

IMA NEČEGA KOBNOG u samom nastojanju da se, makar i za tren, obuhvati, prepozna i kritički formulise poetski impuls u intervalu od trideset godina. Utoliko pre kad niste, sigurni u stvaralačku prirodu samog impulsa kojeg ispitujete. Ovo napominjem zbog toga, što još nije moguće uspešno i neopozivo dozakati istinsku prirodu umetničkog stvaranja: ona se samo dā naslutiti.

Ali kada je u pitanju pesnik čiji su stihovi, najčešće, izvan i ispod domaća kritičke metode, teškoće kritičke interpretacije skoro da i ne postoje, jer je sva pažnja, tako reći, usred-sredena, ne više na estetsku dovoljnost pesama, već, pre svega, na dramu stvaralačke ambicije. Meni se čini, a to nije teško dokazati; da je skoro cela pevanja Surepova, realizovana bez pravog poetskog nadahnuka, a to, dalje, znati da su mnogi poetski koncepti ovog pesnika, nekada zaista zanimljivo zamišljeni, ostali bez one univerzalnosti poetičnoga koju moraju posedovati i lirska i misaona pesma, skoro podjednako.

Nemam, razume se, nameru da potcenim duhovni napor ovog dragocenog kulturnog radnika, još su nam u svetištu njegovih brilljanti lepotici, njegov ingeniozni prevod „Slova o Polku Igorovu“, ali, danas, suočivši se sa njegovim stihovima, pisanim u razmaku od trideset godina, ne mogu a da ne ukažem na njihov stvarni značaj koji je, da se ne zavaravamo s pravom, ostanao nepriznat, izvan glavnih tokova savremene srpske poezije.

Međutim, uprkos mnogih nedostataka, Surepova poezija zasluguje da bude, bar, pažljivije procitana, jer je tematski raznovrsna, leksički i sintaktički zanimljiva, jer je, na divotnim i sudbinskim magistralama naše kulturne i političke istorije, spustila svoj radoznali pogled.

U stvari to bi bilo jedno određenje ove poezije: taj veliki interes za našu istoriju. Čini se čak da je osnovno žarište Surepovog stvaralačkog elana upravo to naše duhovno poreklo.

PRVI ROMAN Branimira Šćepanovića „Sramno leto“ nije njegov prvsti pokusaj da povest o povratku učini središtem svojih traganja za gorkim tajnama ljudske prirode i tamnim istinama o ljudskim odnosima. Početkom prošle godine Šćepanović je u časopisu „Savremenik“ objavio priču „Otkrovenje“ koja je ne samo tematski identična sa „Sramnim letom“ nego se, sad, može uzeti kao začetna, embrionalna faza ovog romana. Šćepanović je, očigledno, smatrao da pričom o Isakovom povratku među ljudi koji su nekad bili njegovi seljani nije iscrpeo sve ono što je, u psihološkom kontekstu povesti o povratniku, mogao da kaže ne samo o ljudima koji su imali zajedničku prošlost i koje novi susret vodi sumornom saznanju o nemogućnosti izmirenja nekadašnjih i sadašnjih istina, nego o ljudskoj prirodi kao takvoj. On je stoga, nesumnjivo, razvijajući priču o Isakovom povratku u roman o Isakovom povratku od Pasjače načinio jedan minijaturni užareni univerzum u kojem, kao pod staklenim zvonom, prati vijugave tragove svedočanstva koje ljudi ostavljaju o svojim slabostima.

Premda su mnogi deloči priče, naročito dijaloški pasazi, mestimčno gotovo doslovno preneseni u novo tkivo, i premda je psihološka atmosfera „Otkrovenja“ zadržala svoja osnovna obeležja i u kontekstu „Sramnog leta“, Šćepanović je ipak priču tretirao kao gotovo sasvim uslovnu skicu koju je bilo potrebno ne samo proširiti i produbiti već kojoj je bilo nužno nakalemiti i nove detalje. Šćepanović nije menjao temu, ali je umnožio i donekle izmenio teze; zbog toga je razvio fabulu i dopisao nove epizode, živo tkivo novih teza. Primetno je da između Isaka iz priče i Isaka iz romana ima kvalitativne razlike. To je razumljivo kad se zna da susret Isaka iz priče i Isaka iz romana sa sredinom koju su u mladosti napustili puni rezigniranog stida i otrovne mržnje nije bio istovetan. No traženje paralelizama i razlika između „Otkrovenja“ i „Sramnog leta“ bilo bi daleko zanimljivije u okviru razgovora koji bi se vodio o genezi Šćepanovićevog romana; u tekstu čiji je cilj, pre svega, da fiksira osnovne koordinate knjige činjenica da je roman nastao iz priče može da se iskoristi samo kao zanimljiv podatak o pištevju vezanosti za teme i teze koje mu je nudila povest o Isakovom povratku.

Isak se, nakon mnoga godina, tokom kojih je, po vlastitom uverenju, postao pravi čovek, vraća u svoju Pasjaču sa nedefinisanim osećanjem mržnje i ljubavi. Pasjačani, koji su ga u mlađosti mučili i ponižavali i od kojih je pobegao pun mržnje i srama, primaju ga drsko, sa hladnim prezrenjem i podsmeštivom ravnodušnošću. Tek kad se pronese glas da je Isak postao

DA SE NEŠTO DOGODILO DRUKČIJE, da je hronološki poredak po kome su se pojavljivali izbori i prevodi iz pesništva slovenačkih pesnika „generacije 53“ bio obrnut, i kriterijum prema njima podešen imao bi, po svoj prilici, izraženju istorijsku perspektivu. Hoću da kažem da bi za čitaoca poezije mnogo prirodne bilo da je prvo upoznao Kajetana Kovića i Cirila Zlobecu, a potom Daneta Zajca i Gregora Strnišu. Bolje zbog toga što bi mu se predstava o generaciji (uključujući i Venu Taufera) za koju se veruje da je označila revolucionisanje posleratne slovenačke poezije, učinila prirodnjom i potpunijom. Održavala bi, verovatno, nekakvo kretanje ka višim artističkim ciljevima, ka vrednostima i osobenostima koje karakterišu naše shvatjanje modernosti u savremenom pevanju. A da i ne govorim kako bi dobro bilo da smo tu generaciju, koja je po mnogo čemu korespondentna sa isto tako značajnom generacijom srpskih pesnika, upoznali znatno ranije... Za pametne stvari, medutim, nikad nije kasno, pa stoga i nije primarno važno hoće li u jednoj oceni biti više književno-istorijskih merila i manje čisto estetičkih, više deskripcije a manje mogućnosti za podsticanje intelektualne aktivizacije. U raznovrsnosti i bogatstvu savremeno jugoslovensko pesništvo dobilo je, nesumnjivo, i Zajcom i Strnišom, koji su se uvrstili u same njegove vrhove, a i Zlobecom i Kovićem, koji

Bez pravog nadahnuka

Milorad Panić Surep:
„TRIDESET LETA“,
„Prosveta“, Beograd 1965.



Uočivši jednom gde se može organizovati dobra pesma, Surep će se, istina bez proročkog dara, češće vratiti ovom inspirativnom poreklu, ali se njegova stvaralačka aktivnost redovno završava deskripcijom. Priroda njegove poezije kao da nije dozvoljavala intenzivniji duhovni napor, tako potreban da bi se stvorilo jedno pesničko saznanje istorije.

Tako će, recimo, u sedmom triptihu imati lepu zamisao da poetski fiksira tri nacionalna simbola (Kosovo, Sutjesku, Filipovićeve dignute ruke), koji su doista memento naše zemlje, ali se, na žalost, ta divna zamisla svela na eksplikaciju, na jedno retoričko izjašnjavanje koje umanjuje moć poetske sugestije. Ni poetska slika, koja dramatično izrasta u svetski (dignite ruke) ne uspeva da obuhvati tragicizam individualne i kolektivne egzistencije, jer, kako bi rekao Bašelar, ne odjekuje na pragu bića. Kada Surep eksplicitno kaže da su te ruke dig-

nute „vremenu, ljudima, suncu, s v e m u“, to još može da sugerira jedan heroički gest, može da ima i jedno svojstvo simbola (kao što se, verujem, želelo), ali da bi taj simbol (kao što se očekuje) dobio poetsko značenje, on je u ovakvoj konstelaciji, neminovno, morao da preraste u jedan viši entitet. Na žalost, Surep se zadovoljava istinitom referencijom da „nebeska kupola cela / jači od jeze i poruke mu“, napušta svaki dalji misaoni napor i sudbinu jednog divnog simbola svodi na sudbinu podatka koji, istina, ima humanistički smisao, ali se njegov poetski smisao ne da uočiti.

Teško je da ista kobno traganje za Surepovim poetskim impulsima. U prilici smo da uočimo, kako jedan varljivi stvaralački podsticaj nestaje ne razvivši se do autentičnog poetskog intenziteta, kako se tek začeti imaginativni tok sunovraćuje u prozaični, diskurzivni iskaz. Sta više, u nama se neodoljivo stvara uverenje o

pesnikovoj nemoći da u svojim stihovima organizuje čak i ona iskustva koja je sam stekao, a koja su, bez sumnje, ozbiljan materijal za jedno pesništvo. Jer kako drugačije objasniti činjenicu da ovaj poeta, da ovaj neumorni istraživač naše kulturne baštine, kome je, dakle, naše duhovno poreklo, takoreći, priuci, na dlanu, mnoge svoje stihove koncipira u jednom intimističkom tonu, ali bez one misaone dimenzije koja ovu vrstu poezije spasava i una-predaje. Ne pomažu ni formalne perfekcije, ni nesumnjivo osećanje za slog i rimu koje osnažuje svaku reč, jer zemlja, koju nastoji da poetski evocira, nema u Surepovim stihovima ontološki smisao, ona je pre nekakva geografska realnost koja se ukazuje namerniku i strancu, podjednako. Istina, i takva realnost ima izvesnog šarma, bude privlačna ta s v e l o s t z e m a l j s k a, taj od Raške do Ušća put, što „ko ošinuta zrnia vijuga“, ali na toj poetskoj anzikarti nema pravog nadahnuka koji smeđa u dubine, i koje bi od tri Surepove starozavetne reke (Rzav, Drina, Tara) stvorilo, umešto bezačnajnog opisa, tri nacionalna simbola čiji su poetski i poetsko-istorijski smisao neiscrpni.

Poezija Surepova ne može, doista, da izdrži temeljne analize jer je očigledno pisana bez napora, sa jednom sinkretiskom sposobnošću koju ne treba potenciti ali koja, za razliku od autentičnih sinkretizama, nema svoj individualni izraz. Međutim, od interesa je napomenuti da je ovaj pesnik, u velikom vremenskom rasponu pisao pesme leksički i sintaktički zanimljive, upotrebljavao folklorne sintagme i govorne, ulične fraze, plativi pri tom cenu „napasti retorike“. Sem toga nije bez značaja Surepov pokušaj da u, inače najuspelijem ciklusu, „Devet triptihona“, koncipira arhitektoniku velikog oblika, obliku koji bi u potpunosti iscrpio zadatu temu, onako kako su to nekad mogle epske strukture.

Miodrag Jurišević

Gorka povratnička saznanja

Branimir Šćepanović:
„SRAMNO LETO“,
„Prosveta“, Beograd 1965.



vlast pritvorno poštovanje, nabijeno skrivenom mržnjom, ustupno mesto ranijoj drskoj ravnodušnosti. No kad Isak prizna da nije vlast Pasjačani ga premlate i opljačkaju, i on odlazi iz sebe, poražen u svojoj naivnosti i ogorčen u pepelu svojih iznevenerenih neda. Ovi, u najkracičim črtama naznačeni elementi Isakove istorije mogu sasvim izvesno da nagoveste da Šćepanovića kao pisca u prvom redu zanimaju moralna iščašenja ljudske prirode. Dok je ceo roman nastao kao rezultat sasvim svesnog napora da što više toga ostane u okvirima simboličnih nadeveštaja, nedorečenih aluzija i dvosmislenih asocijacija, pisac je moralna izopačenja ličnosti svoga dela slikao savim otvoreno, veoma eksplicitno i gotovo drastično. Glave u kojima je deformisana moralnost najopotpunjene naznačena i gde se pretvorila u razuljene panoptikum ljudske podlosti i zlobe („Kako su otkrili davola“ i „Grešna propoved“) čak možda i suviše eksplicitno fiksiraju Šćepanovićeve osnovne moralističke preokupacije, kao što, sasvim posredno, mogu da nagoveste razloge zbog kojih je on „Sramno leto“ napisao kao alegorijsku povest, a ne kao direktno sagledavanje jedne veoma bogate, žive i aktuelne materije.

Šćepanovićev roman počinje epizodom koja se, svojim osnovnim tonalitetom, svodi na strah od čoveka. Taj strah od čoveka koga su Pasjačani ugledali na istočnom brdu povrh sebe je strah od novog i nepoznatog životnog kvaliteta koji učinilo i moralno rovašnoj sredini preti kao opasnost za koju se ne zna kakva zla može da donese; no parabola odredenog ljudskog mentaliteta čije elemente Šćepanović ovom knjigom pokušava da odredi tu se ne završava, pošto je radoznavost pred nepoznatim veća od straha od nepoznatog; po neumitnoj logici inferiornosti u romanu date su kao tipski obrasci sa jasno naglašenim dominantnim karakteristikama koje određuju i njihove reči i njihove postupke. One su zbog toga dosta statične. Sklonost ka parodikalnim rešenjima i insistiranje na bizarnim elementima slabili su postupak psihološke motivisanosti i dovodili do uprošćenog psihološkog senčenja. No, s druge strane, takav postupak je omogućavao da i ličnosti i situacije i odnosi poseduju određenu alegorijsku težinu kojom je pisac, pre svega, težio.

Naravoučenije koje čitalac može da dobije iz ove moralne basne teško da može biti ružićasto, ali nauči koji za sebe izvlači glavni junak, da je „pravi čovek... u stanju da voli i svoju nesreću“, ima kvalitet isceliteljske istine koja razbistruva mutna talasana prethodnih saznanja.

Dušan Puvačić

Na tri idejna toka

Kajetan Ković:
„ČAS SAVESTI“,
„Prosveta“, Beograd 1965.
Izbor i prevod Roksande Njeguš



bi, po mom shvatanju, na najvišem stepeniku bili pomalo stešnjeni već prisutnima.

Kajetan Ković je, naime, pesnik veoma pogodan da obeleži jedno mirno, istorijski veoma značajno, napuštanje konzervativnih merila i standarda (misli se na posleratne) i pokret ka

zgusnutijem, dramatičnijem, složenijem, aluzivijem i, najzad, modernijem shvatanju i izražavanju sveta. U izboru koji smo dobili mogu se uočiti tri idejna toka ili, ako hoćemo, tri punkta koji formiraju njegovu pesničku fizionomiju, obelodanju prirodu negovog duhov-

nog sveta. Za samog pesnika, što ne znači i za poeziju, veoma važni su oni momenti kada nje-govo raspoređenje dostigne tačku usišanja, kada se oseća da je njegov unutrašnji konflikt intenzivan, kada su njegove emocije dramatične, bez obzira da li je u pitanju nekakav protest ili afirmativno zalaganje. Zato, neka prvo bude reči o drugim dvama punktovima.

Kao mnogi savremeni pesnici i Kajetan Ković se suprotstavio tehnikratskoj dominaciji, kao i brojna njegova sabraća ni on nije uspeo da izbegne strahu da će mašine, koje sve više čine sastavni deo našeg življena, uništiti osećanja. Ljudi, po njemu, postaju roboti kojima ništa drugo ne ostaje do vapaj i molitva mašini:

Oče naš Veliki Stroju,
ti što nam daješ i uzimаш
boju, oblik, ime,

što bi hteo da svi budemo isti, isti, isti,
kao strojevi po tvojoj slici i prilici

ti, što si zaboravio trnovu ružicu
jer su se tvoje ruke
nabole na trnu,

Nastavak na 4. strani

Bogdan A. Popović

kaži

gde da rastu sad
bolovi akacije?

(Očenaš)

IZLOG KNJIGA.

Da mogućnost za takvu bojazan postoji odavno nam je jasno, ali da se iz takvog molepštva i horskog pojanja malo šta pesnički vredno može otkriti više je nego očeviđeno. Poetska priroda ovog protesta i smisao pribrežišta nude isuviše malo fantazije i snage imaginacije da bismo umetničkoj snazi tog osećanja mogli da se povremo i podlegnemo joj.

