak, kome on to isto nije dozvolio, ali je njegovu znatiželju najvećim dijelom prećutno — tolerirao.

Kad je rukopis završio u njegovoj prvoj verziji, nakon dugih dorađivanja i „brušenja", najvolio je da ga stavi u ladicu i da na njega zaboravi, a potom da ga nakon nekoliko mjeseca ponovo uzme u ruke, vidi „kako djeluje na njega kao na čitača", pa da ga ponovno — „brusi". Na taj način je, kao što već rekoh, za jednu svoju priču trebao prosječno oko pola godine. Time je ujedno objašnjena dorađenost i neosporno visoki domet njegovih književnih radova.

Sjećam se dobro, da mi je na moje pitanje, da li mu to, takav način rada, nije težak, odgovorio, da mu baš to dorađivanje i prerađivanje, to „brušenje", pričinja posebno zadovoljstvo kad osjeti „rečenicu kako zvoni", nasuprot mukama koje je preživljavao dok je samo djelo komponirao. Kolar je za svojim pisaćim stolom bio takav kroz svih pet decenija svog književnikovanja.

Ti Kolarovi zahvati za pisaćim stolom, koje je on prakticirao do kraja života, dobrim su dijelom onaj faktor, koji njegovom djelu daje onaj kvalitet, onu čitljivost, po kojem se ono ne samo danas čita s užitkom, nego po kojima će ono tako čitljivo ostati još mnogim generacijama, koje dolaze iza nas. To je ono, što Kolarovom djelu pored njegove humane note, osigurava dug život.

Zvonimir Kulundžić

LIRIKA U PREVODU

VLADIMIR SOLOUHIN

Vladimir Aleksejevič Solouhin spada među veoma istaknute predstavnike onog pokolenja sovjetskih književnika čija afirmacija uglavnom datira iz druge polovine prošle decenije. Rođen je 1924. godine u selu Aljopinu, Vladimirske oblasti. (Jarko je naslikao stvarnost i prirodu svoga zavičaja u knjizi „Vladimirske staze" prevedenoj kod nas). Bio je učenik mašinskog tehnikuma u gradu Vladimiru. Učesnik prošlog rata. Svoj književni debi zabeležio je 1946, a sedam godina kasnije pojavila se prva zbirka Solouhinovih pesama „Kiša u stepi".

Ovaj plodni pisac, koji je objavio zbirku pripovedaka „Sastanak u Vjaznicima" i (krajem 1964, u moskovskom časopisu „Molodaja gvardija") roman „Mati-maćeha", poznat je i po svojim zbirkama pesama „Iza plavih mora", „Zdenac", „Bujice na asfaltu", „Kako ispiti Sunce", „Sa cvećem u rukama" i drugim.

SUNCE

Na ravne delove Sunce je rastočeno.
Tačnije: tako da bude pravde;
Tačnije: prema svačijoj moći
Da od njega uzme.
U travčicu i šibljiku — manje,
U veliko drvo — više,
U džinovsko drvo — vrlo mnogo.
Krijući se dok mu čas ne kucne,
Spi Sunce, pogled ljudski ono izbegava.
Dotakni ga rukom slobodno —
Oslepeti nećeš, ni opeći se...
Sunce ume da radi. Sunce ume da spava.
No, u zimskim noćima tamnim,
Kad u Kosmosu celom nema kutka
Ni za zvezdu, kamo li za Sunce,
Kad mraz ljuti i mrkli mrak
Hoće da su jači od sveg,
Iskoči iz cepanice Sunce letnje, vedro,
I digne istog trenutka
Svoj lepršavi ognjeni steg!

Na ravne delove Sunce je rastočeno.
Tačnije: tako da bude pravde;
Tačnije: prema svačijoj moći
Da od njega uzme.
U jednog čoveka — manje,
U drugog — znatno više,
U neke ljude — vrlo mnogo.
Krijući se dok mu čas ne kucne,
Spi Sunce. A takvom čoveku
Slobodno ruku da stisneš.
Ne traži zaštitne rukavice grube:
Dlan opeći nećeš, ja ti dobar stojim.
(Staviše, žene ljube te ruke,
I usne skoro nikad ne opeku).
A oni se oproste sa ženama,
Pa odu putem svojim.

No u trenucima
Kad u Kosmosu celom kutka nema
Ni za zvezdu, kamo li za Sunce,
Kad se od straha i studeni
U tami stresaju ljudi,
Odjednom svetlost izbije,
I plamen sve jače bukti i rudi.

Prilaze ljudi, gledaju,
Okupljeni, nasmejani,
Ruka je ruci pružena,
I hita pozdrav pozdravu.

U svakom od nas je Sunce!
Čim dođe trenutak — bukni,
Ne boj se da će nestati
Kosmičkog ognja u srcu.

Ja videh kako se pali
Od travčice susedna grana,
Pa onda druga, do nje...
I već je zahvaćeno drvo,
I širi se oganj jarki —
Ko svetlost najsvetlijeg dana.
Kap Sunca ti nosiš u sebi
(Zamisli sebe ko travčicu),
Daj ovu kap, dodirni
Drvo veselim ognjem,
Da plane za svetle sne.
(Mada to nećeš videti,
Jer dao si kap što čini
Ognjenu tvoju česticu).
Sve na svetu umire. Sve na zemlji izgara.
Sve se pretvara u pepeo. Jedino oganj ne mre!
1960.

Preveo Lav Zaharov

O NEKIM IZDANJIMA „GORSKOG VIJENCA"–PONOVO

POVODOM napisa „O izdavačkoj nekorektnosti" i „O nekim izdanjima Njegoša", koji su izašli u tri poslednja broja „Književnih novina", molimo vas da objavite i odgovor Izdavačkog preduzeća „Narodna knjiga", pošto je knjiga zbog koje se stvorila polemika naše izdanje. Tu se radi o separatu iz knjige „Izabrana dela Petra Petrovića Njegoša". U naslovu toga separata stoji „Gorski vijenac" i „Luča mikrokozma", međutim ispod poslednjeg naslova izostavljena je reč o d l o m a k. To je korektorska greška „Narodne knjige", a ne profesora Latkovića koji nije čak ni znao da je separat štampan sve dok nije izišao u „Književnim novinama" članak Lj. K. Tada ga je prvi put video i na molbu redakcije „Narodna knjiga" odgovorio na najvažnije pitanje, pitanje pravilnosti štampanog teksta u njegovoj redakciji.

Što se tiče pitanja *namernog* izostavljanja reči *odlomak*, ili o nekoj *prevari* kupaca, ne može da bude ni reči, jer to bi prirodno najmanje išlo u račun i izdavaču i priređivaču. O takvom tretiranju ove pogreške je suvišno govoriti.

Milica Dukić-Grbić
urednik
„NARODNE KNJIGE"

IZLOG ČASOPISA

PIŠU: STANOJLO BOGDANOVIĆ, BISERKA RAJČIĆ, ALEKSANDAR POPOVIĆ, TVRTKO KULENOVIĆ I LADISLAV NINKOVIĆ

VAPROSI LITERATURI

O savremenoj satiri

OSVRT D. Nikolajeva na stanje savremene satire, objavljen u decembarskom broju, nema ni mnogo polemičarske oštrine, ni teoretske i analizatorske iscrpnosti, ni naročitih sadržajnih pretenzija. Ali to ipak nije ni obična žurnalistika, mada je intoniran podsmešljivo, mada sem Staljinovog masakra satiričnih poduhvata ne imenuje ni jedan konkretan uzrok sadašnjeg stanja stvari u sovjetskoj satiri. Pisac ne propušta da citira pismo Demjana Bednog upućeno Vjurnovu: „Vaša knjiga je vrlo dobra... Neće proći? Ne tugujte! Pišite dalje. Vi ćete, na posletku, na sramotu današnjih kritičara, pobediti. Čas na reč. Radite i to je sve". A činjenice, ma kako ih on pažljivo iznosio, sadržavaju svoju osobenu notu.

Tek 1953. počeli su da se štampaju Iljf i Petrov, M. Koljcov, E. Švarc i, delimično, M. Zoščenko. Tada se pojavio zbornik „Humor i satira" (četrdesetih godina), „Sovjetski feljton", „Knjiga satira" A. Bezimenskoga. „Satirični stihovi" S. Maršaka. 1960. štampana je „Sovjetska satirična proza 20-tih godina" L. Jeršova a 1962—63. „Satira u stvaralaštvu M. Gorkog" I. Eveltova i „Satiričar i vreme" (Majakovski kao dramski pisac) B. Miljojevskog.