Iako ovaj pesnik, u pesmi po kojoj je zbirka dobila naslov, objavljuje nekakav bilans sa sobom, sa smisalom svog dvostrukog, emocionalnog i moralnog protesta:

*Za ovaj svet si bačen
i više znaš o rđi nego o cvetnom prahu.
Za njeg će se pobrinuti pčele,
a rđa je tvoja skrb.
Dozvoliće da sve razjede?*

*Nisi spomenik,
već živi mramor.
I svoje malo brvno izguračeš na vrh sveta.
Ti nisi važan,
važno je brvno.*

I možda: mravinjak.

ovaj drugi nam se čini značajnijim. Pesme „Pasi triptihon“ i „Novi Lazar“, na primer, postavljaju aktuelne probleme veoma otvoreno i smelo. Moralne vrednosti odista su podložne dezintegraciji, vreme da se preispita mera služenja idealima nije daleko od nas. Satirična i socijalna nota tog dela Kovičevog pesništva ima svoju vrednost, koja bi bila očeviđljiva kada bi organizovan koji je sugerisao bio poetski jače argumentovan, kada bi tanana ona materija, grada, da tako kažem, iz koje će izroniti ideja, sama po sebi bila dovoljno puna života, kada ne bi služila samo kao podupirač klimavoj konstrukciji, kada bi, ukratko, intenzitet unutrašnjeg procesa odgovarao estetičkom intenzitetu umetničkog produkta.

Antiteza svetu ravnih linija, ravnovernih otkucava aparata, ravnodušnih psihologija, i sve mu što oni kao ataku na čovekovu individualnost znače, u „Očenašu“ smo videli, jesu „trnova ružica“ i „bolesti akacija“, svet osećajnosti, dake, prirodnosti, ljudske širine, dubine, topline, blizine itd. To, razume se, nije ništa novo. Još kada bismo otkrili da je pesnik pobegao iz grada u domnom, idiličnom selu spusti umornu glavu na busen trave a šum potoka i cvrkut ptica da mu miluju vlasti... sve bi nam bilo jasno. Ali, tako nije. Pejzaži, atmosfera i dah prirode, život njen i otkucaji jesu tu kao prebežite, pa čak i kao mogućnost polemike dveju koncepcija života, ali to nikako ne treba bukvano shvatiti jer nije bukvvalno ni iskorisćeno. Kajetan Ković suprotstavlja se mehaniziranom svetu osećanjem koje izbjega iz tih pesama, duhom filijovim a i strogom formalnom harmoničnošću, koja je u prevevinama Stevana Raičkovića dobila svoju prirodnu adekvatnost. Kao da je Ković stvarajući ih, ovaj put, imao na umu Malarneovu devizu „imenovati znači uništiti, sugerirati znači kreirati“, kao da je želeo da iz njih čitamo jedno uverenje da snaga i složenost mogu biti dostignuti kondenzovanom sintaksom, drugostenjem slikama koje okružuju glavnu metaforu, dok jedna čulna impresija prelazi u drugu a obe postaju simboli prvo-bitne impresije. Tako shvaćene, njegove pesme iz prvog dela ovog izbora, pa i jedna od najboljih medu njima

*List se nagnje listu, trava travi,
mesečar jelen goni koštu kroz šume,
telo mu je barka u biljnoj poplavi,
smaragdni potoci kroz žile mu šume.*

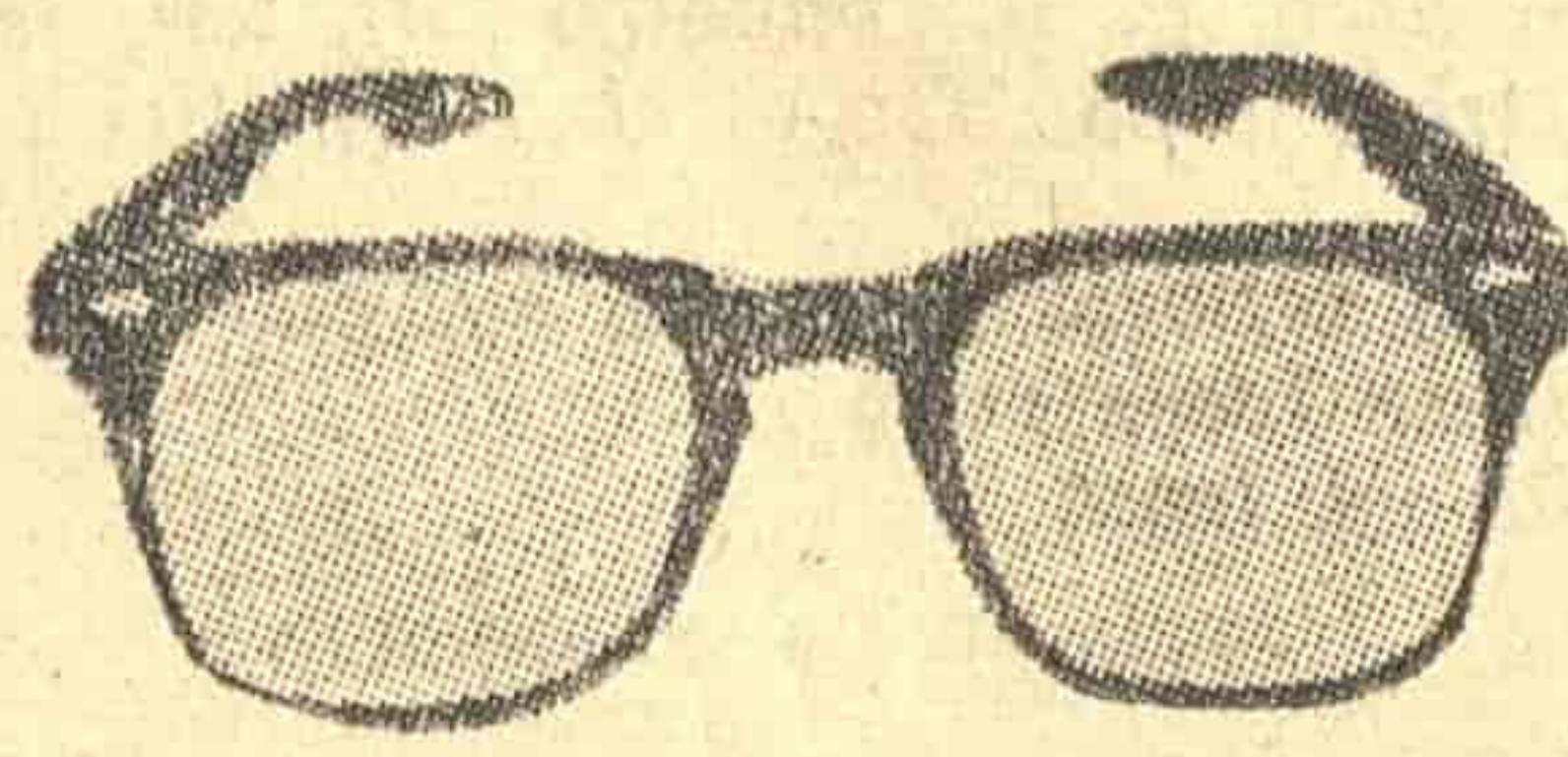
Močno se i slatko sveže bilje ljeska,
vrtni šum je čvorku i kusu opsenu,
grmovi su vodoskoci zelenoga bleska,
kipi reka izmeđ obalskih kolena.

Rumen bradavica iz šipka izbija.
Vazduh je nad bukvom već svadbeni i pijan.
Jelen njuši sveži trag i ženkui vija
dok ga po kopitu tuče zelen dan.

(Zelena pesma)

dobijaju svoj puni smisao i pravu vrednost. Kajetan Ković, da rezimiramo, nije pesnik čije će nas „moderne bajke“, poput Zajcova i Strnišinih, ubaciti u dramatičan psihički kovitac savremenog čoveka, u kovitac njegovih emocionalnih i duhovnih trauma koje su isto toliko i većne; on nam neće otvoriti zavesu iza koje se igra uvek tragično pozorište života, niti će nas bogznakako intelektualno aktivizirati. U njemu čemo nači pesnika moralistu, koji naš neće oduševiti oblikom svojih opomena, pesnika „eskapistu“ koji naš neće očarati ni smisalom ni oblikom svojih begstava, ali čemo nači i finog liričara koji je svoju vrednost pokazao pesmama što se gotovo uklapaju u poetske koncepcije simbolističke pesničke škole. Pesmama u kojima možemo da uživamo i na kojima još možemo da se učimo.

Bogdan A. Popović



Jaroslav Ivaškjević

Devojka i golubovi

„Svjetlost“, Sarajevo 1965;

preveo Petar Vujičić

KONAČNO SMO u srpskohrvatskom prevodu Petra Vujičića dobili Jaroslava Ivaškjevića, majstora sавремене poljske pripovetke. Stvaračko Sarajeva Ivaškjević je vrlo bogato i raznorodno. Njegovu poziciju uglavnom karakteriše ilična tematika, refleksivnost, osetljivost na prirodu i umetnost, rede aktuelni dogadaji i društvena problematika, što ga i razlikuje od ostalih pesnika grupe „Skamander“ sa kojima je debitovao. Njegov stihovi sadrže neobično duboko osećanje lepote, bogatstva i šarenila života a istovremeno filozofski momenti zamisljenošću nad prolaznošću života. Po tome je Ivaškjević pesnik bliži pesnicima takozvane Mlade Poljske. Veliku ulogu u njegovoj poeziji a i prozi igra težnja za harmonijom silika, zvukova, želja da se poezija i proza približe silikarstvu i muzici. Kao prozaik Ivaškjević je još od svojih prvih dela poznat kao izvrsan narator, izvrstan opseruator detalja iz konkretnog života, pisac koji vidi svet slikarski i sa podjednakim majstorstvom daje atmosferu zavičajnog pejzaža, nekih omiljenih mesta u domnoj Ukrajini ili zemalja po kojima je putovao. Preživljavanja svojih junaka ume da predstavi sa velikom sugestivnošću i dramskom napetošću (pripovetke „Polet“ i „Mil na Utratu“). U njegovoj prozi oseća se pero pesnika, koji izvrsno daje raspoloženje opisanim dogadajima i kolorit sredine (priče „Devojka i golubovi“ i „Mirisni šaš“). Upravo zbog toga Ivaškjevićeve pripovetke očaravaju čitaoca svojim lirizmom, plastičnošću opisa, suptilnošću psihološke analize ljudskih preživljavanja.

Radnja većine Ivaškjevićevih dela odigrava se u sadašnjoj epohi sa svim njenim političkim i društvenim konfliktima. Akenat je pre svega na psihološkim problemima. Junaci dela često su mu duhovno bliški, ali se isto tako pojavljuju i proste, primitive prirode pune vitalne snage i životne strasti, koje stupaju u kontakt sa osobama supitnog duhovnog života. O ljudskim sudbinama obično odlučuju tragično ispreplaćena osećanja, slučajnosti, koje nivelišu sve racionalno skrojene planove i nameru. Osnovni misaoni motiv, koji se gotovo svuda provlači, je uverenost da čovek u sasvim neznačajni mjeri može uticati na svoju sudbinu, da se najvažniji dogadaji u životu događaju nezavisno od njegove vojne. Taj celoviti proces on daže na razne načine: u odnosu na prirodu, na čoveka, na društvo.

Ovaj veliki majstor siže i neuhvatljive poetske atmosfere piše neverovatno jednostavno. On se ne razmeća eruditom, ne želi da šokira svoje čitače neobičnim formom ili eksperimentisanjem, pa ipak u svakom delu se oseća ogromna pišeća kultura. To je pisac koji poznaje svet i ume mudro da piše o njemu. Prva pripovetka zbirke „Mil na Utratu“ govori o predratnoj Varšavi i njenoj okolini, njenim

NEPREVEDENE KNJIGE

ot edukacijom i amitom u svetu i u svetu

James L. Herlihy

The Sleep of Baby Filbertson

„Penguin Books“

James Purdy

Colour of Darkness

„Keystone Books“

UKOLIKO JE POŽELJNO činiti izvjesna poredeća, James L. Herlihy i James Purdy imaju dosta zajedničkog s onom grupom pisaca u Americi koji, po mom mišljenju, nastoje da roman, naročito kratku priču, doveđu negdje na sredinu između realističkog i krajnje imaginativnog, u kom senzibilitet vizije koji se prenosi preko dogadaja ponekad izlazi izvan okvira objektivne forme parabole realističkog.

Zapravo taj sredinički put trebalo bi da se nalazi negdje između Faulknera i Bellowa ili pak Rotha, mada ga je veoma teško precizno odrediti, tim prije što on nije određen sa strane pisaca već kritičara: s druge strane, proza je danas dostigla takoj stupanj svestranosti metoda i postupaka da je gotovo nemoguće davati bilo kakva mjerila, iako činjenica da ova pisca imaju dosta zajedničkog, s pričama McCullersove, da kod Herlihyja nalazimo miksturu Hemingwayevog fluida toka misli i one imaginativne podloge koja se, na primer, očituje kod Capotea, bez sumnje ostaje.

Herlihy je relativno mladi pisac. Roden je u Detroitu 1927. Nakon izlaska iz mornarice živio je životom sličnim Faulknerom. Prve uspehe postigao je u Kazalištu gdje je čak i režirao jedan svoj komad, „Ludi oktobar“. Njegov prvi roman „All Fall Down“ („Sve pada“) uvrstrio ga je među značajne pisce Amerike. Kao i u romanima Salingera, „Lovac u raži“, ili Capotea „Drugi glasovi, drugi prostori“, i Herlihyju junaci su mlađi koji se tek nalazi na pragu života. Ovu izvrsnu temu kojom se američki pisci sve više koriste (sjetimo se priče Philip Rotha „Preobraćanje Jevreja“ James L. Herlihy upotrebljava veoma vješto. Tako je i u priči „San bebe Filbertson“ glavni lik ponovo jedan mlađi, devetnaestogodišnji Rudy. Herlihy ga predstavlja kao debeleg, nesposobnog dječaka koji provodi svoj život uživajući u pufilama za spavanje koje krade od svoje majke. Kao i svjet Randolpha iz Capoteovog romana i Rudyjeve svijet postaje nakaranadna mikstura sna i jave. Herlihy izvanredno spaja Rudyjeve snove sa stvarnošću, tako da te scene nemaju striktno određenu odjeljenost. Njegova proza je prilično matematska, međutim ona nije sredstvo kojim pisac teži za efektom. Već u prvoj priči Herlihy započinje istu temu koju obraduju, iz jednog specifičnog ugla, i McCullersova i Capote — vjera čovjeka u samog sebe i mogućnost spoznaje ljubavi.

Ono što Herlihy nastoji da ostvari, izvjesnu opću ritmičku tonalnost, jednu određenu atmosferu koju

običajima i naravima; ostale tri priče su nastale posle rata („Devojka i golubovi“, „Mirisni šaš“ i „Polet“) ali govore o dogadajima iz rata i odmah posle rata; o obnovi porušene Varšave, prvomajskoj paradi, životu u tadašnjoj Varšavi i provincijskim gradovima. Posebno je značajna priča „Polet“, inspirisana Kamijevim „Padom“ i posvećena Alberu Kamiju, velikom Ivaškjevićevom prijatelju. Ali iako je napisana kao „Pad“, u stilu dugog monologa glavnog junaka, odnosno dijalogu sa nemim sabesednikom iz kafane, ona neverovatno autentično dočarava atmosferu rata u Poljskoj i genezu jednog unutrašnjeg procesa, koji je započeo negde početkom rata i traje do danas u samoubilačkoj atmosferi vukte, koja glavnog junaka umesto uspavljanja navodi na prisjećanja i beskompromisno i tragično optuživanje.

Biserka RAJČIĆ

Brenden N. Bullow

Opet jaše Ku-Klux-Klan

„Epocha“, Zagreb 1965.

KNJIGA ZAGREBACKOG NOVINARA i publiciste Branka Bucala, koji se javlja pod pseudonimom Brenden N. Bullow, sadrži istoriju ove organizacije koja u američkom javnom životu danas i u američkoj istoriji za poslednjih stotinu godina, ima mračnu i nazadnu ulogu. Na osnovu obilja podataka crnenih uglavnom iz američke antirasističke štampe i raznih antirasističkih publikacija pisac ove knjige rekonstruisao je istoriju i delovanje ove organizacije, konstatovao njen nesumnjivi uticaj u američkom životu i otkrio i prikazao sve puteve i kanale preko kojih Ku-Klux-Klan deluje na savesti i životu mnogih Amerikanaca i zbog čega predstavlja jednu od sramota i rugla savremenog sveta.