Trenutno, prema pisanju D. Nikolajeva, satirična umetnost, sastavljanje zbornika, proučavanje i plasiranje, prepušteno je raznim srednjim i visokim školama. Jedan takav zbornik, koji se pod naslovom „O satiričnoj umetnosti" nedavno pojavio i koji je posvećen sovjetskoj satiri dvadesetih i tridesetih godina, bio je povod da se dotaknu neki osnovni problemi ovog žanra i da se, eventualno, podstaknu duhovi na ispravniji pristup i radikalniji stav prema njemu. Jer on se vrlo retko slaže s autorima priloga za ovaj zbornik, i kad su u pitanju kritičke ocene i kad je reč o teorijskim postavkama. Uostalom, on otvoreno kaže: „Očigledno, ponavlja se stara navika: najsloženije teme zaobilaziti, rešavanje najoštrijih pitanja ostavljati, — "o tom-po tom" — ... Krug autora koji se izučavaju dosta se proširio ali je još uvek veoma uzak... Nedostaje estetička analiza. Čim počne da se govori o tzv. umetničkoj originalnosti basni D. Bednog, epigrama A. Bezimenskog, feljtona M. Koljcova ili Iljfa i Petrova, satiričnih stihova V. Majakovskog ili satiričnih priča A. Tolstoja, skoro svi istraživači postaju zaprepašćujuće jednoobrazni, slični jedni drugima čak i stilski. (S. B.)

WSPÓLCZESNOŚĆ

Šta je to mlada literatura?

DVONEDELJNIK „Wspólczesnosć" u svom 175. broju donosi prilog Tomaša Burka na temu „mlada literatura". Svoj članak Burek počinje citatom poznatog poljskog pisca Mohnackog da je literatura odraz života jedne epohe. To znači da ona pre svega odražava ono što nestaje, skrivene i suptilne nijanse nevidljive za svačije oko. Literatura je i ta koja čuva jezik: stoji na straži njegovog kontinuiteta, konzervira jezik a istovremeno ga revolucioniše, prilagođava novim pogledima. Ta dvostruka uloga jezika preko literature govori čoveku ko je, poistovećuje njegovo postojanje sa fundamentalnim promenama vremena. To su donekle razlozi zbog kojih svako novo pokolenje pobuđuje pažnju.

U rukama mladih nalazi se tradicija koju će oni obogatiti ili uništiti. O vrednosti književnog debija i uopšte o značaju mlade literature uzete u celini odlučuje vizija čoveka, koju nam ona predlaže. Vizija izložena preko plastičnog modela junaka ili definitivnog uzora moralnog života. Najvažnije je da li debitant nagoveštava proširenje umetničke perspektive i obogaćenje vizije ljudskog sveta ili obratno. Ali kako danas odnosi u svetu ne dopuštaju potpuno ostvarivanje marksovskog ideala literature, književno delo je najvrednije onda kad akcentuje bogatstvo čoveka. Ne mora to biti delo koje daje optimistička rešenja. Ako je reč o mladoj literaturi obično se misli da je njen značaj u tome da na autentičan, spontan način odrazi bunt mladog čoveka protiv starog sveta.

Da li se o mladoj literaturi može govoriti kao o nekoj celini pita se pisac članka? Mlada literatura određene epohe ili izvesne zemlje — to je samo zajednička umetnička orijentacija zasnovana na solidarnosti pokolenja, koja teži istim estetskim i ideološkim ciljevima. S druge strane, u okvirima te iste orijentacije nalazi se i konflikt pokolenja. Svako pokolenje javlja se u vidu talasa koji ima svoje zadatke, „svoju kapiju za otvaranje", kako kaže jedan od junaka Ivaškjeviča. Dakle svesno humanističko nastupanje bilo bi „mlada literatura".

Termin „mlada literatura" pre ima značenje vrednosti nego opisno. Jer se misli na pojavu u umetničkom smislu potpuno novu. „Mlada" znači nova, posvađana sa starim svetom, koja sebe identifikuje sa vizijom drugačijeg sveta, koji se slobodno razvija. Revolucionarnost društvena i umetnička, u sferi izražajnih sredstava, u odnosu prema stvarnosti, intelektualni bunt — uslovi su za jednu mladu literaturu. Slično kao što je Helderlin identifikovao duh francuske revolucije sa duhom mladosti. Mladost je važan problem i svakako jedan od najvažnijih pored rada, umetnosti, ljubavi, koji čine suštinu ljudske sudbine. Taj večni, mladalački verterizam je inkarnacija ljudske beskompromisnosti, san čoveka o sebi samom, koji se vraća kroz svako novo pokolenje. To nije idila niti konvencionalni simbol već drama, jer izaziva patnje, bol. Osnovna crta mladih i njihove literature je izraz i svedočanstvo njihove stvarne tragedije, dilema, traženja. Mlada literatura je generalna proba moralnih i eksperimentalnih ispitivanja modela novog duhovnog života. (B. R.)

WORT IN DER ZEIT

O Johanesu Urzidilu

„ONAJ KO objavljuje mora da bude spreman da rizikuje ne samo poraze nego i uspehe. Rizici poraza su očigledni. Rizici uspeha se sastoje iz povećane odgovornosti za sve izrečeno u budućnosti i iz produbljene potrebe da se sve izrečeno potvrdi sopstvenim životom i stavom. Najveće literarno odlikovanje Austrije, koje mi je danas predato, shvatam kao nalog koji mi je — kako verujem — dodelilo ne samo kritičko priznanje darodavca nego pre svega ljubav, ona ljubav koja me smatra sinom ove zemlje u širem smislu, ne samo u onom istorijski i biografski garantovanom, nego i u onom najbolje shvaćenom austrijskom duhu..."

Ove reči je izgovorio Johanes Urzidil (Johannes Urzidil) kad mu je uručena velika austrijska državna nagrada za literaturu u 1964. godini. Tim povodom u poslednjem prošlogodišnjem broju austrijskog literarnog časopisa „Wort in der Zeit" Oto Brajha (Otto Breicha) kaže da Urzidil već 23 godine živi u Njujorku. Rođen je u Pragu 1896. godine. Odrastao je usred velike literature ove najvažnije enklave nemačkog jezika. Drugovao je s Maksom Brodom, Francom Kafkom i Francom Verfelom. Već svojim prvim delom „Pad prokletih" (Sturz der Verdammten 1919) stao je u prvi red tadašnje avangardne lirike. Bio je saradnik i urednik poznatih časopisa, a kasnije 11 godina ataše za štampu u diplomatskoj službi. Pre no što je 1939. godine, „iz ubedljivih ideoloških i ličnih razloga", emigrirao najpre u Englesku, a zatim u SAD, bile su već napisane monografije „Gete u Češkoj" (Goethe in Böhmen, 1932) i „Venceslav Holar, bakrorezac baroka" (Wenzeslaus Hollar, der Kupferstecher des Barock. 1927), a i studija „Savremeni češki slikari" (Zeitgenössische Maler der Tschechen, 1936).

Spominjući još knjige „Znamenitosti Gibahta" (Denkwürdigkeiten von Gibacht, 1958), „Praški triptihon" (Prager Triptychon. 1960) i zbirku pripovedaka „Slonovski list" (Das Elefantenblatt, 1962). Brajha kaže da je na Urzidilovo delo mnogo uticalo njegovo poreklo. Prag, njegovi ljudi, tipovi, sudbine i sećanja na njih neprimetno progone autora isto tako kao što su ga izvajali. A tek jezik njegovih pripovedaka, to je onaj primerni, izraziti praški nemački jezik, onaj zanosno jasan i čudno neposredan Kafkin jezik.

Urzidilova jednostavna, klasično neiskićena proza, čulna i spiritualna istovremeno, upućuje na Štiftera, kome Urzidil nije slučajno posvetio niz lepih rečenica. Slično Štifteru i Urzidil je ironično distanciran i osobito naklonjen maloj formi i jednostavnosti sredstava, a poseduje izraziti smisao za zanatski deo pisanja, čemu je i posvetio jedan od svojih značajnih eseja.