Publicistika Brendena N. Bucala predstavlja angažovanu publicistiku koja po neki put ne preza i od ostrijih reči osude i od pomoći grubljih izraza, ako ti izrazi adekvatno kvalificuju postupke i situacije o kojima pisac govori. Uprkos humanizmu i plemenitoj angažovanosti, uprkos tome što čitalac, dok čita, i kada pročita, ova knjigu ne može da se s pisacem ne složi, taj pomalo nepririjatan ton odbija čitaoca od ove knjige. Odlična dobrog novinarskog pisanja je od uvek bila da novinar priča a da čitalac sam zaključuje ono što je novinar htio da mu kaže. Pisac ove knjige, izgleda, nema uver poverenja da će čitalac doći do zaključka do kojih bi Bucalo želeo da on dođe i po neki put želi da mu ih nameće kvalificujući dogadaje i nazivajući ih pravim imenom. To je, svakako, osetan nedostatak ove knjige i ta nepotrebna angažovanost knjizi može pre da štetni nego da koristi.

U svakom slučaju, knjiga je napisana pošteno i iskreno i ona, uprkos ovom nedostaku, predstavlja jednu objektivnu informaciju i o ovoj američkoj organizaciji i o savremenom američkom životu.

Predrag PROTIC

McCullersova postiže putem nekog „unutarnjeg piščevog“ glasa, J. Purdy („Boja tame“) ostvaruje putem dijaloga gdje opisi služe kao pozadina koja ima izvjesnu ulogu veze. Purdy je toga svrstjan i ona način da taj lom bude sto izrazitiji mada, tim prije, još ublaženi.

O Jamesu Purduju James S. Michie je u časopisu London Magazine napisao: „Njegova ludost“ nije znak nezdravosti ili pretjeranosti, već rezultat bavljenja univerzalnom stronom uma, bavljenja lunarnim suprotnim Lawrenceom „tannom suncu“ koje daje život“. Purdy je jedan od pisaca koji imaju izvanrednu moć unutarnjeg zapažanja, iako ponekad upravo ovaj kvalitet, kojim želi da postigne vrhunsku vrijednost, dobija svoju negativnu „boju“, što se djelimično dogodilo s pripovjetkom „63: Dream Palace“, iako su je kritičari provali malim remek-djelom. Priča se i ovdje kreće oko dva dječaka, Fentona i njegovog brata Clairea. Posljede smrti njihove majke nekakav čovjek po imenu Kincaid obećao im je posao i označio mjesto gdje treba da ga čekaju; međutim on nikako ne dolazi (63: Dream Palace je ime jedne ulice u Chicagou). Kao i kod Herlihyja i kod Purdujeva rezultira iz nemogućnosti primanja ili pokazivanja ljubavi. Ljubavi koja ne postoji ili koja ima suviše mnogo, iako i onaj koji voli ne može da je iskaže jer voli suviše, isto kao što i onaj koji je prime ne može da je shvatiti jer je suviše velika. Ovaj paradoks dat je izvrsno kod McCullersove. Tu „McCullersovku“ temu Purdy naročito dobro razvija u likovima Fentona i Graingerove. U izvanrednoj sceni nakon umorstva Clairea, kada Fenton pokušava da ga nahrani shvatajući i prokljinjući svoju bijedu, znajući da „Godot“ neće doći, (pomalo me Purdyjev Godot podsjeća na čekanje novog Krista), u toj sceni ludog otriveniča čovjeka, Fenton govori: „Malo dobre vruće kafe načinit će od tebe novog momka Claire“. Ludačkim smijehom on ugušuje svoju ljubav, a Purdy najbolje pokazuje koliko je senzibilitet važan za pisca jer počinje njega ne samo da se postavi neposredno i jezikom vrsnost, već izvjesne odredene varijacije u pojmovnoj organizaciji priče (romana) upravo počinju njih održavaju vezu s okvirnom organizacijom.

Mario SUSKO



Radoslav VOJVODIĆ

U ranu zoru

ZADI iz sobe i na prag stani;
sve je pred tobom, i opet sve twoje.
Kud bilo kreni, s tobom će gavrani
i tebe da prate, i nespokoje.

Hajde na put: ogromnost te čeka,
i da te udomi i da te ubije;
to joj je hrana. I tamo, iz daleka,
ako se javiš, nek te tama krije.

U svakom zvuku omama te vreba,
i svaki korak glad velika prati;
to je ono: što skidaš sa neba,
znamenja i zvezde, da ime pozlati.

I u toj borbi, koja nema kraja,
ti ćeš poginuti: bez zavičaja!

U ponoći

PRIJATELU, to što boli, to jedino pati

ANDRIĆEW poetiski zapis

esej esej esej esej esej esej esej esej

ZAPIS „Neumoljivo krute i nepomične planine“ jedan je od zapisa koji se s punim pravom može nazvati poetskim zapisom. Samo u metaforičkom smislu pojedini zapisi „Ex Ponta“ mogu se nazivati „sonetima u prozi“. Kad kažem poetski zapis, mislim na više elemenata čije prisustvo prozni tekst čine poetskim: ritam, faktura rečenice, imaginativni kvalitet reči, imaginativni odnosi između reči, imaginativna celovitost kompozicija ili spoljašnja struktura.

celovitost, kompozicija ili spoljsnja struktura. Kompozicija zapisa u prozi, ili proznog odjomka, jedan je od elemenata koji presudno utiču na donošenje suda o poetskom kvalitetu. Jer osećanja, sugestivnost, slikovitost, izražajnost, subjektivnost, nisu odlike samo poezije i kategorije poetskog, već literature u celini. Oblik u umetnosti suštinski je deo sadržaja, prisutan je u svim dimenzijama umetničkog dela, umetničkoj materiji određuje strukturu i izgled, čini je katedralom, budističkim hramom, džamijom, svetilištem, žrtvenikom, kapelom, grobnicom ili piramidom. Namena i metafizika svih pomenutih umetničkih dela donekle je slična: svako od njih upućuje prema drugom, višem životu, novoj realnosti, ali sve razlike su izražene, uočljive i vidljive u obliku, u formi.

Prvenstveno po kompoziciji i „spoljašnjoj strukturi“ razlikuje se poetski zapis u prozi od drugih vrsta umetničke proze, čak i od poetične proze. Za literaturu se može reći: sve je forma, kada je reč o kategorijama i estetskim fenomenima kao što su: drama, poezija, proza, pesma, roman, novela. Umetnička književnost razlikuje se po formi od drugih vidova pismenog izražavanja. Poezija se razlikuje od romana i od novele, poetsko od romanesknog i od novelističkog, takođe po formi, po formalnim odlikama. Svejedno o kojim je vidovima literature reč, o kojima stratama, realnostima, sve je u literaturi u znaku forme.

Međutim, takođe, sve je i sadržaj, misao i osećajni svet, metafizika, ideologija, kada se govori o takvim kategorijama, kao što su: stav, pogled, ideja, ocena, načela, verovanja. I struktura rečenice, i odnosi među rečima, među slikama, sve je ideja, moralno načelo, ideologija, metafizika, religiozni stav, partijnost.

Poezija je ideologija ako se upoređuje s različitim vidovima ideologije; poezija je u određenom smislu gnoseologija, ontologija, antropologija, etika, estetika. Poezija je čista forma ako se upoređuje s eposom, dramom, novelom, ili čak s besedništvom. Zavisi kako se poezija vidi i kako se poeziji pristupa. Forma u poeziji je sadržajna forma, a sadržaj je „formalni sadržaj“. Poezija, a i literatura u opšte, kompleksna je, mnogostruka, zatvorena realnost, koja je i forma i ideologija u mnogim vidovima. Ako se kaže literatura, misli se prvenstveno na celokupnost te realnosti, ili ako se kaže poezija, u aristotelovskom smislu reči Ali ako se kaže poezija, novela, roman, drama misli se na vidove literature, koji se međusobno razlikuju po formalnim obeležjima. Zato, kada se govori o poeziji kao literaturi misli se prvenstveno na celokupnost te realnosti poezije, ali ako se o poeziji govori kao vidu literature, imaju se u vidu formalna obeležja.

Nužno bi bilo govoriti i o književnoj formi kao formi, i o poeziji kao književnoj formi. Ovde će se postaviti pitanje, preko analize Andrićevih zapisa iz „Ex Ponta“, i preko analize Andrićeve proze uopšte, samo o poeziji kao književnoj formi, odnosno o poetskom kao kategoriji književne forme. Pitanje, dalje, o poetskom u prozi, kao vidu kategorije poetskog. Pitanje, najzad, o individualnim karakteristikama poetskog u Andrićevoj prozi.

kama poetskog u Andrićevoj prozi.

Zapis „Neumoljivo krute i nepomične planine“ pruža mogućnost za pristup pomenutoj problematici. Čest je slučaj da se Andrićevi poetski zapisi „otvaraju“ deskripcijom:

Neumoljiva kruta i nepomična planina gle

„Neumoljivo krute i nepomične planine gle
daju s oblačna visa. Visoko ukočeno nebo. Tvrd
nemilosna zemlja“.

To je prvi pasus u ovom poetskom zapisu
prva njegova, kako bi se u našoj kritici reklo
„prozna strofa“. Umesto tri stiha, ili četiri, tri
rečenice u prozi. U deskripciji mogu se uočiti
dinamički i statički elementi. Nebo i zemlja
obično se predstavljaju, u nekim Andrićevim
zapisima takođe, kao simboli suprotnog znače-
nja, kao olike različitih načela. Oni su dvije
suprotne pola u jedinstvenoj slici prostora. A
u Andrićevoj deskripciji oni su ne samo u iz-
vesnoj meri izjednačeni, već i zbliženi.
Njihovo zbliženje izraziti je dinamički elemenat
ove deskripcije. Kako se ostvaruje efekat nji-

Prva rečenica: Planine gledaju s oblačna visa obična je proširena rečenica. Nikakve inverzije nema. Rečenica je kvalitativno obogaćena samo atributivnim dodatkom: neumoljivo krute i nepomične. Da su ova dva dela rečenice razbijena na dva dela stihom, odnosno da je razbijena sintagma neumoljivo krute i nepomične planine, ostvarila bi se i izvesna ritmičnost i određeni emotivni efekat. Atributivno određenje krutosti, neumoljive krutosti planina, osetilo bi se, ritmički pojačano, u većem stepenu kao iznenadjuće, nego što se oseća kada sintagma nije razbijena. Ritmička pauza ističe nesklad između očekivanog i predstavljenog. Posle atributa neumoljivo očekuje se



OBLIK U UMETNOSTI SUŠTINSKI JE DEO SADRŽAJA, PRISUTAN JE U SVIM DIMENZIJAMA
UMETNIČKOG DELA

subjekat koji predstavlja živo biće, očekuje se krutost čoveka, žene, ili boga. Ali i ovako struktuirana, rečenica izaziva imaginativnu sliku: čovek se moli pred planinama. Naznačena visina planina, koje gledaju s oblačna visa, daje posebno obeležje slici: čovek je na kolenima (imaginativna pretpostavka) pred ogromnim i čvrstim gromadama. Personifikacija planina, pridavanje planinama moći gledanja, čine položaj čovekov, ili subjekta ovog zapisa još absurdnijim: njihove oči nisu slepe ili zatvorene, već ukočene i nepomične. Slika koju predstavlja prva rečenica u svojoj je osnovi veoma starična.

Nasuprot prvoj razvijenoj rečenici, druge dve su nepotpune i kratke. Dve slike, izazvane dvema rečenicama, upotpunjaju sliku prirode i prostor čine integralnim. Svaka rečenica po-naosob pruža statičku predstavu, ocrtavajući nebo kao ukočeno i zemlju kao tvrdu. Ali kada se sa dva oštra i iznenadna poteza (efekat koji izazivaju kratke i nepotpune rečenice) ocrtaju prostori koji su veoma udaljeni, kada se hitrim pokretom ukaže i na nebo i na zemlju, dobija se imaginativna predstava o pokretu. Dinamičkim predstavljanjem statičkog stvara se iluzija o immanentnoj dinamici statičkog. Sve je i dalje tvrdo, ukočeno, neumoljivo, ali se oseća pokret. I to pokret u celini: ukočeno nebo i tvrda zemlja kao da su se pokrenuli jedno prema drugom.

Ovakvu interpretaciju prvog pasusa u potpunosti opravdava sledeći pasus, odnosno imaginativno dejstvo iz sledećeg pasusa u izvesnom meri uslovjava imaginativni doživljaj pret-
ljevičnog novca.

„Ne, ništa se neće dogoditi! Ne, planine se neće soriti! Nebo će ostati hladno i gordo na visini!“.

Ovako ekstatički uzvik subjekta zapisa bi bio neodgovarajući kada se u ukočenoj slici prirode ne bi naslutio izraziti i opšti pokret. U prvoj slici čovek se samo naslućuje i njegova slika je u podtekstu. Imaginativno se pretpostavilo da on kleči pred planinama koje se ne mogu umoliti i na zemlji koja se ne može umilostiviti. U prvom pasusu u centru je priroda. U drugom pasusu priroda nije u prvom planu već čovek i njegov glas, koji je ravan kriku. Tek posle čitanja drugog pasusa postaje jasno da poslednje dve rečenice prvog pasusa predstavljaju unutrašnju impresiju subjekta zapisa. Njen direktni govor samo je potvrdio pretpostavke: subjekt poetskog zapisa u potpunosti je svestan pokreta.

je svestan pokreta.

U drugom pasusu pokret se predstavlja kao opsena i varka, ali to je potvrda da je subjekt imao impresiju pokreta. I ta je opsena bila vidljiva. Subjekt zapisa privid je doživeo kao stvarnost. I kada ekstatički uverava samoga sebe da se ništa neće dogoditi, da će nebo ostati na visini, čini se da on opsenu još uvek posmatra svojim unutrašnjim očima. Prvi uzvik kao da je izraz unutrašnjih nedoumica. Tek druga usklična rečenica daje pravu sliku opsene, koja se imaginativno naslutila već u prvom pasusu: preko negacije opsena se konkretizuje: ukočene planine se ruše kao od zemljotresa. Treća usklična rečenica konkretizuje imaginativnu predstavu opsene. Ako je izgledalo da se kreću i nebo i zemlja, ako se naslutio samo pokret, iz reči subjekta postaje jasno da je on video samo pokret neba. Njegove su oči bile uprte u nebo. Duboko je psihološki opravdano što je u prvom pasusu prvo predstavljeno ukočeno nebo a tek zatim i tvrda zemlja. Iz spoja dve kratke rečenice, dve skoro neutralne slike i iz usklika subjekta zapisa stvorila se apokaliptička slika smaka sveta: nebo, ukočeno i visoko, kao da je strelovito počelo da se spušta

Aleksandar PETROW

tonu poslednjeg pasusa. U poslednjoj rečenici glagol je istaknut i ritmički je izrazit. Rečenica je interesantna i po tome što zatvara ceo zapis i po načinu na koji ga zatvara. Može se govoriti o semantičkom paralelizmu razlikuje od prethodne dve rečenice. U rečeni u poslednjoj rečenici zapisa predstavlja se nečiji pogled: planine gledaju; samilostan pogled žeže. I oči planina i oči nerođenih su u oblačnim visinama. Na semantičkom planu ostvaruje se i kompozicioni paralelizam i kontrast: dva su pogleda, ali jedan je hladan drugi žeže. U prvom delu zapisa, na planu spoljašnjeg prostora akcenat je na nemilosnom, a u drugom delu zapisa, na unutrašnjem planu akcenat je na samilosnom.

Ali i jedna i druga oznaka primaju se kao negativne oznake. Od boga, koji gleda čima prirode, očekuje se samilost, očekuje se pogled koji žeže, ali oseća se pogled koji sleđuje. Razumljivo je zašto ta nemilost boli i zašto ceo božji spoljašnji prostor izaziva patnju. Ali i samilostan pogled nerođenih takođe ne razgaljuje dušu. Od pogleda nerođenih očekuje se pogled zahvalnosti, ili se može očekivati, a ne pogled samilosti. Možda taj pogled i više boli: pred tim pogledom duša je naga i bespomoćna. Pred tim naslućenim pogledom subjekt zapisa vidi svoju dušu kako leži bespomoćna, suvišna i odbačena: kao prelomljen mač. Nije krivica nerođenih za takva subjektova osećanja, ali predosećanje njihovog pogleda žeže ga kao sopstvena savest.

sopstvena savest.

Ceo Andrićev zapis sastavljen je iz četiri pasusa, iz deset rečenica. Ali ceo zapis je tako struktuiran, svih deset rečenica u takvom su međusobnom odnosu i tako su komponovane i ukomponovane da struktuiraju jedinstvenu i integralnu umetničku realnost. Kompozicija zapisa je jednostavna, ali je dosledno i strogostvarena. U zapisu se razlikuju dva dela, ili dva plana, a svaki je razvijen u dva pasusa. U prvom delu zapisa čovek je pred prirodom i bogom (prva dva pasusa). U drugom delu zapisa čovek je sam pred sobom (poslednja dva pasusa). U centru zapisa je jedna ličnost, ali se njen otkrivanje i konkretizacija sukcesivno ostvaruje. Već takvom kompozicijom ostvaruje se određena celovitost i zaokruženost. Zapis se ne doživljuje kao fragmenat, jer ni prostor koji imaginativno zatvara u sebi nije fragmentaran. U zapisu čovek je predstavljen u dve osnovne egzistentne situacije. Od ne male važnosti je i činjenica da su oba dela zapisa istovetno komponovana. U prvim pasusima i jednog i drugog dela vizuelno se predstavljaju prostori u kojima se subjekt nalazi. U drugim pasusima zapisa predstavljaju se reakcije subjekta prema prostoru koji ga okružuje. Reakcije su iskazane njegovim direktnim rečima, a vizija je u osnovi i jedne i druge reakcije. Istovetnost kompozicije oba dela zapisa omogućuje semantičko i sadržajno jedinstvo zapisa. Kompozicija zapisa može se okarakterisati kao zatvorena kompozicija. Malim književnim formama zatvorena kompozicija (identičan početak i kraj; dva plana kontrastno suprotstavljeni; ponavljanje istovetne situacije ili istog raspoloženja, osećanja, ili misli u dva različita plana, u različitim prostorima i okolnostima; paralelizam delova) omogućuje i svaranje jedinstvene i celovite imaginativne predstave i predstavljanje i razvijanje opšte ljudskih motiva i egzistentnih čovekovih situacija, ili iskazivanje stvaraočevih pogleda na svet njegove filozofije, metafizike,

na svet, njegove illozije, metafizike.

Po svemu rečenom takva se kompozicija može nazvati poetskom i takvo struktuiranje poetskim. Ali ispitivanje poetske kompozicije i poetskog struktuiranja, ispitivanje bitnih odlika kategorije poetskog i poetskog u prozi, zahteva dalje i detaljne analize. Iz analize ovog zapisa može se izvesti zaključak da je poetsko u prozi moguće i ostvarljivo. Ali nameće se i zaključak da je priroda poetskog, posebno u prozi, mnogo složenija nego što se to obično misli.

Zapis „Neurnoljivo krute i nepomične planine“ je poetski zapis, ali time još ništa nije rečeno o njegovoj umetničkoj vrednosti. Pod uslovom da je reč o umetničkom delu, poetsko nije vrednosna kategorija. Kao estetička kategorija poetsko je u vrednosnom smislu ravno novelističkom i romanesknom. Prisustvo poetskog u umetničkoj prozi ne mora da govori ništa o umetničkoj vrednosti te proze. Poetska proza, a odlike poetske proze tek će se ispitivati, nije ni ispod ni iznad ostale umet-

ničke proze u pogledu umetničke vrednosti.

Zapis „Neumoljivo krute i nepomične planine“ po svojoj umetničkoj vrednosti iznad je većine poetskih i nepoetskih zapisa „Ex Ponta“. Andrićev shvatanje sveta i čoveka u vremenu kada je zapis nastao, njegov odnos prema bogu i mogućnosti pronalaženja smisla čovekovog postojanja, shvatanje svog ličnog položaja u svetu i u izvesnoj meri, svoje generacije, koja je izašla iz rata prelomljenog mača i skrhanih iluzija, stoje ispisani i čitaju se na imaginarnim stranicama ovog zapisa. Retoričnost i patetičnost uopštenost i odsustvo dublje imaginativne inventivnosti, stereotipnost izvesnih pojmoveva i izraza, a sve to u drugom delu zapisa, čine da je ovaj zapis po svojoj umetničkoj vrednosti ispod pojedinih zapisa „Ex Ponta“ i ispod pojedinih poetskih celina koje se mogu izdvojiti.

(Iz knjige "Boetka u Andrićevom delu")



moj brat inostrane teme

Sergej Jeseenjin

Svetozar Samurović

Galerija
Kolarčevog narodnog univerziteta

VEĆ NA PRVOJ samostalnoj izložbi 1956. godine Svetozar Samurović je nagovestio svoju slikarsku osobenost: likovni problemi, vizija, senzibilnost — sve se to u njega ispoljavalo u vidu vlastitog slikarskog izraza, u obliku meditativne poetike evokacije. Samurovićeva kasnija izlaganja kristalizuju utisak o njegovom slikarstvu, potvrđuju ranije pretpostavke. U stvari, Samurović se brzo formirao kao slikar, kao individualnost sa izrazitim poetskim dispozicijem. Slikarstvo za ovog umetnika predstavlja oponj medijum ispunjen isto tako tajnovitim područjima kao i sam život u kome se Samurović na svoj način susreće s pitanjima trajanja i večnosti sveta, sa njegovim čulnim i osećajnim vrednostima. Za Samurovića je slikarstvo i svečani čin stvaralačkog procesa, neposredan intimni monolog lirske obojenosti. Okrenut, dakle, tim i takvim sadržajima Samurović skoro punu deceniju ispunjava svoje slike magičnom atmosferom u kojoj iščezavaju, mada stalno prisutna, ljudska bića u nekim nedokućivim dubinama čiji prostori optički obiluju detaljima koji se pod dejstvom svetla preobražavaju, otkrivajući jedan gotovo imaterijalni svet. Interpretiran nežnim tonskim prilivima, brilljantnim lazurama, krhkim običicima, čitav taj svet egzistira negde na granici realnog i izmaštanog, figurativnog i apstraktognog, na granici sete i pune životne radosti. Izmiče to slikarstvo svakoj krutoj postavljenoj definiciji. Doduše, ako je reč o izvesnim kretanjima i umetničkim tokovima, ono se može svrstati, a to su mnogi već elastično činili stavljajući ga u onu široku shvaćenu porodicu takozvanih slikara sna i mašt. Uostalom, Samurovićev doprinos u formiranju ove slikarske tendencije u nas, kao i njenoj snažnoj afirmaciji, vrlo je značajan.

Iako mu se ne može pripisati naročita plodnost, najmanje brzo i serijsko produkovanje, Samurović se posle deset godina istrajnog i tih filigranskog tkanja i usavršavanja svog slikarskog dela odlučio na nov korak. Ova novina se, međutim, odnosi na formalni slikarski treptan, dok su sadržajni izvori ostali isti, kao ranije. Samurovićev koncept je sada jednostavniji, potez mu je postao širi i hitriji, pastuozniji i nešto bučniji, sveden na plahu, a naglašen problem svetlosti nije u stanju da preuzme mnoga ranija raznolika i dalekosežna svojstva slike. Jer, umesto ranijih unutarnjih diskretnih pulsiranja svetlosti i dragocenih detalja, bogato izvansjansiranih tonova, današnje slikarstvo Samurovića svodi se uglavnom na svelte kolorističke obrise, zvučne i besprekorno izvedene, ali bez ranije likovne metaforičnosti i zugnuštosti. S obzirom da se na ovoj izložbi suočavamo sa prvim izdanicima Samurovićevog novog slikarskog koncepta, čini se da bi svako isključivije prosudjivanje o njemu bilo preuranjeno.

Kemal Širbegović

Galerija doma JNA

MLADI SLIKAR iz Banje Luke Kemal Širbegović prvi put izlaze samostalno u Beogradu; njegova izložba ima značenje retrospektive — slikar je želeo da pokaze svoj stvarački razvoj od 1961. do 1965. Gledajući ovu izložbu brončokšim redom, već kako je to uobičajeno kad su u pitanju retrospektive, iskravaju pred nama prva traženja slikara, njegove dileme, lutanja od realizma i neke vrste nadrealizma do apstrakcije. Pored ovakve koncepcione neopredeljenosti, na Širbegovićevim slikama se ogledaju i druge oscilacije. Euklipsi bili da je kroz sva njegova platna do 1964. godine provejavala mladalačka ambicioznost — težnja da se izgovore „velike reči“. Ali se iša svega toga provlačila i izvensna supitljost koja, kao da je čekala povoljni vjetar da razvije svoja jedra. I zaista, 1965. godina označava prekretnicu u Širbegovićevom slikarstvu. Svi radovi nastali u ovoj godini očišćeni očišćenju, smenjuju, njegovi elegični pejzaži izraz su profinjenog slikarskog ukusa i tople ljudske peruke.

Vladimir Rožić

Ssimposium o posleratnom romanu

U BEOGRADU će se od 15. do 18. oktobra održati simposium O POSLERATNOM ROMANU U JUGOSLAVIJI na kome će učestvovati više pisaca iz čitave naše zemlje i izvanstvenih broj gostiju iz inostranstva. Organizator simposijuma je Udruženje književnika Srbije, koje ovim skupom želi da nastavi tradiciju

PRIMER Sergeja Aleksandrovića Jeseenjina će još dugo dovoditi u nedoumicu sve poklonike književnih teorija i pravaca zasnovanih na uverenju da umetničko delo može da se shvati, prihvati i objasni i van okolnosti kojima je inspirisano i uslovljeno, da je ono nezavisno od autorove zemaljske svakidašnjice. Da bi se potvrdila ovakva jedna pretpostavka dovoljno je pročitati odlomak iz dnevnika pesnikove sestre Jekaterine Jeseenjine (koji je objavljen u nedeljnju listu „Književna Dusija“ broj 38 od 17. septembra ove godine).

Razume se, time nije rečenje da pesnik, pogotovo ako je to pesnik Jeseenjinovog kova, može u potpunosti da se shvati samo na osnovu ovakvih informacija, pogotovo ako su one fragmentarne. Ali, one, u svakom slučaju, pomažu da se čitalac približi onim imaginarnim komponentama njegove umetničke ličnosti i da, istovremeno, sagleda najdalje i najdublje izvore njegove umetnosti.

Jer, mnoge lične osobine, može se bez muke zaključiti iz teksta Jekaterine Jeseenjine, Sergej je nasledio od svoga deda po majci, Fjodora Andrejevića Titova. To je, kako ona priča, bio čovek koji je umeo lepo da priča, veselo da prije ali i da se razbesni do gneva. Visoko rastom, sivih zamišljenih očiju, svetlosmeđe kose, uredan u oblačenju, on se svidao sebi a umeo je da se dopadne i drugima. Kad mu je, neko vreme, posao išao od ruke, u njegovom domu su priredivane prave terevenke na kojima je on pokazivao ništa manje istrajnosti i neracionalističkog raspolaženja od svoga unuka pesnika. „Pijte! Jedite! Veselite se pravoslavni — gorovio je deda. Nema se rašta para gomilati. Umrećemo, sve će ostati!“ Uz to, umeo je da zaprav i voleo da sasluša lepu pesmu, umeo je da odgovori na svako dečje pitanje i da udovolji dečjoj mašti, čitavu priču da izveze, ali je znao i da se razgoropadi i da bude svirep. Jednog od svojih sinova, koji nije došao da ga, pošto je skrivo, moli za oproštenje, bacio je sa tavana i osmogodišnjeg dečaka unesrećio da čitav život.

Pored toga što je, sasvim verovatno, naočitošta lika porodična crta, pesnik je, živeći pet godina pored ovog živahnog i vitalnog starca, u prvoj svojoj mladosti morao da nešto primi od njegove bogate ličnosti. No ma koliko da je ta kuća mogla da ispunjava njegov svet, i pored pljenja korpi, rezanja stolica, pravljena svirala i još kojekakvih majstornija kojima ga je učio stric Peća, i pored Jahanja po sumi i poljima sa čika Sašom, pored priča koje je slušao od dede i čika Vanjine žene i molitava kojima ga je baka predano učila, u dečakovo dušu se vrlo lako mogla uvući tuga za roditeljskim domom, koji je, zbog nesloga između jetvre i svekrve, bio rasturen. Ne mora to biti izvor svega onoga što je kasnije, malo zlurado, nazvano jeseenjinstinom, ali je dovoljno bilo da naznave ionako osetljivu dušu budućeg pesnika.

Njegova ljubav prema prirodi, prema pejzažu i štimungu selja i prema svim njegovim stacionicima, ljubav koja će se tako brilljantno iskazati u njegovim stihovima, začela se u tim danima na livadama prema Oke. „Sergej je — kaže njegova sestra — čitave dane provodio na livadama i pored Oke. Donosio je kući ribu, pačaču jaja, a jednom je doneo puno vredno raka. Rakovi su bili crni, strašni, puzali su na sve strane. Sergej je pričao gde je i s kim lovio, smejavao se i majka je bivala veselijom.“

U toj patrijarhalnoj porodici nauka i znanje su bili nešto nedostužno, nešto više, i uspeši budućeg pesnika u osnovnoj školi uzbudili su čitavu porodicu. Sa zidova drevnog doma skinuti su portreti predaka i na njihovo mesto postavljena je diploma i pohvalnica mladoga školca, uramljena u nove ramove koje je otac, specijalno za tu priliku, doneo iz Moskve, gde je odvojen od porodice, dugo godina radio.

Podaci o tome kako je Jeseenjin završio povsno-uciteljsku školu, kako je zatim otiašao u Moskvu gde ga je otac zaposlio kod svoga gospodara i kako je „često počeo da dolazi kući“, dobro su poznati. Ali, kada se čita tekst kao što je ovaj dnevnik jedne osobe koja ga je volela dubokom sestrinskom ljubavlju i koju je on, takođe, na svoj način, voleo, kudikamo se jasnije i intimnije doživljjava drama mladoga pesnika u čiju se dušu uvlači nemir saznavanja sveta i koga počinje da muči proces opredeljivanja i izražavanja. Treba zamisliti te svade između zburjene i zabrinute materi i sina koji zanemaruje sve, pa i sebe, da bi dočitao neku knjigu: „Naslonivši umornu glavu na sto, Sergej je ponekad stripljivo čekao da majka ponovo zaspí, a potom je tih vratao lampu na sto, palio je, jedva odvrušnuvši fitilj.“

Rečeni odlomak iz dnevnika obuhvata i istorijski 1917. i narednu 1918. godinu. Stav J.

održavanja medunarodnih susreta pisaca u okviru oktobarske proslave oslobođenja Beograda.

Nastanak su pozvani mnogi jugoslovenski pisci, prvenstveno romansieri i kritičari, od kojih su neki već prijavili svoje referate i učešće u diskusiji. Od inostranih gostiju, uglavnom romansirera, slavista i prevodilaca jugoslovenske književnosti, pozvani su: Dr Tom Ekman (Holandija), Jan Rosinski (Poljska), František Benhart (Čehoslovačka), Lovet Edvards (Engleska), Vasilij Aksjonov i Aleksandar Romanenko (SSSR), Andrij Vrbacki i Jan Siracki (Čehoslovačka), Gančo Savov (Bugarska), Zoltan Cuka (Mađarska), Roman Bratni (Poljska), Gun Bergman (Norveška), i drugi.



SERGEJ JESENJIN

TRIBINA

MAJEROV STAN

U „Književnim novinama“ od 18. septembra u rubrici „Aktuelnosti — 15 dana“ objavljen je članak Berislava Nikpalja „Majerov stan“. Kako se u navedenom članku na više mesta spominje Društvo književnika Hrvatske, te se ironički govori o naporima ovog Društva, molim Vas da objavite slijedeći tekst, kako bi javnost već obavještena o pravom stanju stvari, odnosno o ulozi Društva književnika Hrvatske u proslavi Majerove šezdesetpetogodišnjice i u slučaju njegovog stanja.