Novelist, romansijer, liričar, esejist i znalac umetnosti, umeo je da dade reč najboljem entuzijazmu, preuzimajući da na sebi svojstven način doprinese „unapređenju ili oslobođenju čovečanstva" — završava Brajha. (A. P.)

LA FIERA LETTERARIA

Ratne i posleratne teme

PRAVI KRAJ posleratnog perioda pada istovremeno kad i redukcija literarnih diskusija koje se svode na definitivnije motive i rigoroznije pretpostavke. Ovim rečima počinje Anđelo Romano svoj nepretenciozan ali zanimljiv napis o književnoj i kulturnoj klimi savremene Italije pod gornjim naslovom i sa podnaslovom „Jedna šema pedesetih godina". U daljem tekstu konstatuje da je za period koji dolazi posle ovog, posleratnog, karakteristično da velika tema literatura-politika gubi jedan deo svog emotivnog naboja i povlači se sa polja literarnog traganja u užem smislu, da bi se zadržala u granicama koje joj više odgovaraju, u oblasti filozofskih razmišljanja. Neorealizam je u umetnosti predstavljao identifikaciju literature i leve politike, implicirajući tvrdnju da književno delo vredi utoliko ukoliko pretstavlja i izražava život radničke klase, pa je ta pretpostavka bila i jedan od temelja neorealističke poetike. Međutim, kao najjača struja i kao delujuća hipoteza neorealizam je bio prilično kratkog veka: ubrzo tekstovi (romani i pesme) načinjeni po propisima neorealizma počinju da odaju karakter nižih proizvoda jedne operacije prvenstveno ideološke. Nastupa novi period u kome se razvijaju nove težnje koje italijansku kulturnu javnost dele u tri osnovne „grupe".

Jedna grupa, po njenom odnosu prema toj predratnoj literaturi, može se označiti terminom epigonizam, ako se tom terminu oduzmu sve negativne intonacije. Od te literature, nastale u jednom vremenu koje je u politici bilo antidemokratsko a u filozofiji idealističko, oni su pre svega nasledili zahtev za potpunom slobodom i autonomijom književnosti koja živi za sebe samu i u sebi samoj. Traume rata, pokreta otpora i posleratnih zbivanja događaju se drugde. Literatura je autonoman fenomen koji sam sebe stvara i sam sobom upravlja, van istorije ili (kod hermetičara) manifestacija jedne istine koja više pripada religioznoj sferi nego istorijskoj. To je brojna grupa, iako ne mnogo homogena, a poseduje blagu predominaciju u italijanskoj kulturnoj klimi. Zastupaju je časopisi: „Letteratura", „Paragone", L' Esperienza poetica" i drugi.

Druga grupa okuplja intelektualce marksiste koji se bave književnim problemima. Nasuprot prvoj, veoma je homogena. Pokušava da obnovi italijansku literaturu obnavljanjem kulturnog i političkog života, prema Gramšijevom planu. Okrenuta je estetici i istoriografiji, borbeni kriticizam je ublažen, a savremena literatura posmatra se sa sumnjom i s nepoverenjem. Predratni period odlučno odbacuje i u njegovoj socijalno-političkoj strukturi i u njegovoj literarnoj produkciji. Iracionalizam i avangardizam te literature smatra za simptom i proizvod kulturne neodgovornosti, njen misticizam za običan alibi pred zadacima istorije. Postavlja sebi u zadatak da savremeno teoretski motiviše odnos između ekonomsko-političke realnosti i literature i da taj odnos kritički, na primerima, pokaže. Obraća se de Sanktisu, Gramšiju, pa i Kročeu. Časopisi koji je predstavljaju („Il contemporaneo", „Nuovi argumenti" i dr.) daju mnogo prostora esejistici (filozofskoj, sociološkoj, istoriografskoj), a manje kreativnoj literaturi.

Treću grupu predstavljaju oni mladi čije se ljudsko sazrevanje i literarno učenje odvijalo u ratnim godinama. Njihov odnos prema prošlosti je i dramatičniji i kompleksniji nego kod ostalih. Stav prema političkoj i ideološkoj realnosti je problematičniji. Ideologija se ne odbacuje, ali prihvatanje ideologije i angažovanja u književnosti propraćeno je sumnjama i bolovima. Ideologija i ideološka obrada realnosti nisu odlučujući za literaturu, ali su važni elementi kulturnog života bez kojih se prava i vitalna literatura ne može ni zamisliti. Ali do koje tačke, kakvim delikatnim interrelacijama, kojim psihičkim mehanizmima utiču oni na procese nastajanja formi i uslovljavaju (indirektnim putevima i komplikovanim sistemima komunikacije) umetničku kreaciju? Kakvim imperativima treba da se pokori umetnost? Koja očekivanja mora da ispuni pesnik?

(T. K.)

THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Seks i roman

U PRVOM novembarskom broju Leon Edel, poznati američki kritičar i istoričar književnosti, piše na temu „Seks i roman". Književni istoričari će, kaže on, verovatno zabeležiti da se tokom nekoliko desetina godina ovoga veka engleski i američki roman upinjao ne bi li se oslobodio duboko ukorenjenih prepreka koje su mu onemogućavale da govori o svemu — služi se zabranjenim rečima, opisuje zabranjene scene, detaljno se bavi karnalnom stranom čoveka. Mada je bitka sa cenzurom daleko od toga da je završena, starih puritanaca je nestalo. Ali se javilo nešto drugo: još niko ne zna gde se nalazi linija koja deli pornografiju od „realizma".

Istorija seksualnog „oslobađanja" romana je kompleksna, ali se, u najkraćim potezima, može predstaviti na sledeći način: Naturalisti su poveli. Za njima su došli „literalisti", kao Džems Džojs, koji su zabranjene reči od četiri slova stavili na hartiju. Potom je D. H. Lorens počeo detaljno, i lirski, da govori o fizičkoj strani ljubavi, otvarajući put „surovim genitalnim hronikama" Henrija Milera. Pogrešno je misliti da su ovi pisci „otkrili" seks; oni su o njemu samo pisali izbegavajući nekadašnju indirektnost i sa manje tananosti i šarma nego njihovi prethodnici. Tokom ovog procesa došlo je do dehumanizacije seksa u umetničkoj prozi: u Zolinim seksualnim opisima ima više istinitog i ljudskog nego u Lorensovim; Zola je pisao o njemu kao o delu života, Lorens kao da su njegove odrasle ličnosti nevaljala deca koja prkose licemernim roditeljima. Čovek oseća, nastavlja Edel, da mnogi američki i engleski pisci pišu o spavaćoj sobi pošto je to najlakši način da se piše o životu u drugim sobama i o ljudskoj kompleksnosti.

Kod starih romansijera ključno pitanje je bilo da li će junak i junakinja dospeti do spavaće sobe. Današnji romansijeri počinju tamo gde su stari završavali.

Ukoliko bismo, kao nevidljivi gledaoci, prisustvovali intimnim ljubavnim scenama Ane i Vronskog ili Izabele i Ozmonda, oni bi postali obična gola stvorenja, učesnici jedne prastare koreografije. Ovakvi kakvi su, oni su veći nego život; i oni su večni. Našu imaginaciju uznemiruje ono što se ne kaže koliko i ono što se kaže, dok neki noviji romansijeri pišu kao da sve moraju da zabeleže. Pobuna protiv viktorijanskog morala odavno je okončana. Ekstremisti su doživeli svoj dan slave i osiromašili roman pre nego što su ga obogatili: u njemu se otkriva mnogo više očekivano nego neočekivano. U trivijalnom, bestrasnom, mehaničkom odnosu prema seksu, može se nazreti odraz praznine koja u naše doba postoji između muškarca i žene, završava Edel.

(L. N.)

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

ŠAPAT IZ TAME

Ante KOVAČEVIĆ

TŠ VEČERI odlučio sam poći u lov na somove. Još prije sumraka požurio sam na rijeku do limana, da za vida nahvatam riba bjelica koje će mi poslužiti kao mamac. Mjesto je bilo pogodno za ribolov, jer je liman bio dubok, s kamenjem i klađama na dnu, a pružao se kao mala uvalica, obrasla vitkim johama i starim čupavim vrbama.

Sumrak je pao brže nego što sam očekivao. Nebo je bilo prevučeno oblačnim zagasitoplavim plaštem, čvrstim i jednobojnim kao da je netko velikim kistom jednolično prevukao preko njega. Obično u ljetne večeri tamo s kopna, iz klanca koji je rastavljao dva brežuljka, dolazila je struja hladnijeg zraka i mreškala srebrnasto ogledalo vode što su ga stvarali posljednji ostaci svijetla.

Ni glaska se nije čulo. Tu i tamo javio se po koji žabac, zakvaštao i umuknuo. Poslije toga postala je tišina još dublja.

Pošto sam nahvatao sitnih bjelica, postavio sam udice i sjeo na panj. Ugodna uznemirenost što je osjeća svaki ribolovac na početku lova, miješala se s nečim neugodnim, s nemirnim čuvstvom koje podilazi čovjeka kad osjeti da je mrak prekinuo sve veze s ostalim svijetom, tako da ni svoje vlastito tijelo pravo ne vidiš. K tome te još i tišina zatvara još jače, jer nastojiš održati vezu s okolicom spomoću sluha, pa ti se čini da se cijelo tvoje biće skupila u glavi. Iz muteža podsvijesti, tamo još iz djetinjstva, probijaju se drhtave jeze i podmukli strahovi koje razum hladno odbija i nadmoćno im se smješka, ali se tamne sile ne daju otjerati. One su sapete u kavezu razuma, a tmina ih budi i razdražuje pa tresu šipkama kaveza i kroz njih provlače svoje duge polipske krakove da te dohvate.

— Da je mjesečina — pomislih — ljepše bi bilo.

Osjećao sam kao da su me neka nevidljiva bića omotala crnim koprenama s namjerom da mi prekinu disanje pa sam se naglo trgnuo i ustao duboko uzdahnuvši zraka.

U taj mah s lijeve strane limana nešto šušne, zapucketa, te mi se učini da je netko stao na suho granje. Iza toga opet muk, samo što mi lice pogladi svjež lahorić što se nizvodno počeo spuštati.

Napnem uho u pravcu vjetrića, i sad sam već razgovjetnije čuo tabananje ljudskih nogu po tvrdoj ilovači i mrmor isprekidanih glasova. Kako je lahor strujao sve jače prema meni, sve sam jasnije razabirao njihove riječi. Prosudio sam da se dvojica ribiča namještaju s druge strane limana, što je stršila u vodu kao poluotočić. Budući da je liman bio zavojit, uvaljen u obalu, to oni nisu bili udaljeni od mene više od deset metara u pravoj crti.

— Neka su došli — uzdahnem s nekim olakšanjem u grudima — bit će mi ugodnije.

No ne htjedoh se odati nikakvom kretnjom, premda me je vukla želja da vadim udice i pogledam da li je što zagrizlo.

S njihove strane čulo se kako je nešto bućnulo u vodu, a zatim je bljesnuo plamičak od žigice.

Dva su se muška glasa dobro raspoznavala. Jedan je bio tanak, piskutljiv, a drugi dublji, baršunast, pravi muški bariton. Onoga piskutljivoga zamislio sam kao krupna, visoka čovjeka, u kojega je glasić kao u djeteta, jer je takav bio moj profesor prirodopisa u gimnaziji. A bariton je uskrsnuo u mojoj mašti u liku nekoga radio-spikera, čiji sam ugodan glas rado slušao, tako da sam često zaboravljao pratiti smisao riječi podavajući se muzici njegova meka, baršunasta glasa.

A što, a što — zašapće Piskutljivi uvrijeđeno — što je onda tebi neobično? Za tebe nije ništa, ako čovjek pred tvojim očima pogiba.

Odgovor se nije čuo. Bariton je šutio, a što je dulje otezao odgovorom, ja sam sve to napetije prisluškivao. Opet je nešto tutnulo u vodu; vjerojatno su postavili i drugu udicu.

— Moj Toma, što tu ima neobična kad čovjek gine. Ti nisi bio u ratu pa ti se svaka nesreća čini strašnom. Tanki su ti živci, to ti je! šaputao je blagi Baritonov glas i načas je zastao.

— Drugo nešto smatram ja... čini mi se da nešto vuče... ne, nije, zapela je grana... ima drugih neobičnijih doživljaja, bar za mene, nego što je gubljenje života — nastavi još tišim glasom. — Istina, život je čovječji sveta i velika stvar, jedanput se samo dobiva i jedanput gubi. To je igra s jednim jedinim žetonom, aut-aut, gubiš-dobiš, fiks-niks, imaš-nemaš i gotovo. Igra se više ne ponavlja.

— No, eto, dolaziš na moje! — upadne Toma s naglasom samodopadne ujedljivosti. — Ja sam patio od boli kao da vagoni prelaze preko mene, pa me sijeku i lome... uh!... strašno je bilo to gledati, a ti se prenemažeš: „Što tu ima neobična?“ kao da je čovjek mrav ili muha. Ti izigravaš nekakva stoika, što li?

Na suprotnoj obali javi se odnekud harmonika, pa oni umukoše. Veseli zvuci harmonike unesoše u ovu gustu pomrčinu neke radosne svjetlosti. Pričinilo se kao da vidim melodiju kako leprša nad rijekom, a dionice pratnje skakuću za njom i love je, slično igri komaraca u večernjem rumenilu. Melodija se gubila tiho, tihano, sve tiše i nestala.

Očekivao sam nastavak razgovora, ali se nepoznati susjedi ne javiše. Opet me spopala želja da vadim udice iz vode i ispitam žive li još mamci, ali se predomislim. Pobojah se da ću odati svoju nazočnost i ja se skutrih. Odlučio sam žrtvovati lov za njihov razgovor. Ovakvim razgovorima u tmini, kad se lice sugovornika jedva nazire, iskazuju se katkada najskrovitije misli teške kao olovo. One dugo klijaju, rastu i bujaju, pa se neiskazane i nedorečene povlače u dubine duše. Tamo se lome, bljeskaju i umrtvljuju, da se u sretnom času nenadano pojave u svijesti i rastvore kao makov cvijet. Kod nekoga se to zbiva, kad je udaren nesrećom, ošamućen tugom ili opijen velikom srećom, a najčešće tama, nevidljivost ili kratak sastanak-rastanak dotad nepoznatih osoba djeluju kao otvarači da se sputane i skrivene misli izliju kao bujica.

Slutio sam da bi se i sada nešto slično moglo dogoditi. Premda nisam po svojoj prirodi jako znatiželjan, ipak me je zaokupila radoznalost, jer su ljudske prilike bile nešto neobične, zavijene tminom, a njihovi glasovi, nošeni lahorićem isprekidano čas slabeći, čas jačajući, prisiliše me na pažnju. Katkad pomislih da taj razgovor prenosi kakav stroj, kao da bruji po žici, jer se uza nj uskladilo nešto od stravična, žičana prizvuka.

— Čovjek, mrav, svejedno! — donese vjetrić Baritonov glas. — Jedanput mi je došla na um ova misao: kakva bi bila povijest svijeta što bi je mravi napisali sa svojega mravljeg stanovišta? Čudna misao, zar ne? Što misliš, došao sam do zaključka da bi bila gotovo ista kao i kod čovjeka. Sva priroda opstoji samo zato da služi mravu kako bi on mogao ostvariti zadatke što mu ih je povjerio Veliki Mrav. Zamisli — zahihoće Bariton — kakav bi opis u toj mravljoj povijesti dobio čovjek. Nema sumnje da bi mu prilijepili lošu karakteristiku: čudovišno, nesavršeno, nemoćno, možda i glupo biće, nikomu potrebno, koje samo remeti red u prirodi. Ubrojili bi nas u štetočine...

— Basna. Mravu si pripisao čovječja svojstva, to ti je sve!