Cinjenica je, da se Berislav Nikpalj i Zlatko Tomićić uputili 21. travnja ove godine pismeni prijedlog Društvu književnika Hrvatske, u kojem se u pet tačaka navodi što bi sve valjalo poduzeti da se dostojno proslavi Majerova šezdesetpetogodišnjica i da se sredi njegova životna situacija. Međutim u tih pet tačaka bilo je nekoliko tvrdnji koje ne odgovaraju činjenicama. Iste te proizvoljne tvrdnje ponavljaju Berislav Nikpalj u svom članku u „Književnim novinama“. Prije svega, nije istina da Vjekoslav Majer nečiji književni izabrani pjesme. Takva knjiga izšla je godine 1933. u izdanju „Zora“ pod naslovom „Pjesme“. To nije „površna knjižica-brošura“, kako kaže Nikpalj, već knjiga od 107 strana, u kojoj ima 62 Majerove pjesme. Valja napomenuti, da se i u Majerovim bibliografijama ova knjiga navodi kao knjiga izabranih pjesama. Također ne odgovara istina, da će Majerova knjiga, koja izlazi uskoro u biblioteci „Pet stoljeća hrvatske književnosti“ sadržavati „samo nekoliko pjesama uz prozu“, kako navodi Nikpalj. Da se Berislav Nikpalj bolje informira saznao bi, da će u toj knjizi Majer biti predstavljen s ravno 44 (četrdeset i četiri) pjesme u stilu, te s dva oveča ciklusa pjesama u prozici. Tada vjerojatno ne bi predbacivao Društvo književnika Hrvatske što se ne zalaže oko izdavanja Majerovih izabranih pjesama, jer bi tada bio upoznat s činjenicom da takav izbor eto već drugi put izlazi. A da je savjesnije prelistao spomenuto izdanje „Zora“, ne bi ni tvrdio da Majer „do danas tako knjige nema“. Razumljivo je, da se zbog svega ovde navedenog, Upravni odbor DKH nije angažirao oko izdavanja Majerovih izabranih pjesama. Upravni odbor Društva književnika Hrvatske nije se založio ni za izdavanje sabranih djela Vjekoslava Majera, što su mu također sugerirali Berislav Nikpalj i Zlatko Tomićić. Razlog je jednostavan: postljednji godina izšla su druga izdanja najznačajnijih Majerovih preznih djela („Život puža“ i „Dnevnik Očenaška“, „Zora“, 1963, te „Pepić u vremenu i prostoru“ pod naslovom „U vrtlogu grada“, „Mladost“ 1964), a upravo je u tisku Majerova knjiga, koja će se predstavljati u biblioteci „Pet stoljeća hrvatske književnosti“, a u kojoj se, uz spomenute 44 pjesme i 2 ciklusa pjesama u prozici, nalazi također roman „Život puža“, te dvije novele i izbor iz fikcionistike. Društvo književnika Hrvatske ne može garantizirati neke svoje članove na račun drugih, pa ma koliko oni prvi bili značajniji. Naime, dok je još uvijek u Zagrebu problem nači izdavača za posve novo djelo, tj. za prvo izdanje, u konkretnom slučaju trebalo bi se založiti za treća izdanja onih djela koja su se netom pojavila u drugom izdanju. I napokon, postoji niz pisaca generacije kojih pripada i Vjekoslav Majer, koji također nemaju sabranih djela. Vjerujem, da bi trebalo uputiti apel izdavačima da svim tim književnicima objave sabrana djela. A mi svi dobro znamo kakva je naša izdavačka situacija.

Berislav Nikpalj i Zlatko Tomićić predložili su također Upravnom odboru DKH da „oformi komisiju koja će pogledati Majerov vlasni sobičak i zatim da delegacija DKH oda u Gradsku skupštini i — kako je potrebno — dalje“. Od riječi do riječi isto, kao i u spomenutom prijedlogu, Berislav Nikpalj piše u „Književnim novinama“. Što je učinilo DKH, u kojoj je fazi „brigada za Majera?“ Pa kad već Nikpalj takođe brine ta naša briga, koju ignoranti stavlja pod navodne znakove, mogao se rasipati o tome u tajništvu Društva književnika Hrvatske, a ne štampani dio svojih prijedloga, koje je istom tom Društvo prije nekoliko mjeseci podnijeo. Bilo bi mu saopćeno, da su potpredsjednik i tajnik DKH o Majerovu stanu razgovarali s načelnikom Odjela za stambene poslove Gradske skupštine u više navrata, te da Društvo književnika Hrvatske, koliko je u njegovoj moći, zaista nastoji da sredi Majerovu tešku stambenu situaciju. O tome napokon postoji i pismo na dokumentaciju u tajništvu DKH.

Tako Berislav Nikpalj, uglavnom stoga što ne poznaje činjenice, omalovužava rad DKH. On se čudi. Što je Majer na akademiji, koja je priredena u povodu njegove šezdesetpetogodišnjice, dobio od DKH na poklon „cvijeće i dvije boce votke (!)“. Ne znam da li su to bile dvije boce votke ili čega drugoga, jer to uostalom nije važno, ali znam da Društvo književnika Hrvatske nije bilo u mogućnosti da Majeru toliko pokloni „umjetničku sliku“, kao što su to predložili Nikpalj i Tomićić. Nije bilo u mogućnosti ni da „načini prijem“ u povodu Majerova rodendana, i to na sam rodendan, kako su to Nikpalj i Tomićić ilijepo i maštovito zamisili. Berislav Nikpalj nije član Društva književnika Hrvatske, ali bi ipak mogao znati, kad već o tom Društvo piše, da DKH prima određene namjenske dotacije, u kojima, na žalost, ne postoji stavka za proslave godišnjice njegovih članova. Postoji deduše i posebna dotacija za redoviti rad Društva, iz koje se ponekad, u ovakvim prilikama, izvuče neki skromni poklon i buket cvijeća kao znak pažnje.

Jos jedna napomena: nabavajući tolikie propuste grešnog DKH, Nikpalj je zaboravio, da je tajnik Društva književnika Hrvatske pozdravio Majera na akademiji, koja je u njegovu čast održana u Narodnom sveučilištu grada Zagreba, čestitajući mu u ime članova DKH njegovu godišnjicu i uspjehu u njegovu književnom radu.

Na kraju, Berislavu Nikpalju za utjehu, a našoj javnosti na zgrajenje (ako do toga uopće može doći): Vjekoslav Majer nije jedini književnik koji živi u nepodnošljivim stambenim prilikama. Ima više značajnih književnika starije generacije koji žive u sličnim uvjetima, a da o mlađima i ne govorimo. Međutim, kako mi nije namjera da ovdje iznosim podatke iz fascikla o stambenoj situaciji članova DKH, upozorim bi još samo na to, da upravo ovih dana padaju godišnjice trojice istaknutih suvremenih hrvatskih književnika (Vladan Desnica, Vjekoslav Kaleb i Marijan Matković). Nema nikakvih akademija, a stampa, pa i ona „kulturna“, ni riječ da prezbori.

Zagreb, 23. IX 1965. godine

Dubravko Horvatić
tajnik Društva književnika Hrvatske

KNJIZEVNE NOVINE

VESTI

Ssimposium o posleratnom romanu

U BEOGRADU će se od 15. do 18. oktobra održati simposium O POSLERATNOM ROMANU U JUGOSLAVIJI na kome će učestvovati više pisaca iz čitave naše zemlje i izvanstvenih broj gostiju iz inostranstva. Organizator simposijuma je Udruženje književnika Srbije, koje ovim skupom želi da nastavi tradiciju

XX ŽENEVSKI
MEĐUNARODNI
SUSRETDušan
MATIĆ

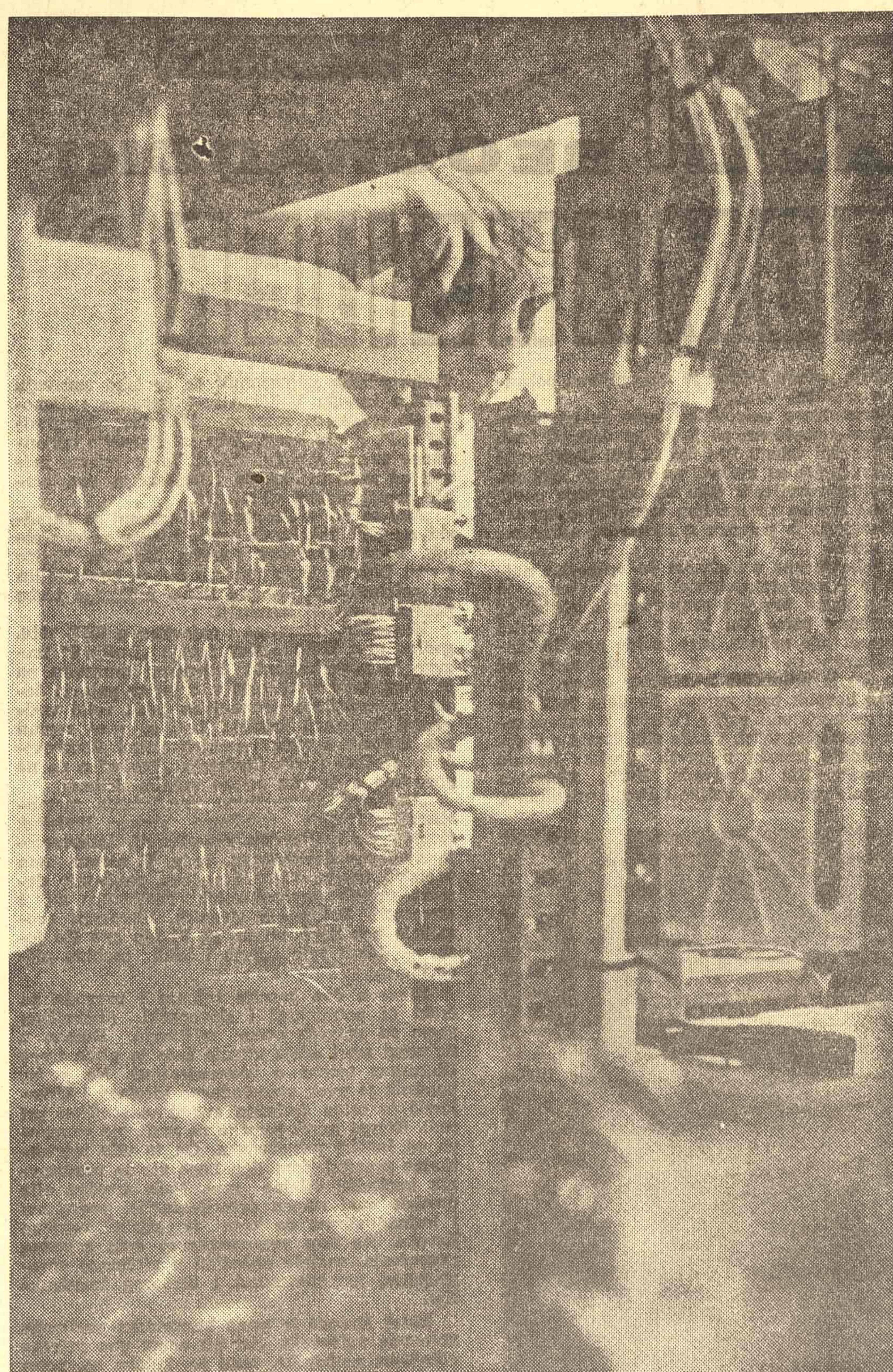
ILI BI MOŽDA tačnije bilo reći: Mašina polaze ispit pred poezijom; ili, još tačnije, trebalo bi možda reći: Pozezi i mašina palju ispit pred publikom; ili, još približnije stvarnosti, trebalo bi možda ispisati u naslovu: Publika polaze ispit pred poezijom i mašinom.

Međutim, jednostavno treba najpre ispričati što se to stvarno desilo u subotu, 4. septembra 1965., petog dana zasedanja Ženevskih međunarodnih susreta, koji su ove godine imali za temu: Robot, životinja i čovek, pa znati koji bi naslov najbolje odgovarao ovom napisu.

Tema ovogodišnjih susreta kao što se vidi, potekla je, u stvari, iz jednog veoma uzbudljivog pitanja, pitanja od sveopštog značaja i koje zadire u samu bit ljudske kulture i samu srž egzistencije čoveka: Sta je to ljudsko, šta, u stvari, kažemo kad kažemo: čovek. Problem se nametao iz sve upornjive konstatacije, u ovim našim i onako uzbudljivim danima, da, sudeći po kibernetičarima i nekim biologima, čovek bi se, na kraju krajeva, mogao svesti ili na robota ili na neku višu vrstu iz životinskog carstva. Neizbežno je, dakle, bilo da se mnogi zapitaju: da li je zaista mogućno konstruisati jednog robota koji bi bio ravan čoveku, kao što se to sve češće čuje, i našta nas pomalo navikavaju romani „sajans fikšn“, pa čak, i iznad njega, sa sposobnošću da računa, da se seća i da predviđa, sa sposobnostima čak višim od sposobnosti „prirodnog čoveka“. Ili pak granice između njih ostaju nepremostive. Ostaje li u čoveku ovakvom kakav je i kakvog ga pozajemimo neka kvintesencija koja se ne može da svede ni na najsavršenijeg robota koji se može konstruisati, ni jednostavno na takozvani tip ciste životinje?

Dakle, ništa čudno što su ove godine i predavanja i diskusije i razgovori bili puni uznenamnosti, uzbudljivih izjava za robota i protiv robova, za ovakvog čoveka kakvog ga znamo danas, i za onakvog kakvog ga možemo zamisliti sa svim veličanstvenim modernim sredstvima koje mu nauke, a naročito kibernetika, stavljuju na raspolažanje, čija moć, ali i čije odgovornosti na taj način mogu samo da rastu, da predstavljaju njegovo nezaustavljivo blagostanje, ali i nepredvidljive katastrofe. S jezom nekom, i malo zgrčenim osmehom saslušano je nekoliko izjava o tome da su i Pentagon i Kenedi ipak, u trenutku one nezaboravne, uzbudljive međunarodne krize oko Kube, konsultovali „elektronski mozak“, kao što su nekada silvici konsultovali zvjezdanzance i astrologe.

Moglo se očekivati da se sve čuje kad je



POEZIJA POLAŽE ISPIT PRED MASINOM

— tema: Robot,
životinja i čovek —

reč o kibernetici, da, na primer, elektronske mašine, mnogo bolje i neverovatno brzo i bez greške, računaju, sabiraju, množe, stepenuju, integriraju i diferenciraju, na strah i tretje pomalo uspiharenog čoveka kome za sve to treba mnogo vremena i mnogo pažnje koja se svaki čas kida kao truo konac, i mnogo smisla da ipak ostane i da dalje racionalno misli, kad ga nješta „grešna“ priroda, umor, san, rasejanost i strasti bez prestanka odvlače na drugu stranu, nagone da se razbaškari, da legne u travu, da besmisleno gleda u nebo ili u krate kako pasu. Moglo se očekivati, i što se čulo, da se čuje dokle su otiše „mašine koje misle“, dokle su stigle „mašine za prevođenje“, pa čak su sa samozadovoljnom ironijom saslušali matematičara i atomistu Stanislava Ulama, Poljaka po poreklu, inače američkog naučnika, tvorca robota koji igra šah, kad je priznao da njegov robot ipak pobeduje samo osrednje i prosečne igrače, ali pred darovitim i najvisprenjim igračima polaze svoje oružje, odnosno svoje pione.

Međutim, svakako bar za mene, postaće istinski datum u svakom pogledu, ta subota, 4. september 1965., kad su neочекivano, tog kišovitog i vetrovitog jutra, oko 10 sati pre podne, razvodnici ispred male sale pozorišta Cour Saint-Pierre, u senci ili svetlosti kalvinističke katedrale, umesto uobičajenih programa koje su prodavali, publiči delili beli list hartije na kojima su bile odštampane dve pesme, bez naslova i bez imena autora i odvojeni samo rimskim I i II.

Zatim, u 10 časova, kad su se poredali za diskusionsim stolom na sceni, po običaju, predavač i učesnici u diskusiji, pre nego što je počeo dijalog o prethodnom predavanju Stanislava Ulama „Stvaralačka mašina?“, predsednik je dao reč Luj Kufinjalu, francuskom matematičaru i kibernetičaru. On se odmah obratio publici u sali, rekavši da su neverovatno već pročitali oba poetska teksta, i da ih on moli da mu kažu koju je pesmu napisao „pravi“ pesnik, inače dobro poznati francuski pesnik, a koju je pesmu napisala elektronska mašina; a, onda, koja im se pesma čini poetičnijom. Sala se dosta brzo snašla i imenovala pesniku, ali se većina u sali izjasnila da je pesma koju je napisala elektronska mašina, koju je njen tvorac zvao „Kaliopa“, po imenu muze epeskog pesništva i besedništva, mnogo poetičnija.

Bio je to jedan opsenarski trenutak, fascinantnai kao što je i sama poezija, jedan od onih trenutaka kad uobičajeni tok življenja ili mišljenja najednom na površini poluuspavane svesti izbije neka neочекivana „istina“. Uzalud su, još davno, neki pesnici, a s nekim

upornim insistiranjem naročito nadrealisti, smatrali da prava poezija i nije „poetična“ da je prvi čin svakog iole autentičnijeg stvaralačkog čina jednog pesnika da se humorom oslobodi „poetičnosti“, poetičnosti svoga vremena, nastale iz naslaga poetizirajućih tikova i navika, da bi došli tek do nekog pravog izvora poezije. Za mnoge u sali, i naravno za novinare, ta jednostavna istina bila je najfrapantniji zbumujući dogadjaj tog dana. Eto, pesnici pišu pesme, a mašina, koja i sama nosi veoma poetično ime „Kaliopa“, fabrikuje upadljivo poetičnije tekstove.