— Razumije se, kad ja govorim u ime mrava, ne mogu to izreći drugačijim shvaćanjem i jezikom nego samo svojim, čovječjim. Suština leži u tome, što držim da je priroda potpuno jednako ravnodušna prema svima svojim stvorovima. To znači da svi reagiraju na svoju okolinu pod istim uvjetima — svaki stvor misli na svoj način. Ono što mi zovemo inteligencijom, nije samo naša svojina, nego svojina svakog bića. Ulaziš li ti, Toma, u moju misao? Ako si kadar da se načas izvučeš iz kože čovjeka, a to je osnovno da me shvatiš, onda nemaš razloga osporavati mravu da piše povijest prirode u kojoj on ne bi bio u središtu zbivanja i najsavršenije biće. Isto tako i svako drugo biće: bakterija, hrast, slon, štogod hoćeš, svako će početi od sebe kao središta i postaviti sebe na vrhunac ljestvice savršenstva.

— Ti opet nešto buncaš! — ubaci Toma uzrujano.

— Ne shvaćaš, nema u tebi pjesničke mašte, da izađeš iz svoje kože i da se preneseš u tuđu. Jesi li ti ikada u životu napisao bar jednu pjesmu? Nisi! Matematika ti je progutala dobar komad mašte, pa si ostao suhe inteligencije, suhe gotovo kao bakalar.

— A ti se praviš ludim. Ti se hotimice preda mnom razmećeš paradoksima. Možda hoćeš i da me plašiš u toj tami.

Bariton se na to nasmije radosno, široko i zarazno, tako da sam se i ja jedva suzdržao stiščući zube, samo da se ne odam. Poslije kratke šutnje on reče Tomi:

— Molim te vatre.

Nagađao sam da su moji nevidljivi susjedi obrazovani ljudi. Možda su došli čak iz Zagreba ovamo loviti. Subotom poslije podne može se vidjeti na zagrebačkom kolodvoru dosta ribiča s naprtnjačama i ribarskim alatom kako u manjim skupinama odlaze u pokrajinu, gdje love po cijelu noć i dan. Piskutljivi Toma je vjerojatno profesor, a što je Bariton, nisam mogao dokučiti. Da li pjesnik, glumac ili zabavljač koji voli izricati neobične misli, još mi nije bilo jasno. Kakav je da je, odmah sam ga zavolio, jer sam sklon ljudima koji raspredaju svoje misli, pa makar bili i čudakovići.

— Da te još jače zaplašim, nevjerni moj Toma, uzet ću jednostavniji primjer — prekine Bariton šutnju.

— Opet ćeš nešto izvaliti...

— Neću. Uzet ću tebe za primjer. Eto, ti i tvoj pas Hektor. Priznat ćeš da se ti smatraš njegovim gospodarom i ponašaš se prema njemu kao gospodar s robom. A ja sam prisluškivao razgovor između tvoga Hektora i moje kujice, pa, što veliš, on je tebe stalno nazivao „moj rob Toma“.

— Idi k vragu! — srdi se piskutljivi Toma.

— Ne ljuti se, nego slušaj s pretpostavkom da ja razumijem pasji govor, pa će ti sve biti jasno i shvatljivo. Tvoj je pas govorio otprilike ovako: — Draga moja Fifice! Zaista je pravo zadovoljstvo živjeti na ovome svijetu, najmudrije uređenom od svih svjetova. Mudrost robovlasničkog načela, koja prožima svu prirodu, morala je poteći od izvjesne inteligencije slične našoj, samo u širim, sveobuhvatnim i neograničenim razmjerima. To je biće lagano kao naš dah, ono je dahovno ili duhovno, jer prožima sve tvari, ono je dakle Veliki Duh ili, kako mi kažemo, Veliki Pas, naš praroditelj i stvaratelj. On je za nas stvorio ovaj svijet i podložio nam sva ostala bića. Nama psima služe ljudi, ljudi iskorišćuju životinje, a ove biljke. Čime se hrane biljke, to, Fifice, sigurno znaš. — Prekrasno, čarobno — uzdahnula je moja Fifi — kako je divan ovaj bajni svijet! — A zatim je upitala Hektora, kako je zadovoljan sa svojim robom Tomom i njegovom obitelji.

— No, što sada, valjda mi hoćeš štogod staviti pod nos! — mrmljao je Toma. — Zbog toga nisi trebao izmišljati ovu pasju priču.

— Ni najmanje ne izmišljam! — brani se Bariton, a glas mu prati veseo prizvuk. Moraš priznati da tebe Hektor dobro pozna i da o tebi ima izgrađeno svoje mišljenje, doduše pasje, ali ipak mišljenje. On je odgovorio Fifici da je njegov rob Toma zaista idealan rob i da je već tako dobro izvježban, pravo čudo. Uvijek, kaže Hektor, moj Toma nosi u džepu šećera za mene, a kad me grizu muhe, on ih prstima lovi i izvlači iz dlaka savršenom vještinom. Dok za vrijeme šetnje čitam naše miomirisne romane oko stupova i uglova, rob Toma poslušno čeka da stavim svoj potpis...

— Znao sam da ćeš završiti neukusnim primjedbama na moj račun. Što se podruguješ kad jednako robuješ... poslušaj... nešto je lupilo...

Razgovor se pretvorio u nerazumljive povike, topot i lomljenje grana. — Drž... drž... povuci... zapelo... gore je... ne tamo... mrežu... makni... drž... daj! I ja sam se uzbudio i naglo ustao napeto osluškujući. Slutio sam da je onaj prvi udarac po vodi udarac štapa što ga je naglo povukla poveća riba. Želio sam da je izvuku, a ujedno se javila i mala zavist. Tuđom srećom često čovjek osjeća kao da je pokraden. Naš razum odgoni ovu pomisao, gladi je i dotjeruje moralnim osjećanjem, ali ona je naša, čovječja, ne da se lako potisnuti. Da i meni štogod povuče! — poželio sam. Već sam htio povući iz vode svoje udice da pogledam ima li što, ali sam se ipak suzdržao. — Ribu je lakše uloviti — domislih se — nego li se namjeriti na zanimljiva čovjeka. Ne smijem se odati.

— Hahaha, sominaaa! — čuo se radostan uzvik Baritonov, a Toma je tankim glasićem piskutao: — Fino, fino, fino!

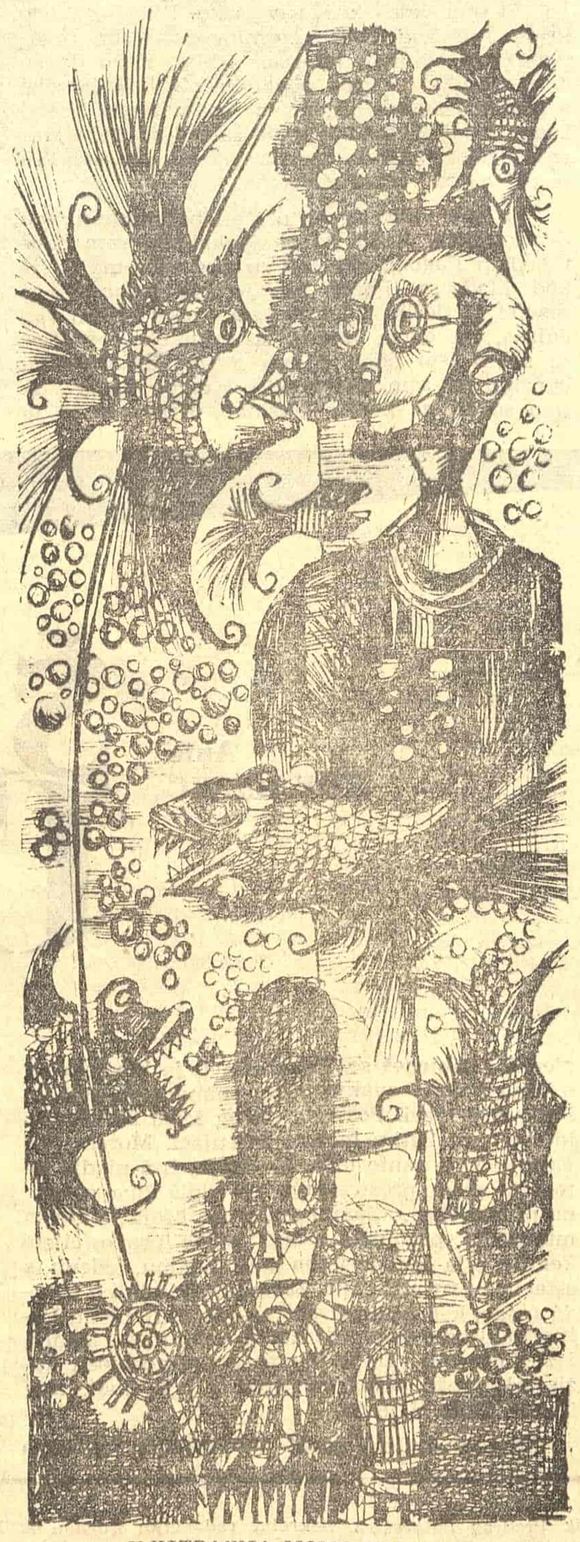
— Vrijedi da se počastimo, vadi konjak — predloži Bariton. Naskoro se čulo klokotanje tekućine kroz grljak boce.