Na Ženevskim međunarodnim susretima, u toku ovih trinaest godina, desilo se dva ili tri puta da tako usredsredeno diskusije oko određenih tema prekrje odjednom talas nekog nog u burnog glasa. Pre dvanaest godina, 1953, kad je tema razgovora bila toliko filozofski ustrelata i izgledala neverovatno daleko od svakidašnjice i istorije, iznenadno jedan jedini predstavnik crnog afričkog kontinenta, Aluin Diop, Senegalac, onda još u sastavu francuske grupe učesnika, uzeo je reč i potresno podsetio salu da za čitav jedan kontinent sloboda i nezavisnost jedino su zebnja i problem ovog vremena. Evo šta sam uzgred zabeležio nekada o tome:

„Iako je bio sam, čoveku je izgledalo da sluša nepokolebljivi, strasno ubedljivi glas čitavog jednog novog crnog sveta koji se budi, željan boljem i dostojnjeg života“. I od toga časa onogodišnja tema: „Zebnje našeg vremena i zadržanje duha“, bila se pretvorila u temu: „Zebnje našeg vremena i problemi kolonializma“.

Luj Kufinjal, da se vratimo na ovaj septembar, objašnjavao je zatim mehanizam svoje „Kaliope“. Kao i svi kibernetičari, i on je doista podsećao na madioničare, veštike i na takozvane „poštene lopove“. Sa smeškom na licu, smeškom punim blagomklonog i paterinalističkog podrazumevanja, objašnjavao je kako je sve to veoma jednostavno, ni najmanje čudesno i neverovatno, i kako je svaki strati od tih „davolskih elektronskih mašina“ bezazlen i besmislen. Jer najzad, i elektronska mašina i elektronski mozak, pa i sama „Kaliopa“, nisu ništa drugo do mašine koje je čovek napravio po svom obilježju: on im je udahnuo svoj život, svoj duh, pošto i njegova mašina za pravljenje pesama to još jednom potvrđuje. To je zaboravio da kaže. A njegova mašina „piše“ pesme na francuskom jeziku, kao što je i jezik njenog tvorca, i pravi pesme u duhu moderne francuske poezije, koju izgleda voli i sam Kufinjal. Možda je „Kaliopa“ nešto preteranje savesna: kao i svaka mašina i ona je bez njene ra-

sejanosti, nije zanesena kao Safo već hladna i pametna kao Aristotel u svojim najboljim časovima. Mašina, najzad, rukuje samo onim što se može logično i racionalno da formulise, prema tome pojmovima vezanim za logiku, logistiku, matematiku, i za sve ono što se „jasno i razgovorno“, kako bi rekao Dekart, može klasifikovati i rasporediti u sheme i fiksne.

Kufinjal je isprčao, najzad, kako dolazi do svojih „pesama“. Da bi mašina krenula na svoj posao Kufinjal ili njegov asistent, prema tome čovek, čovek od mesa i osećanja, i ukusa, „programira“ zadatke koje ona ima da reši onako isto kao što se svaka planirana ekonomika programira. Stave se na početku izvrsne informacije: gramatika, sintaksa, reči, „poetski stil“ itd. Prema tome, uglavnom, sve ono što se smatra u određenom trenutku za najpoetičnije i poetski najlepše. Tu je već čovekova intervencija umešala prste. Dakle, pre rada mašine. Onda se ona stavi u pokret. Ubrozatim — ta brzina je sva njena prednost i sve čime „prevazilazi“ čoveka — na izlazu pojavljuju se tekstovi, jedni ili više pesama, već kako se to stavi u zadatak mašini, upravo prema onome s koliko mogućnosti ona raspolaže. Onda, posle završenog posla mašine, opet čovek stupa na scenu. Lektor, svojim ukusom, svojim osećanjem za poetsko, razume se, ukusom uvek tempiranim u izvesnom pravcu, vrši odabir, neke male korekture. Šta su to „male“ ili „krupne“ korekture u poeziji dobro znaju svi oni koji se bave poezijom, i koliko je teško sluziti se tu nekim i svište preciznim i logičnim terazijama. Luj Kufinjal priznaje da jedna jedina poema na sto varijanti može se smatrati kao estetski vredna.

Razume se, odmah je bilo primedbi, da se tako nešto dešava i običnim smrtnim pesnicima, koji pišu pesme rukom i perom. Jer i oni od mnogobrojnih varijanti obično izaberu jednu, vrednu da se objavi.

Bilo je naravno i asocijaciju na nadrealizam i na njegovo „automatsko pisanje“. Cini mi se da to povezivanje automatskog pisanja i pisanja „Kaliope“ nije sasvim opravданo i da počiva na prividnoj i pogrešnoj identifikaciji predavača „automatski“ i „mehanički“. Ako se pažljivije posmatraju činjenice, razlika je upadljivo između automatskog pisanja, koje počiva na konačnom i neposrednom usvajanju slobodnih asociacija koje ritam pisanja povlači iz podsvesti, u čijoj senci one dremaju, skrivene našim banalnim, konvencionalnim i mahinalnim asocijacijama. Elektronska mašina počiva na racionalnoj i intelektualnoj kombinato-

Nastavak na 9. strani

KRITIČARI IOBOŽAVAOCI

UVEK ME JE OCARAVALA stara anegdota o „Mona Lizi“, koja se nekim čudom našla u Kini. Naročito onaj njen deo u kome se Kinezi čude, zbog čega je portret jedne bele žene izazvao toliko divljenja.

Zbog toga i nisu u stanju da me zapanje ili začude, gnevna pisma televizijskih gledalaca, kada neka drama ne uspe.

Naime, nisam sklon da se zgrozim nad činjenicom da recimo „Ubistvo u katedrali“ ne izaziva divljenje kod gledalaca sa nekog sašavca. Zašto bi se i divili?

Citavu zabunu u svet televizijskih ocenjivača unela je želja da se stvari izvestan neprisnoven sud, upotrebljiv na svakom mestu i u svakoj prilici.

No, drama, makar se ona emitovala i na televiziji, ne može se meriti santiometrom, čiji se prototip izliven u platini, čuva u rezoru pariske banke. Nikakva mera nije izmišljena, bareno do danas, na nesreću meritelja koji bi voleli da sve lepo pronađu u logaritamskim tablicama dramaturgije. Sta hoću da kažem?

Neka veoma potresna drama o ljubavi oženjenog čoveka prema ženi koja nekim slučajem nije bila sa njim pred matičarem, verovatno će ostaviti ravnodušnim Sulejmanu K. Ali Karašiju, o čijim su dvema zakonitim ženama sa kojima živi u slozi i ljubavi, novine nedavno pisale. Ostavice ga ravnodušni čak i onda, ako se pisac zove Bernard So ili Šekspir. I nikakva im zvučna imena neće pomoći da spomenuti džentlmen ne odmahne rezignirano rukom i ne kaže: „Čemu praviti dramu oko toga, neka se glavni junak kao i ja, oženi obema!“

Možete misliti u kakvoj se situaciji nalazi neki potencijalni Jonesko, ili čak sam Jonesko glavom, kada preko televizijskih ekrana pokuša da poruči konvencionalne dramske okvire i napravi takvu dramu koja ima i eksperimentalni karakter. Takav pokušaj, podsećao bi na čoveka iz Njujorka, koji snežnog čoveka Jet-a odvraća od namere da se preseli u veliki grad, iznoseći mu argumente o zagadenosti vazduha i neizdržljivoj buci metra.

Jer, dramu je moguće rušiti, isto kao i kuću — to jest, tek onda kada je sagrađena. Razbijati dramske okvire tamo gde ne postoji pozornica, u majmanju ruku izgleda optimistički glup.

Pošto televiziju svake večeri gleda ogroman broj ljudi, različitih zanimanja i različitog socijalnog porekla, normalno je da će njihove reakcije posle jedne izvedene drame, biti u tolikoj meri različite, u koliko se i sami njihovi svetili razlikuju.

Sklon sam da ne verujem, da bi se u Vladičinom Hanu zavesa na sceni digla više od jedan put, kada se prikazuje „Ko se boji Vridžinje Vulf“, u istoj tolikoj meri, koliko sam siguran da članovi Srpske akademije nauka, ne bi od jutra stajali u redu za film „Komancerosi“.

Oba ova sveta su u pravu; prvi što im se ne dopada „Ko se boji Vridžinje Vulf“, drugi što ne vole vestern filmove, ukoliko ih stvarno ne vole. Sve je u redu do trenutku u kome čovek koji piše novinske kritike televizijskog programa ne sedne da oceniće ono što je video predstavak. Šta da radi?

Novine kao i televiziju, čita ogroman broj ljudi, a ocenjivač mora zadovoljiti kriterijume svih čitalaca, ili bar većine od njih. Ako napadne Beketovu „Poslednju vrpcu“ zbog njene hermetičnosti i nihilizma koji destruktivno deluje na mlade gorane, srušiće mu se na glavu salva od plotuna gneva, ispaljena iz intelektualne tvrdave elite. Ako, naprotiv, pohvali taj tekst i kaže da je genijalan, kao što i jeste, skočiće mu za vrat najmanje dvesta profesora književnosti, kojima se literatura završava sa pričom „Prvi put s ocem na jutrenju“. Da i ne govorimo o ogromnoj masi gledalaca koja će biti prisiljena da po osambljadići put pusti ploču Predraga Gojkovića, zvanog Čune, jer programi te večeri nije ni za šta. Posle nekoliko okršaja koji počinju time da TV kritičaru njegov urednik sa značajnim osmehom pokazuje svakog jutra hrpe protesnih pesama, kritičar počinje da piše neodređeno. Hrpe pesama se smenjuju, jer niko više i ne čita rubriku o televiziji koja niti smrdi niti mirše.

Cini mi se da televizijski kritičar ne sme liciti na svemogućeg sudiju koji može sve da razume. Da bi se borio, da bi bio živ, on mora da pripada svetu kome pripada, listu kome pripada, ukusu za koji se bori. Zbog toga on mora i snositi posledice koje ga zukaće. Jer ne postoje vojske koja jedanput nije izgubila bitku. Jer je nemoguće biti svugde u svakome pripadaju. Počinju da mi se gade osobe koje sa podjednakim žarom zastupaju antidramu i strogo gospodarstvo „Sida“, enformel i muzejske srose, Berlioza i dodekafoničare, čika Jovu Zmaju i Tristana Caru. Ne kažem da treba biti isključiv, ne kažem da treba na či staviti načare koje prouštaju samo jednu svetlost, ali isto tako mogu da zakunem, da još nisam sreć profesionalnog ljubavnika, koji bi u punom cvatu ljubavnog uspeha bio u stanju da neiznerni vole samo jednu damu.

Ili je možda godenje koje osećan, takođe početak isključivosti?

Momo Kapo

Dr Radomir
IVANOVIĆ

PRVI BEOGRADSKI ROMANSIJER

iz starih dana

USKOKOVIĆ je najmarkantniji simbol svoje intelektualističke generacije u literaturi. Za njega su vezani svi epiteti „modernog pисца“ u periodu kada se vrši evropskeiziranje naše kulture uopšte i umetnosti posebno. Takva orijentacija nameće prevashodno psihološku nijansiranost, po čemu mlada pripovedačka generacija zaslužuje naziv nove i semele (Milićević, Cipiko, Stanković, Kočić, V. Petrović, Uskoković i drugi).

Knjijevo ime Uskoković je počeo da stiče stihovima, odnosno impresionističkim criticama koje su se odomaćile kod nas nekoliko godina pre njegove pojave. Ono su bile naročito pogodne za uobičajivanje trenutnih raspolaženja, budući da nisu zahtevale inspiraciju dužeg dana, da su bazirane kao lirska isповест na uzgred zapuštenom detalju, poenti, oko koje se kasnije nadogradivalo njeno ostalo tko. Lirska sažeta, ona predstavlja formalno moderan izraz u ritmičkoj prozi.

Očekivalo se od Uskokovića da će se u nastavku baviti isključivo stihovanom rečju, ali je on odstupio od te pretpostavke još prvom zbirkom critica „Pod životom“, izdatom 1905. godine. Pretenciozno crno ukoričena, sva misteriozno simbolična zbog te crnine, zbirka je moralna, po autorovo sugestiji, pri prvom susretu uvesti čitaoca u podzemlje ljudske duše, u njene nepoznate predele i pojave koje su tu na domaku u preoblikoj i prozačnoj svakodnevnici iz koje treba ekstraktovati zrncu poezije, ali su neprimetične, neuhvatljive, skrivene u pitoresknom svetu egzistencijalnih problema, dostupne samo hipersenzualnoj pesničkoj duši. Ranjava i nadasve osetljiva pesnička duša pokazuje iz kakve je složene materije stavljen život, koliko disharmonije ima u njegovom ustrojstvu. Ganutljiv ton služi da se preobradi sabesednik u onoj meri u kojoj je sam pesnik preobraćen. Preokupiran brigom za druge, pisac ne primiče koliko se ta briga reverzibilnim putem svodi na njega samog, a njegova ukazivanja reflektuju i sužavaju narcisoidan fokus.

Osnovni sastojak svih početničkih critica je — poezija. Ona je odgovarala piščevoj ispođenoj prirodi, pa iako će se kasnije baviti samo prozniom stvaralaštvo (novele, pripovetke, romani), čime je ispunio Skerlićevu anticipaciju, u njima će ostati, kao lirska nanos, sklonost ka poetski kazanoj reči. Uskoković je jedan od retkih književnika koji u celom svom delu misli i oseća na poetski način.

Dvema zbirkama critica („Vitae fragmenta“ su se pojavile 1908. g.) Uskoković je criticu obogatio formalno i sadržinski, predstavljajući uzor mnogim piscima critica, jer u njima ima poetski vibrantski pasaži koji se ponekad gube u banalnosti teme kojoj su posvećeni. Ipak, da je Uskoković ostao samo pri tim pokušajima, danas bi naša interesovanje za autora bilo negde na periferiji nesvakidašnjih, akribijskih literarnih interesovanja.

Dok su u poeziji početkom XX veka podjednako zastupljene sve njene vrste, dotle se u prozi izdvaja kao dominantan oblik prozogn stvaralaštva — pripovetka. Negovana i ranije mnoga ona u periodu o kome je reč po kvalitetu i kvantitetu doseže krajnju granicu „razvivši se možda u najsvašnijem rod naše književnosti“. Naša književnost na tom stupnju razvoja nije mogla imati u onoj meri razvijenje epske forme u kojoj su ga imale književnosti sa dužom tradicijom, jer su stvarane u većem vremenskom intervalu i pod povoljnijim prilikama.

Pripovetkom se tada reprezentuje srpska književnost. Posle brojnih prevoda na češki, bugarski i slovenački kao i nemački, italijanski i francuski itd. Skerlić opravdano zaključuje: „Pripovetka je postala jedan nacionalan rod srpske književnosti, ono što ima najtipičnije i najboljeg. Ni na jednom polju nije učinjen toliki napredak, i nigde se ne mogu polagati veće i opravdavane nade“. Paralelno sa criticama Uskoković počinje da objavljuje najpre novele a zatim i pripovetke koje je sa kupio i objavio 1911. godine (zbirka „Kad ruže cvetaju“). To je njegov najveći doprinos, poređ izveznih delova romana, jer je tim izborom potvrdio svoj književni talent i uvrstio se u malobrojne pripovedače koji su značili vruhunski domet u pripovedačkoj prozi.

Motivi Uskokovićevih pripovedaka su: ljubav, najčešće nesreća, dački i činovnički život, i gradski ambijent u savremenom trenutku. Junaci pripovedaka imaju identičnu sudbinu i najčešće su došli kao i sam autor. Kada dođu do prečage koja im garantuje uspeh oni se po tragici dogadjaju i neznanom putu sudbine, sunovraćuju u pakao iz koga su hteli jednom da se izvuku.

Nošeni durašnom motoričnošću svojih planova izdržavaju golgotan put uspinjanja da bi se razočarani onim za čim su težili, ni izbila ne sravnivši uložene napore sa širinom horizonta koji im život sa te tačke pruža, sunovratili u ambis razočaranosti. Odlati galerija razočaranih junaka, pogruženih, porušenih idea, smoljenih „u krvi i suzama, u srči srca“ s teretom mučnog saznanja, obezvoljeni grubošću života, obespučeni, zapanjeni užasom i hansom koji njihove iluzije za trenutak pretvara u deziluzije.

Deprimirani upućuju se u palanaku čamu, tonuci u bespotravno sivilo kao u živo blato. Taj prelomni momenat u psihologiji svojih junaka Uskoković mestimično ne obrazlaže onom neophodnom slijonom sirove umetničke snage. Međutim, ono što čini umetničku vrednost njegovih pripovedaka izlazi iz okvira ove shematičnosti. To je onaj međuprostor koji ostaje od momenta polaska na taj sizištvski put pa do njihovog povratak, prostor kojim pisac ispunjava obiljem novih, stečenih saznanja o životu. Taj međuprostor je ono čime danas

zavreduje pažnju i čime je izmamljiva pohvale savremenika.

Uskokovićeve pripovetke bave se isključivo gradskom tematikom na kojoj su doživeli krah i tako snažni talenti kao što su bili Veselinović i Matavulj, jer su nedovoljno srasli sa gradom, nedovoljno razvijenih čula za uočavanje novih promena u tom prelomnom trenutku prerastanja Beograda iz palanke u modernu, urbanizovanu varoš.

Uskoković ima sposobnost da opservira najtipičnije i najkarakterističnije, i po tome je zasluzio naziv prvog i svojevremeno najboljeg beogradskog pisača. On je sav okrenut novim pojavama koje nailaze, iako je bio nepodjednako prijemuč za njih, pa je u zavisnosti od onoga što je propuštao kroz filter egocentrizma i davao nevelik broj pojava. To doba je Uskoković na svojstven način shvatao i transponovao u umetnički tekst. Otuda ona čvrsta duhovna srodnost između njegovih junaka: Kremić („Došljaci“), Ilić („Čedomir Ilić“), Slobodan („Kad ruže cvetaju“), Veljko („Pod Arnjevima“),



MILUTIN USKOKOVIĆ

Danilo Perišić („Život i dela Danila Perišića“), Mladen („Potrošene reči“), Stanić („Kraj romana“), Neško Subotić („Pre ljubavi“) i drugi.

Izvestan determinizam vlada u životu njegovih junaka. On predstavlja dug romantičarski predisponiranosti. Uskoković je izraziti pisac slovenski sentimentalne duše za sve nevolje koje donosi život. Tu slovensku bolećivost prenosi na svoje junake, kako je još svojevremeno primetio Tin Ujević upoređujući ga sa Milićevićem. U tome treba tražiti razlog što određen broj pripovedaka deluje snažnije svojim pojedinostima nego celinom.

Vreme balkanskih ratova uticalo je na obnovu rodoljubive lirike (Šantić, Rakić, Petrović, Pandurović, Korolja), ali istovremeno i na obnovu rodoljubive tematike uopšte. Zbog svog velikog patriotizma, za koga Uskoković ne pronalazi adekvatna izražajna sredstva, on piše pregršt rodoljubivih pripovedaka o kojima da sada nije bilo reči u književnoj kritici. Ova grupa pripovedaka zaostaje za prvim dve ma (onima u kojima opisuje dački i činovnički život) ali je interesantan utoliko što pokazuje piščev optimizam i životnu vitalnost, osobina retko sretana, nedovoljno zapožaćena i pomirjana.

Van zbirke ostavio je Uskoković veliki broj pripovedaka rasutih po listovima, časopisima, almanasima, kalendara i drugim književnim publikacijama. Od njih je koncipirao novu zbirku pripovedaka ali ga je rat omeo u izvođenju ove namere. Neke od njih („Uklješteni“, „Misli“, „Strah“) imaju antologisku vrednost. Izbor za novu zbirku i smanjena produktivnost rečito govore o podoštem kriterijumu koji Uskoković poslednjih godina ima prema svom književnom delu, zatim od oslobađanja pesimističkog gledanja na svet i ujedno pokazuju onaj rapidan uspon.

Obakom obiman pripovedački opus stvoren u relativno kratkom vremenskom periodu morao je oslobiti piščevu moć diferenciranja likova i situacija. Njegove ličnosti nemaju „mišićav jezik“ kao Stankovićeve, Kočićeve i Matavuljeve. Njihova snaga leži u tome što su oni nosioci atmosfere i duhovne klime svoga vremena. Snaga piščevog talenta nije u simpatijama koje pokazuju za ponižene i uvredlene, ojačene i obespravljene, nego u opisu doba u kome je živeo. Rad na pripovetkama poslužio mu je kao predspreme za romansierski rad.

Poznat kod nas kao prvi „beogradski romansijer“ Uskoković je eklatantan primer književnika u čijem delu su se održavale sve osobine tzv. „beogradskog stila“ čiji je propagator bio Jovan Skerlić i krug oko SKG „tog stožera naše književnosti“. „Beogradski stil“ je bio izvesno vreme u centru polemike i rasprave koje je literatura nametala. Vrhunsko ostvarene „stila“, po zamisli njegovih teoretičara, morao je biti „beogradski roman“ ili „beogradska slika“. To raspravljanje postavljeno je na pogrešne osnove pa je odvodilo i na pogrešne puteve razrešavanja, jer je „beogradski roman“ morao biti adekvat za roman uopšte, tj. za roman koji je imao u centru svog interesovanja gradski ambient.

Uskoković će se osim romana uključiti u ovu polemiku nekolikim književnim člancima.

Treba odmah napomenuti da se lako uočavaju razlike između Uskokovića-teoretičara i Uskokovića-stvaraoča romana. Međutim, „beogradski stil“, govor beogradske inteligencije orijentisane prema zapadu, dovodi je po rečima jednog od savremenika do „sterilizacije, sasusavanja emocionalnog elementa“.

Ako se naziv „beogradski“ zameni sa „gradski roman“ Uskoković ostaje njegov rođonačelnik. Prema tvrdjenju pesnika Milutina Bojića i sam Uskoković je smatrao roman značajnijim od pripovedaka, premda takvo mišljenje treba podvrići izvesnoj korekcijom.

Nagrađen, otkupljen i objavljen u SKZ 1910. godine prvi Uskokovićev roman „Došljaci“ izazvao je nesvakidašnju literarnu senzaciju pa je, zbog posebnosti vrste u kojoj se pojavi često i nezaužetu precenjivan (nisu retki eminentni književni kritičari koji su ovaj roman bez ikakvih ograda stavljali iznad Stankovićeve „Nečiste krvii“ Cipikovih „Pauta“ da ne govorimo o drugim manje važnim delima).

„Došljaci“ su značajno osvedočenje romansierskog talenta (sublimne sinteze ljudskog života), romansierskih sposobnosti, kulminacija njegovog dodatačnog rada. U njemu ima poetskih uzleta, visina i padova, značajnih dometa, pravih romansierskih dostignuća ali i efemernih književnih stranica, literarnih promašaja bez kojih roman ne bi bio ono što jeste — dokaz svih dobrih i loših osobina piščevih.

Njegova dva kasnija izdanja i prevoda na češki (u potpunosti) i slovenački (delimično) samo su potvrda ovom mišljenju. Roman u najvećoj meri odaje uticaje koje je pisac trneo (Baresova teorija o iskorenjenima). Na sreću, umetnik je uvek preovladavao ideologa i Uskoković je ostao dosledan svojoj umetničkoj prirodi. Glavni junak romana ne razlikuje se mnogo od junaka pripovedaka. On je više intelektualac zapadnjacičkog tipa nego što je predstavnik gorštačkih vitalnih rase. Naša sredina nije dostigla onaj stepen dezorientacije, pesimizma i individualizma do koga je stigla zapadna Evropa. Na tom nesastavljivom delu zapadna prenošenja, nastaje pukotina u piščevom obražlaganju, nemotivisanost i literarna konstrukcija.

Miloš Kremić je samo beogradска varijacija Ničevog natčovaka „jer on nema onu svirepu odlučnost natčovaka, lomi se, koleba se, nemam smestio da doneše odluku i smelo je saopšti jer je isuviše patrijarhalac da bi bio Ničevanac, isuviše Srbianac da bi bio kosmopolita“ — kako je već jednom primećeno.

Nesposoban da njihovo razočaranje u društvo saobrazi sa njihovim unutarnjim, intimnim svetom, pisac okreće svoj interes ka tom unutarnjem svetu, iznosi ga u podrobnoj analizi vezujući ga pri tom, radi veće uverljivosti, za društvena zbivanja. Junaci su natprosečni intelektualci, talentovani radnici (književni kao Kremić ili naučni kao Ilić) i sva tragika njihovog života, izvorni nesporazum i uzrok sukoba sa društvom koga se odriču ili koje ih se odriče, potiče iz te činjenice. Oni su u kontinuiranoj borbi emotivnog i racionalnog nesposobni da reše apodiktički sfinks života. Želja da se ne povredi egoističnost a da se istovremeno zadovolji altruizam, predstavlja težak teret koji su njegovi junaci poneli na svoja slaba pleča.

Prikaz društvene sredine jedna je od fundamentalnih komponenti umetničke draži kojom njegovi romani danas zrače. „Došljaci“ su pogodniji za utvrđivanje piščevog emotivnog

stava dok je „Čedomir Ilić“ (njegove objavljene u nastavcima pod naslovom „Hromi ideali“, Delo, 1911/12. g., a potom u izdanju Cvijanovića 1914) pogodniji za analizu njegovih ideoleskih socioloških, etičkih, filozofskih i političkih stavova.

Na suprot junacima V. Milićeviću koji započinju svoj pravi život tek po razočaranju u velegrad, Uskokovićevi junaci zauvek razočarani odlaze u provinciju da se živi sahrane, iako su tek na pragu života. Tako je za njih život postao teža kazna od smrti.

Oba romana su jednim delom vezana za provinciju, tako da poput piscu ostaju razapeti između tih krajnjih tačaka. Slikovit prikaz velegrade, pored uspešne kompozicije, čini nesumnjivo njegove najbolje stranice. Iz stranica posvećenih Užicu dozajemo za dosad neuobičajeni uticaj koji su vršili na Uskokovića naši književnici (Veselinović, Rakić, Dučić, Skerlić, Kete, Stanković) a najčešće prvi književni Užica D. R. Detiški. Oba romana služe kao izuzetna potvrda njegovog kreativnog postupka. Uskoković je poređ navedenih dela ostavio niz prevoda sa francuskog i bugarskog, doktorsku disertaciju objavljenu u Ženevi 1910. godine, niz književno-istorijskih, teoretskih i kritičkih rasprava, članaka, napisa, beležaka, osvrta, komentara, izveštaja, a uz to i nekoliko usko stručnih radova iz prava i ekonomike. Doprinos na književnost, iako ne naročito značajan, karakterističan je da dublje poznavanje ličnosti. Time je upotpunjena njegov književni i ljudski portret.

Uskoković je literarni hroničar bez koga bi istorija prve uznemirene i burne decenije XX veka ostala nezabacena. Značaj njegovog stvaralaštva ogleda se prvenstveno u predmetu kojim se bavio, načinu književnog oblikovanja, sposobnosti da osavremeni temu, učinkovito već ne sama savremenost zahvaćena, a da pri tom izbegne banalnost svakidašnjice. Život je osnovni sastojak tog dela. On je impuls za uvođenje pre novine: angažovanje literature kojom polučava da reši niz intimnih sukoba, trivenja i dilema. Književnošću se razračunava sa životom, sa samim sobom. U tom često bolnom procesu ona mu služi kao azil od svirenosti i životnih grubosti.

Stavljen u granice svoga doba, Uskoković dobija sva puncu značenja. Prekinut u naponu stvaralaštva, nije dostigao pun umetnički izraz. Da je stvarao još koju godinu duže, nešumljivo bi ostavio dela trainije umetničke vrednosti. I ovako rezultat njegovog četraestogodišnjeg književnog rada izneo bi nekoliko tomova. Kada se tome doda rad na licnom usavršavanju, uspela činovnička karijera, učešće u omladinskom pokretu — onda se tek vidi koliko je njegov život bio intenzivan i sadržajan, sastavljen od danonočnih naprezanja. Po obimnoj literarnoj produktivnosti ostvarenoj u kratkom vremenskom intervalu Uskoković spađa među one malobrojne književne poslanike koji su dobili bitku sa vremenom.

U godinama posle rata Uskoković je sa čitavim nizom drugih književnika i književnih dela zapadao sve dublje u zaborav, zatrpavan, „kao nekim strašnim samounom“, nebrigom i neinteresovanjem. Dolazak nove i snažne posleratne generacije, koja ubrzao stavlja jak pečat na svoje doba, ubrzao je taj proces. Poslednjih nekoliko godina učinjen je niz značajnih pokušaja da se Uskokovićev delo preispita, povrati interes za njega i postavi na odgovarajuće mesto. (Velibor Gligorić, Dimitrije Vučenov, Dušan Matić, M. Protić). Ono bi bilo fiksirano i bez sumnje bi se nalazio iznad onog koje danas zauzima. Sudeći po ostvarenom književnom delu Uskoković predstavlja lestvicu više u jugoslovenskoj književnosti, značio je i znači dobit za nju.

Da je proveo još nekoliko godina na literarnom poslu koji je tako uspešno započeo, danas bi sporne pitanja o njegovom mestu u našoj književnosti bilo manje. Ono bi bilo fiksirano i bez sumnje bi se nalazio iznad onog koje danas zauzima. Sudeći po ostvarenom književnom delu Uskoković predstavlja lestvicu više

protiv maLogradjanske svakidašnjice

Pavle
ZORIĆ

HRVATSKI PESNIK, pripovedač, romansijer i dramatičar Ulderiko Donadini, formirao se uči i svetskog rata pod uticajem Antuna Gustava Matosa. Njegove prve pesme i priče pokazuju jasne tragove impresionističkog stila: uzdržanu osećajnost, kult lepe i zvonke rečenice, bogatstvo prefinjenih utisaka i lirske razništanja. Ali, u tim svojim prvim radovima, Donadini još ne progovara potpunim svojim glasom. Kreće se u krugovima boema, novinara i pesnika, koji se okupljaju po zagrebačkim kafanama i raspravljaju o problemima umetnosti, filozofije, politike. Svi su oni, u većoj ili manjoj meri, zadoljeni matoševskim idejama; veruju u estetizam. Umetnost je samo onda dobra kad zrači čistom lepotom, kad govori o neobičnim i retkim osećanjima. Oni preziru tendencioznu književnost, pesme u kojima se više priča i raspravlja no što jezikom simbola dočarava izvesno duševno stanje. U politici, međutim, mnogi od njih izlaze iz „kula od slonove kosti“ i izjašnjavaju se za jugoslovenske ideološke concepcije.

Ali na ovu generaciju najmladih pisaca koja stupa u književni život uoči 1914. godine, počinju postupno snažnije da utiču i pisci drukčijih profila i orientacija od Matoševih: Krančević, Vidrić, Nazor i ostali. U početničke stihove, feljtone i priče mlađih ulazi dah bunta, prkosa, nezadovoljstva. Tih i setni matoševski impresionizam polako isčezava. Svet tuge, čežnje, slatkih sanjanja, raspada se; počinju da odjekuju drukčiji tonovi. Otpriklike u isto vreme kad izbijaju sudbonosni istorijski događaji koji će izmeniti tok budućnosti sveta, književnost beleži podzemne potrese čija grmljavina dolazi iz dubina. Melanholični dozivi i čežnjiva uranjanja u oblasti lepih sećanja pripadaju već prošlosti. Krik, jecaj, uzbudnje duha, pančno predsećanje da se tle koleba pod nogama i da se otvaraju ponori: to su vladajuće teme eksprezizma, bliske i Ulderiku Donadiniju.

Iako ima svoje simpatije, svoje istomišljenike, svoj program, Donadini ne želi da uđe ni u kakvu školu. Taj obdareni mlađi nagriven od rane mlađosti tuberkulozom i nervnim krizama, želi da ostane sam, jer, kako on kaže: „Svakodruštvo nastaje iz slabosti pojedinaca“. Po izbijanju I svetskog rata austrougarske vlasti pozivaju ga u vojsku, ali ga oslobađaju kao nesposobnog. Groznica književnog stvaranja već ga celog trese i on se bacă na posao: pokreće književni časopis „Kokot“, čiji je vlasnik, urednik i najaktivniji saradnik. Objavljuje knjigu kritika „Kameni s ramena“, „Lude priče“, dramu „Bezdan“, roman „Vijavice“ i „Kroz šibe“... Razočaran, bolestan i sam, ne nalazi nigde utočišta. Njegovi se politički ideali ne ostvaruju u novoj državi. Od privrženosti boemskom životu pravi smisao svoje egzistencije. Izaziva, napada sve ustanove i ličnosti koje pripadaju redu i zakonu. Smatra da jedino umetnost ima svrhe i uime nije okomljuje se na sve ono što njoj ne pripada. Umire u 29. godini života, u stanju teške duševne depresije, definitivno razoren tuberkulozom.