Pošto su opet postavili udice i zapalili cigarete, javi se Bariton:

— Znaš što, Toma! Baš sam raspoložen da ti prikažem sliku svijeta, našu, naučnu, po načelu da velike ribe gutaju male. Ha, što misliš? Ne ćeš? Ne boj se! Najviše što ti se može dogoditi jeste to, da te udari kap. A kud ćeš poželjeti ljepše smrti!

— Govori što hoćeš. Ne plašim se tvojih bizarnih maštanja.

— Znaš, Toma, ona pasja slika svijeta nekako je bliža od ove naše po načelu prava jačega. Tu sve jedan drugoga ždere, vau, vau, laju i reže sva bića pa se proždiru kao gladni vuci. Ljudi su otkrili da u prirodi vlada zakon međusobnoga proždiranja. Neću ti to slikati, ne boj se! Drugo je nešto zanimljivo utvrditi. Čovjek nije mogao pronaći koji drugi zakon u prirodi, nego baš ovaj, čim je sebe proglasio najsavršenijim bićem. Najsavršeniji i najjači to je isto. Iz toga slijedi: sve je čovjeku podložno. A krajnji je zaključak: sve je čovjeku dopušteno. Zbog toga se čovjek i katkada vlada u prirodi kao pijanac. Remeti prirodni red, što će mu se na koncu osvetiti.



ILUSTRACIJA MOME KAPORA

— Sada se ja tebi smijem. Postao si pesimist! — javi se Toma i od šale udari pesnicom po Baritonu. Zatim tiše dometne: — Vraže!

— Ne tuci me, jer ću ti naslikati tako mračnu sliku svijeta, da ćeš radije pobjeći u pakao negoli još i časak živjeti. Jednom zgodom preplašio sam neku svoju znanicu s takvom strašnom slikom o našem svijetu, da je baba pala u nesvijest. Ha, ha, ha!

Njegovo veselo hahakanje dovodilo me u zabunu. Misli li ovaj čovjek ozbiljno o svemu tomu ili se šegači s idejama, da ljude zbunjuje. Očito je da on ima mašte i logike, prosudio sam, pa iz te sveze nastaju neobične tvorevine misli i slika, u kojih istinitost često posumnja. Zbog toga ih pripovijeda upola ozbiljno, da vjerojatnu njihovu ispravnost provjeri na slušaocu.

— Šalu na kraj — nastavi on ozbiljnim glasom — dao bih sve filozofije svijeta, da mogu izvući još kojega soma. Ja mogu razmišljati, sanjariti i izmišljati kako hoću, ali ne mogu zanijekati onaj radostan upravo životinjski osjećaj što me prožima kad držim ribu na udici. Čovjek bi skoro povjerovao da danima živi samo za ovaj trenutak užitka. Sudbina mi je odredila mjesto u lancu borbe za opstanak i zasada mi je lijepo — ja jedem druge.

Lepet krila neke noćne ptice, koja je preletjela tik uz nas, prekinuo je razgovor, a odmah zatim, tamo prijeko, na suprotnoj obali, nešto je ritmički pljuskalo po vodi. Svjež mladenački glas je zapjevao:

Sjaj, mjeseče, sjaj!

Mladićev zvučan glas proparao je tišinu i tamu pa zastao. Mjeseca nije bilo.

— Šta sam ti ono htio reći? — postavi Bariton pitanje i, kao da se dosjetio, odmah nastavi: — Da, što ja smatram neobičnim, to sam ti htio još na početku objasniti. Ti si vidio čovjeka pod kotačima vlaka i taj te je doživljaj potresao. Shvaćam te, to je ljudski, drugačije i ne može biti. Da strojevi gutaju ljude, to je već obično i kao prirođeno našoj civilizaciji. Mi se zgražamo nad nekim propalim civilizacijama koje su božanstvima žrtvovale ljude. U stvari, mi smo njima jednaki, samo je pravdanje žrtava različito. Danas već možemo nasigurno predvidjeti: sutra će na svijetu od strojeva poginuti toliko i toliko ljudi. Čini se da demoni misli sapeti u metalne strojeve jedva čekaju čas kad bi nas mogli bosti, gristi, trgati, ubijati. Oni plaču, drndaju, mumljaju, laju, vrište, fijuču i zavijaju, stvaraju paklenu buku oko nas, ali je sve to za nas već prirodno, obično. A neobično bilo je za mene ovo što ću ti sada pričati...

Pripovjedač je zastao i samo se čulo kako je netko duboko uzdahnuo. Pričinilo mi se da je zrak postao lakši kad je sa crnoga platna duboke tame nestalo vizije pobješnjelih mašina, što uz strašnu buku, lomot i štropot sipaju vatrene plamenove i jure, jure kao razdražene zvijeri loveći preplašene i izbezumljene ljude.

— Nehotice sam prisustvovao jednom zločinu, šaptao je već ponešto umornim glasom. — Mjesto zločina nije daleko, pedesetak metara nizvodno od nas, ali na protivnoj obali. Sve sam čuo što se tamo zbivalo, a slušao sam sa dosadom, s nekim tupim čuvstvom. Nije mi se dalo ni prstom maknuti da se umiješam u sudbinsko zbivanje između zločinca i njegove žrtve. Što više, kao da sam odobravao zločincu i ljutio se na njegovu žrtvu...

— To nije moguće, ti opet izmišljaš! — bunio se Toma.

— Varaš se, poštenja mi, od prve do posljednje sve je kruta istina. Bilo je to pred desetak godina neke ljetne večeri slične ovoj bez mjesečine. Dok je još bilo vidno predvečer, ljudi su se kupali, majke i djeca, dječurlija dizala graju, pjevala i vriskala. Neka su i plakala dok su im majke gurale pod vodu nasapunane glavice. To je bila svakidašnja slika. Što se više smrkavalo, nestajalo je kupača, i na koncu nastao je mir i tišina. Da li je prošlo pola sata, sat, ne znam pravo, kad tamo, sa druge obale, čujem tihe, prigušene glasove, a zatim pljuskanje vode kao da netko po njoj gaca. Ljudi su okasnili, pomislih, radili su preko dana pa sada uhvatili čas da se okupaju. Po glasovima što su nerazgovijetno dopirali iz tmine, prosudio sam da se kupaju žena i dijete, dječačić. Sve sam bolje razabirao njihov govor i drhtavim, dječjim glasićem izgovorene riječi: — Ne, ne, mama, voda je hladna! Majka je nešto govorila što nisam pravo razumio. Čulo se bućkanje vode i cmizdrenje djeteta koje se nije htjelo kupati, a zatim je uz dječji vrisak nešto pljusnulo u vodu. Poslije toga tišina, nečije gacanje po vodi, i sve se umirilo. To je, eto, sve...

— Što se zaista dogodilo? Govorio si o zločinu! — znatiželjno će Toma.

— E, u tomu i jeste neobičnost, što se je stvarno dogadalo? — postavi pitanje Bariton, ali ne dade odgovora. Među njima je nastala opet živahna uznemirenost s uzvicima i isprekidanim riječima. Opet je možda potegnulo na udici. Toma s prizvukom žalosti izusti: — Pobjegla je!

— Tjedan dana poslije toga doživljaja — nastavi Bariton svoju priču — čitao sam u novinama da je na tomu mjestu, i u isto doba dok sam ja lovio, neka majka utopila svoje vanbračno dijete, jer je novi ljubavnik nije htio povjenčati zbog djeteta. Što misliš kako sam se prenerazio i kako sam zadrhtao do najtanje žilice. Prisustvovati zločinu a ocijeniti ga kao nevini, svakidašnji događaj, to je ono što me je zaprepastilo i što ja smatram neobičnim doživljajem. Naša čula, naša spoznaja, kako nas varaju! — zaneseno povisi glas Bariton i odmah postavi pitanje: — Što je istina? Mi smo čvrsto uvjereni da je znamo i da smo je otkrili i spoznali. Ta naša samouvjerenost je katkad tako velika da smo kadri u ime nove istine oduzeti čovjeku život... ne samo jednomu, nego tisućama. A svaki čovjek nosi svoju istinu kao svjećicu u mraku, i dovoljan je malen dah vjetrića da se ona ugasi. U ovom slučaju gusta je tama spriječila da pravilno ocijenim ovaj događaj. Vid je bio iskopčan, pa je već istina dobila drugi oblik. Da nisam nikad slušao kako djeca plaču na kupanju dok im peru glavice, bio bih bliže istinskom zbivanju. Ovako... što se može... stare spoznaje često iskrivljuju nove, i mi svaki sa svojom svjećicom tumaramo po mraku...

— Smatraš, dakle, da se istina ne može spoznati? — čulo se Tomino pitanje.

— Daleko sam ja od toga! — prošapće Bariton. — Ima istina koje svojom očitošću grebu kožu, i ne možeš ih ne vidjeti. Njima se služimo

Nastavak na 12. strani

KNJIŽEVNE NOVINE

književnost umetnost društvena pitanja

Čedomir MINDEROVIĆ

domaći ZADATAK o kravi

— *Milu Klopčiću* —

JA SAM VIDEO KRAVU na putu između Nagardžunsagara i Hajderabada, pred zalazak sunca, kako gricka slamnati krov jedne kolibe u kojoj je teško mogla da se ispruži porodica sa sedmoro dece, a svaki kuli, svaki seljak u Indiji ima sedmoro dece. Pored kolibe bila je visoka kokosova palma, ali je neko već obrao orahe.

Ja sam video kravu, u Benaresu, na Gangesu, kako jede cveće sa glave jedne mrtve devojke, uvijene u zlatni stanjol. Na nekoliko lomača mrtvi su već goreli, zajedno sa cepanicama. Za mrtvu devojku čiji je venčić jela krava tek su pravili lomaču neki skoro sasvim goli ljudi sa crvenim i belim šarama na čelu. Nisam smeo da oteram kravu jer sam se bojao tih ljudi, i Indije uopšte. Nisam ni mogao zato što sam bio na čamcu, pošto smo se šetali pored lomača. A devojka je ležala na pesku nekako naiznak, glava joj je bila skoro u vodi. Sasvim blizu obale voda je nosila telo nekog velikog uginulog belog psa sa podbulim trbuhom, i otvorenim očima. Ne znam kako se zvala ta devojka na indijskoj reci Gangesu, kažu da je to najveća reka na svetu, ali ja ipak mislim da je Misisipi veća iako nisam nikad tamo bio nego sam samo čitao Marka Tvena. Čitao sam i Kiplinga ali nikako da me odvedu u tu džunglu.

Posle sam išao kroz Benares pa stojao pred nekom crkvom za koju kažu da je zlatna, ali se spolja ništa nije videlo. Hteo sam da uđem ali se neko gurao i hteo da uđe pre mene. Okrenuo sam se i video kravu, žutu i mršavu, čini mi se kao da je to bila ona ista krava što je jela cveće sa glave mrtve devojke. Ona se progurala kroz ljude i ušla prva u crkvu. Meni nisu dali da uđem, ne znam zašto, a i dobro je, na ulazu je inače velika gužva i zagušljivo, a krava je ušla.

Ja sam video kravu usred Kalkute koja je najveći grad u Indiji jer kažu da ima dvanaest miliona stanovnika, skoro dve trećine Jugoslavije. Kravu sam video na Čauringiju, to je centar centrova Kalkute. Ležala je nasred puta pa su je veliki dvospratni autobusi lejlendi, i rikše koji su dahtali, i druge limuzine zaobilazile. Ona je sve gledala i nije htela da se makne. I na Čandi Čoku sam je video, to je u centru centrova Starog Delhija, tamo gde na sve strane peku i prodaju neke žute kao uštipke, i hiljadu tongi trubi odjedanput kao da su veliki automobili, a u stvari su bicikli na tri točka. Tamo leže leprozni bez nosa. Umesto nosa imaju flaster. A neki leprozni nemaju prste. Umesto prstiju nemaju ništa.

Ja sam video kravu kako spava na trotoaru.

Ja sam video kravu kako jede moje ruže. Mi smo sadili ruže. Kad smo se jedno jutro probudili videli smo da je neko skoro sve ruže pojeo. To je bila krava. Posle sam video da je ostala jedna. Taman za mamu pošto joj je sutra rođendan. Sutra sam se rano probudio ali kad sam pogledao kroz prozor video sam kravu kako čupa poslednju, maminu ružu. Kako može od trnja. Nisam znao gde da nađem ružu, a krava je izašla. Rodilo se sunce.

JA SAM VIDEO KRAVU...

Ja sam video kravu u parku. Bilo je mnogo krava i poneki bivo sa crnim dugačkim rogovima koji su ličili na crne sablje. Kažu da su došli zato što je voda poplavila pet hiljada sela, a možda i sedam hiljada, ne znam tačno. Pored krava ljudi su podigli male šatore od neke stare ćebadi i prljavih kao krevetskih čaršava. To je obično za vreme monsuna.

Ja sam video kravu u Mahabalipuramu, pod Svetionikom. Kažu da se Mahabalipuram zove i Sedam Pagoda, ali one su pod morem. To je kod Madrasa. Pored nje je bio jedan skoro sasvim go dečko, imao je samo neku krpicu oko pojasa, na onom mestu. A i mnoge devojčice se skoro isto nose. Nisam mogao da pojedem bananu pa sam skoro pola banane bacio dok smo sedeli na pesku i užinali. Krava se sagla da dohvati bananu i da je pojede, ali je dečko bio brži jer su krave lenje, samo leže. Dečko je stigao pre nje i zgrabio joj bananu ispred nosa pa je odmah pojeo onako s peskom. Ali zašto je krava htela da mu otme bananu kad kažu da je ona božanstvo.

Ja sam video kravu od zlata, kravu od granita, kravu od drveta koje se zove sandalovina i lepo miriše ali meni nekako pomalo miriše i na buđ. Ja sam video kravu od šećera, kravu od mermera, kravu od srebra, kravu od žada, kravu od porcelana. I belu, i crvenu, i žutu, i plavu, i zelenu kao neki kolgejt, i roze i u svim drugim duginim bojama. Ja sam video kravu od slonovače kao lampu za sto da se čita. Ja sam video kravu od dragog kamenja, dijamanata i brilijanata.

Ja sam video kravu ali ne živu nego kamenu koja je bila velika skoro kao slon.

A video sam i sasvim male krave, mislim za minđuše, ili za neki prsten od zlata.

Krava ne prosi. Ona uzima šta joj se daje a neki put i ono što joj se ne daje, a ljudi samo

JA SAM VIDEO KRAVU KAKO SPAVA NA TROTOARU. JA SAM VIDEO KRAVU KAKO JEDE MOJE RUŽE. KAD SMO SE JEDNO JUTRO PROBUDILI VIDELI SMO DA JE NEKO SVE RUŽE POJEO. TO JE BILA KRAVA.

prose. Kažu da u Indiji ima milion prosjaka, ali izgleda da ih ima najmanje sedam miliona. Koliko ima krava ne znam ali čini mi se da ih ima mnogo više, vide se na svakom koraku. Negde ih kolju. Neki ljudi sa crvenim fesovima zovu se Muslimani a neki su i bez fesova. Samo ne znam gde žive u Indiji. Krave izgleda da žive na ulicama i u parkovima gde se šetaju ljudi i deca sa šarenim balonima četiri puta većim nego u Jugoslaviji kad je sajam.

Krava može da uđe svuda, u svaku palatu. Ja sam je video kad smo stanovali u jednoj palati kako je ušla uveče u park te palate. Park je bio osvetljen nekim svetiljkama navrh palmi koje su bile okrugle kao neka mala sunca. A na kapiji su bili stražari sa crveno-zlatnim malim turbanima i velikim puškama, a ne kao naš čokidar sa ogromnim bambusovim štapom koji je u stvari stalno spavao. Zvao me je čota saab što znači mali gospodin, a ja baš nisam tako mali a gospodin bogami neću nikad da budem. Ljudi su stojali i gledali stražare ali nisu smeli da uđu. Krava je ušla. Krava je slobodna a ljudi nisu.

Ja sam video kravu i na kamionu koji je terao jedan Indus. To je u stvari bila velika slika iz nekog kalendara pa je šofer Indus zalepio sa strane na šoferšajbnu. To je zato što je obožava stalno. Tako zalepljenih krava video sam u stvari sigurno mali milion. Sikovi, oni Indusi sa bradama, kad voze imaju zalepljenu Vivijan Li. Mislim da je to glumica. Sigurno iz Holivuda. Kažu da je bila i u Beogradu kad sam ja bio u Indiji, ali moja mama voli Čarltona Hestona pa me baš briga. A što ne bi bila i Lilijan Viš, kad viš na engleskom znači želja. Kad padne zvezda treba brzo nešto poželeti, ali izgleda da ja nikad ne stignem. Moraću da napravim spisak želja pa da naučim napamet, jer mi imamo i gramofonsku ploču na kojoj je jedna pesma koja kaže da treba uhvatiti padajuću zvezdu pa je metnuti u džep i sačuvati za kišne dane, što znači za monsun, kad nebo nije zvezdano, za rezervu. To je gramofon na koji se mogu staviti deset ploča pa sam menja, ali ja uvek mećem trinaest pa može i trinaest. Čudi me samo što i na pločama nije neka krava kad je već svuda, nego jedno lepo kuče.

Ja se ne bojim krave. Ali kad ostanem sam, ja i ona, ne volim. Mislim da sam ja u stvari mnogo sam pa sam je sanjao više puta. Crna krava, a ide pravo na mene. A ja ne mogu da pobegnem zato što su mi noge teške kao olovo, pa ne mogu ni jednu ni drugu da pokrenem. A krava je sve bliže. Sanjao sam je i kao leteći tanjir kako pada na mene sa najveće visine, onaj što prenosi televiziju. Posle se probudim i brojim unatrag. To pomaže.

Ne znam gde će spavati ono sedmoro dece iz kolibe. Krava će sigurno pojesti ceo krov koji sam ja video juče. Možda će spavati pod onom kokosovom palmom bez oraha. Ali ne samo zato što je neko već obrao orahe. Grane te palme su tako visoko. Sad mi se čini da su do neba visoke, da nikad ne bi mogao da se popnem do njih.

Nastavak sa 11. strane

u svakidašnjem životu, a najviše je onih drugih istina, naših, pojedinačnih, varljivih i nesigurnih, zbog kojih su ljudi truju život međusobno se uništavaju...

— Uništavaju — nastavi on podrugljivo — a neće da se jedu. Ljudožderi su u tome jedini dosljedni. Oni se čude bijelcima da ubijaju ljude, a njihove lješine ostavljaju nepojedene. Mi smo posvetili mrtva čovjeka, u njega se ne smije dirati. To zovemo kulturom i napretkom, a u slijedećem stoljeću, nadam se, kakve smo god smlate, posvetit ćemo i živa čovjeka, nestat će smrtne kazne i ratova. Nama se ova istina polako otkriva, ali će ona jednoga dana dozrijeti. U tom se pravcu krećemo...

Piskutljivi Toma nije mu ništa odgovorio. Možda se je zamislio, kao i ja, nad sudbinom čovjeka. Ozbiljnost Baritonova govora srušila je moju sumnju da on nastoji zabaviti ljude neobičnim slikama svoje mašte. U suštini on se raduje životu, prosuđivao sam, i voli čovjeka kakav je da je, a ne može ne vidjeti tragičnost njegova bivstvovanja. Sve to prebrođuje bujnom maštom i veselim srcem koje s ljubavlju prihvaća sve živo oko sebe.

— Nisam ti još završio svoju prvašnju misao — nastavi Bariton. — Mi smo se previše zagnjurili u dnevne brige i nevolje, ne možemo se maknuti iz kruga ljudskih odnosa dok ne dođe nešto da te udari po tikvi i onda pro-

Ante KOVAČEVIĆ

ŠAPAT IZ TAME

gledaš i zableneš se. Tako sam ti ja bio jednom u kinu i vidio ovakvu sliku snimanu iz aviona: Polarni krajevi. Posvuda snijeg i led na stotinu kilometara. Zatim more i ledenjaci. Morem plivaju goleme sante leda. A nigdje, baš nigdje na tom širokom prostranstvu ne vidiš živa stvora, pa ni čovjeka... Zaprepastilo me. Moja je mašta munjevito prevukla ledeni pojas preko cijele Zemlje, i ja sam je vidio golu, hladnu, ledenu, s ostacima prirodnih sila. Zašto još djeluju i ti ostaci snega, kad nema čovjeka. — Komu? Čemu Dakle, zaključio sam s jezom u srcu, može Zemlja i bez čovjeka. To je bio za mene neobičan doživljaj. Može svijet opstojati i bez ljudi, moj Toma. Tako ti je to.

Njegov studeni šapat ohladnio je ne samo zrak nego i tamu. U mraku se vrtjela golema ledena kugla, a iz nje je netko stalno ponavljao rečenicu, duboko, potmulo, glasom gonga:

Može se i bez čovjeka!

— Ipak si nešto previdio — uštine ga Toma. — Tebi je poznato da u polarnim krajevima ima života, pa, ako hoćeš, i ljudi.

— Dabome da znam. Ali bilo je značajno to da na slici nisam vidio ništa živo, pa je moja mašta proradila brzinom munje iskopčavši moje znanje. Eh, mašta ti je silna stvar. Da je ti imaš u većoj mjeri, mogao bi postati matematički genij, a ovako ostaješ profesorom.

— Ja sam zadovoljan svojim zanimanjem. ali...

Toma nije dospio objasniti svoj „ali", jer nas je sve skupa ošinuo jaki mlaz svjetlosti. Velika karbidna svjetiljka zaslijepila me u prvi mah i odmah sam se dosjetio da su to noćni ribari koji love ostvama. Oni su tiho plovili čamcem uz obalu nizvodno, pa nas iza neke okuke iznenadiše. Na kljunu čamca, gdje je bila pričvršćena svjetiljka, stajao je bosonog mladić držeći u rukama viljuškaste ostve dugoga drška, a postariji čovjek s lulom u ustima sjedeći je tiho veslao.

— Što je, Harone — dočeka ih Bariton veselo — zar si došao po naše griješne duše? Ostavi me da još jednu ribu izvučem, pa me vozi, ako hoćeš, u tri pakla.

Ljudi na čamcu samo ga pogledaše, valjda ne znadoše tko je bio Haron, pa mu ne odgovoriše. Njihov je čamac klizio niz vodu, a svjetiljka je šibala mlazom svjetla po kuštravim vrbama i mladim johama, koje brzo uzmakoše u mrak čudeći se tko ih to uznemiruje u noćnom počinku.

POZIV NA PRETPLATU

Pozivamo čitaoce da obnove pretplatu na „Književne novine". Pretplatu slati na tekući račun „Književnih novina" — 101-112-1-208.

Godišnja pretplata iznosi 600, a polugodišnja 300 dinara.

Glavni i odgovorni urednik: Tanasije Mladenović. Urednik Predrag Palavestra. Sekretar redakcije: Bogdan A. Popović. Tehničko umetnička oprema: Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Božidar Božović, Dragoljub S. Ignjatović, Momo Kapor, Dragan Kolundžija, Velimir Lukić, Slavko Mihalić Aleksandar Petrov, Predrag Protić, Dušan Puvačić Izet Sarajlić, Pavle Stefanović, Dragoslav Stojanović Sip, Kosta Timotijević i Petar Volk. List izlazi svake druge subote. Pojedini primerak 30 dinara. Godišnja pretplata 600 dinara, polugodišnja 300 dinara. Za inostranstvo dvostruko. List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine", Beograd Francuska 7. Redakcija Francuska 7. Telefon: 626-020. Rukopisi se ne vraćaju. Tekući račun broj 101-112-1-208. Štampa „Glas", Beograd Vlajkovićeva 8.