Prozni talent Ulderika Donadinija bio je jači od pesničkog. Govor je u svojim novelama o mlađim intelektualcima svoga naravnata koji su naglo ušli u evropsku kulturu prvih godina

našeg veka, upoznali se s filozofskim idejama Ničea, s delima Dostojevskog, francuskih i nemackih simbolista. Ovaj nagli prodor u jedan nov red shvatanja i doživljavanja, oni su osetili bolno, gotovo tragično. Napustivši uske vidike provincijskog tavorenja, bili su odjedanput bačeni u bijuce Ničeve tragične misli, u košmarne vizije Dostojevskog. Duhovno vrenje, obeleženo tolikim protivrečnim i složenim shvatanjima delovalo je na njih opojno i silovito. Donadini jevi junaci razvijaju tezu o kulturi koja uništava duševnu čvrsttinu, razara nerve i vodi u bolest. Oni su svu manje više u neurasteničnim stanjima: klonuli, umorni, usamrjeni, skloni s vremenom na vreme grozničavim zanosima. Donadini ne opisuje stvarnost mirno i bezlično. Iz ugla njegovih bolesnih junaka ona se ukazuje prožeta nekim temperaturama koje čula normalniti ljudi i ne osećaju. Halucinacije ruše okvire jednog sveta izgrađenog na razumnosti; otuda sve počinje da izgleda abnormalno, zbrkanо i besmisleno.

Roman „Kroz šibe“ pokazuje Donadinijev učarstveni i spoljašnji život bolje nego ikakva njegovova biografija. Celu svoju literaturu izgradio je na strasnoj mržnji prema duhu malogradanstva. Roman „Kroz šibe“ najbolje izražava njegov prezir prema filistarском načinu života i mišljenja.

Junak romana „Kroz šibe“, mlađi novinar i književnik Martin Semić, predstavlja tip intelektualca, boema iz I svetskog rata. Beskomprimisan, žučan, pun prezira za sve životne konvencije, on prolazi kroz različite faze duhovnog razvoja: isprva je materijalist, pa onda mističar. U toku rata napada pristalice austrougarske monarhije, žigoste izdaju i kukavičluk, verujući da će raspad carstva doneti pravedniji i srećniji život; ali se ubrzano razočarava. Video je da se opet ponavlja stara priča o porazu čovečnosti: „Kroz redove naših bankara, trgovaca, posrednika, poživinčalih u želji za sticanjem sve većeg imetak, prolazi ponizan čovjek, od srca i volje za radom: ismijan, podrtu odijela, kao kavko čudovište, ili preostatak jedne vrste čovjeka što je već odavno preživjela“. Martin Semić je svedok čestih sukoba između majke i oca. Živi od male plate u redakciji jednog lista; žena koju voli pripada drugome; knjigu koju je napisao neči nikao da stampa: sve sami neuspesi... I on se sve više opija i zgubivši svaku nadu da će naći put. Ali, njegov put ne vodi nikakvom malogradanskom cilju. On i nije nesrećan zato što ne može da napravi karijeru; nesrećan je upravo stoga što vidi da se karijerizam svugde širi oko njega.

Ulderiko Donadini ostaje do kraja večan idolu svoje rane mlađosti, večitom lutalicu i buntniku Matoušu: odbacuje izazov malogradanstva i živi u bedi, nesreći, porazu. Postoje drugi putevi koji vode iz odbacivanja buržoaskog stila života, putevi odredenja, sa jasnijim perspektivama i ciljevima. Oni na primer, kojima su krenuli Krleža i August Cesarec. Ali, Ulderiko Donadini ne vidi ih: alkohol, nervno rastrojstvo, agresivna mržnja na malogradane koja se izjavljava u čistom poricanju: to je stvarnost u kojoj je on živeo, u kojoj je nestao.

iz starh dana

Srboljub MITIĆ

Moto za bitku

NADIRE nezadrživo raste provaljuje mi Čelo mozak ogromne krate na pamćenju Pomeraju se mudro se prestrojavaju Oblikuje se u osakacenu sliku Smrti kru u očima očajavaju. Preskočeni predeli da tumačaju Po kostima probudene čelije svemoći Pomiču se ukočeni sivi poskoci pod Temenom ozonjavaju glavi masini Praistine rastapaju se suvi sedimenti Prošlosti rascvetavaju se pod vedama Latici slutnje tupa tisina tajne Rasprsnuci se na zubima čežnje Uvećavaju se Zalkonile mi lice oči rastuće Mogu da vidim andeoski približavaju se Urimovana sazvežda reči kao letilice Pronose me čudesnim galaksijama Ova zvezda je silovana smrću vidim Velike zname na nebū na zemlji I u vodi nasrće mi Na čeonu kost kidiše kroz oči Pobunio mi se život probudila se bolja Količina mogza pronašao sam centralni Koren sna zagrizao sam u kičmu Sadržine progovorila istina u kamenu Raznemauštala se materija iskovala se U prvo slovo sruštine sagledavam Najrođnije mesto besvisti probudiću je Četiri petine mozga spavaju

Na crnoj perini podvesti nadire Nezadrživo raste zbiju mi Krv u sečivo dobra mržnja postoji Slabo mesto u mračnoj formuli ništavila U igli vode Zemlje Vazduha i hlorofil Vrata varijanta trajanja dolazi Vreme duboke inspiracije patnje Zemlja je zagnjila od mrtvih ova Zvezde je ponijena ako je uslovljena Neminočušću smrți postoje Neporobljena prostranstva svesti Miču se sklopjena krila Mozga zaoriće se glasovi jači od Tupe jeke vremena otvaraju se usta Zdrave mržnje govorljivo izniču Kosti iz zemlje na zlatnom fonu Tečnosti smrt je dočrtaća opsena postoji Dobra mogućnost za skok iz nevečnosti Pesma se predugo od duše otimala razarajući Ovaj svet će se visoko podići Padajući za rođnu Pobunu mozga razlozi su rastući ova Zvezda ne može večito da osakačuje radajući Mrtvi će naterati zemlju I vodu da progovore dobru reč Nesmrт misliće da se pretvore u ptice Ptice će da nagovore veliki Mozak na bunu pesme će da razore gluve Zidine nemoci smrt je večito zločinila Lopovski napadala u tupom razdoblju između Pesme i pesme Čuje se zvoni na bunu na tužnoj Zvezdi — groblju negde duboko u meni Dve zaljubljene supstance Čekaju smrt u zasedi.

1965.

Nasleđe ikara

ISEČENI tabani rasipaju Crvenilo pokreta Sasećeni Prognani Pipaju jedini put iz sveta Prokazani pesnici sa Prevelimi očima Odleteli bi sa zvezde Pretovarene leševima A Ni vlasni puta Ni na zemlji Ni u vodi Ni kroz kamen Postoji samo prostor Postoji patnja kao Pucanje kao proraz U snu u Prvom koraku ka slobodi Postoji bilje kao Uskršnje kao Poruka U poređenju s drvećem Čovek je sramno prazan Život ka smrti je Nezaleživo porazan Postoji san Postoji patnja kao odluka Da se Ode u vazduh da se Eksplodira da se Razveje da se Umakne s groblja Koje se bezumno vrti Prostorum U ime pada i smrti O Istorijo i kamenje ti se Smeće Jer je manje nevečno od Tvoga stvoritelja O Ljudi strašni Ljudi podli i Skri U ime čega li se Raspadate od želja Smrт bilokavka Slična je samo smrti Smrт bilo čija Velika je sramota Za zvezdu koja je Svenočna u središtu Za ljude što se Večito na bojištu Sreću kolju U ime pepela i neživota Jer smrt je I kamenu od rođenja u telu Čovek je i u materi Najsramotnije pokoren O Tajno raspadnuće se Na videtu O Smrti nož ljuti Zardaće ti oboren O Zemljo prolepšaće se Bez lešina Predodređeni smrti i Embrioni očajavaju O Lepa zvezdo Žalosna ti je sudbina Groblište si Neprestano negde zakopavaju Ukočenog žutog čoveka Koji te je slavio Postoji nešto što je Mozak zaboravio Nešto jače od neminovnosti Nešto kao Reči oko koje bi se Smisao okretao Postoje reči NEBOL NESMRТ i NADVEŠT Postoje zvukovi koji oživljavaju Postoje reči

Koje se razmnožavaju Kao zvezde I rasvetljavaju podsvet Postoji divno MOGU I nedorecivo ZNAM Postoji NADA (boli me krv od verovanja) Živote U mozgu sam krilat I večan Kazaču MOGU Kad se raspadnem od očajanja Kazaču ČUDO Jer sam tako i rođen Obliši lobanje je Namjenjen da preobraća Smrт je greška večnosti Opasna sredokraca Gde život bude izdan Umesto preporoden Kazaču ja ŽIVIM Ja MISLIM Ja TRAJEM Mozak je na vrhu tela Da dosegne i da odoli Unisiti život je uvod Neko će da preboli Smrт Pobednički mu osmeh U sebi razaznajem Neko će da se domogne Neko će da izgovori bit Trebalio bi da se ukini Reči koje ubijaju U harmoniji življenja Smrт je ranjiv i bandit O Nedostaju mi reči Koje u svemoć okivaju O Nedostaju mi rime Kojima biće pokoren Grob O Da li se to smrdljiva magla di Sa neke zvezde na kojoj HRAM TAJNE je razoren Neko će naterati zvezde Da se približe. 1965.

POEZIJA POLAŽE ISPIT PRED MASINOM

Nastavak sa 7. strane
rici asocijacije, čisto mehaničkih, i od kojih se odabiraju samo one koje lektor najzad usvaja s obzirom na tipske poetske kalupe date unapred.

Pre bi se, možda, moglo ovde podsetiti na koncepciju Pola Valerija o poetskom stvaranju, koncepcije koja baziraju na racionalnoj analizi silika i metafora, po izboru. Po Valeriju, stvarati, izmišljati nije ništa drugo do odabirati. Po njemu, pisanje jedne pesme prolazi kroz niz varijanti kojima nema kraja, kao što Leonardički dobiti su u jednoj slici. Slika bi bila „završena“, po uobičajenom mišljenju, za Leonarda samo zato što je on od slike „digao ruke“. Slično po Valeriju, i jedna bi pesma bila gotova, samo zato što se pesnik umorio ili rasječio, i nije mu više stalo da nastavi rad na njoj. Inače pesma bi mogla da se piše i dalje, do u beskraj. Tom načinu pisanja pesama, zašto bih zaobišao da kažem, mašina „Kaliopa“ ne bi bila na odmet. Da je, na primer, Pol Valeri raspolagao nekom svojom „Kaliopom“, on bi verovatno napisao manji broj pesama (onoliko otpriklike koliko je Breton, pišući istu metodu, objavio u svojoj prvoj zbirici Mont de pléié), ali bi napisao mnogo zbirica i dublje od onih koje je napisao i objavio. Zar on nije rekao:

„Smatram da je izbor bliski rodak inventije i da se razlika svodi možda na razliku između jednostavnog i složenog. Postoji izbor, postoji samo izbor kada je skup mogućnosti skup jednostavnih prečeneta ili definisanih elemenata putem jedne jedine osobine, koji se menata putem jedne jedine osobine, kao što su boje. možda odnositi na jednu gamu, kao što su boje. U tom slučaju, mi tražimo da se stavimo u takvo stanje da naša odluka bude automatska; mi tražimo da se nademo u nekoj vrsti tropi-

z a. Ali, predmeti su veoma složeni, onda će se u nama pojaviti čitav jedan napor da konstruimo često nepristupačno stanje koje bi imalo da učini da u nama izazove, da iz nas izvuče jednu odluku isto tako nepotrebnu kao i u slučaju običnog izbora kad su u pitanju jednostavni elementi. Taj je napor polusvestan i naziv se inspiracijom.“

Zar Pol Valeri nije već tada u stvari pledirao, da ne kažem vapiro, za jednim elektronskim mozgom!

Uostalom pesnici su oduvek bili prisiljavani da se obraćaju nekim automatizmima. Sta je, najzad, a ta famozna inspiracija ako ne poziv ili prodor jednog takvog višeg automatizma; a sta je drugo dar da isto tako prodor jednog nekontrolisanog od svetski automatizma, recimo, ako ništa drugo, a ono bar brzine uvidanja odnosa među stvarima, tako da brzina, koja se elektronskoj mašini pripisuje kao jedna vrlina, nije li ta ista brzina jednostavno govoreci i vrlina i inspiracije i dara. Pa čak i neki mehaničkim sredstvima, baratanjem s rečnicima i enciklopedijama, zatim tajanstvenom poluglasan let pesnika oko roja reči, reči koje su istovremeno i sredstvo i materijal, i jedini materijal i jedino sredstvo pesnikovo.

Sećam se pisma u kome Malarme (još je uvek u Avinjonu, nemat trideset godina) traži od svog prijatelja Lefevira, pesnika i egiptologa, neke vrste živog arheološkog rečnika — sonet „C'est pur ongles très haut...“ skoro je pri kraju, i u kome najuečekivaniji slik „ptyx“ što treba da imenuje taj „abolii bibelot d'inanite sonore“ već stoji ne kraju prethodnog stiha — da mu samo javi tačno značenje reči „ptyx“, za svaki slučaj, ako nekoga bude mučio njen smisao, a Malarme, iz konteksta se oseća, taj slik i tu reč ne bi više izbrisao ni sa živu glavu, pa čak ako bi se desilo da se

nene značenje u toku vekova izgubilo i nestalo, kao što Adam u „pravom“ Raju obaveštava Dantea da je nestalo jeziku kojim je, kojim se govorilo u njegovo vreme u „zemaljskom“ raju.

Sećam se isto tako ušišenog divljenja nekih prijatelja, pre toliko godina, nad nekim Ujevićevim stihovima u kojima su blistale dve, činilo im se, nedokucive reči „nepente“ i „nelumb“. Divljenje pred ili nad erudicijom pa prema tome i pred erudicijom pesnika, ispunjavalo me je uvek nekim neprijatnim i podozrivim osećanjem. Dublje su bile vrline Ujevićevog pesništva, da bi bilo potrebno isticati njegovu erudiciju. Bilo je dovoljno otvoriti Petit Larousse, otvoriti ga na stranici gde se nalazi reč „nepente“ pa da na suprotnoj strani, između mnogih, ravnomerne i dosledno svetloscu crno istaknutih reči, nadete reč „nelumb“. Više od erudicije, vredeo je onaj pesnički tropizam o kome govori Valeri, da u taj mrtvi rečnički materijal unese dah života, i da pretvori u magiju i fascinaciju i ono što je izgledalo samo monotona i banalna traka azubčke veštine.

Mogao bih tako da nastavim. To bi bili možda samo argumenti da ta „Kaliopa“ koja pravi poetičnosti neće nikad da ubije poeziju. A, ako je ona već ljudsko delo, zašto ne bi mogla da pomogne i pesniku.

Najviše me zadivljuje, ako je već reč o divljenju, u tom famoznom električnom mozgu, činjenica da on bez greške, besprekorno, savršeno, izvanredno tačno, minuziosno, hladno, bez uzbuđenja, bez one čovekove uspahirenosti koja mu često prekida dah kad mu je to najmanje potrebno, najmanje korisno, najmanje za njega dobro, i najmanje lepo. Setite se samo kako je taj elektronski mozak pratilo, baš onih dana koji su tek prethodili tom za

mene nezaboravnom datumu, toj suboti, 4. septembra 1965., poslednjih dana dakle meseca avgusta, pratilo let Konrada i Kupera i obaveštavalo svet kako je — u toj jurnjavi od neznam koliko kilometara na sat, jedan nerozan, drugi raspoložen, jedan drem, drugi jede ili nema apetita, kako im brže rastu itd. Nekako kao neki njihov andeo čuvan. Kao da je najednom taj jadni izandal fantazandela, rođenog u strahu i trepetu prvobitnog čoveka, najednom stvoren od čoveka po njegovim najvišim merilima, stvoren po njegovoj najcelišodnijoj slici. Andeo čuvan, ili, ko zna, čovekovi demon.

Ponekad se pitam da li ne bi bilo dobro kad bi mi pri ruci odjednom bio dat jedan takav mali, malečni „elektronski mozak“, koji bi me svaki put podsetio, mene podstora rasečanog, zaboravnog i nedovršenog, na neke moje dužnosti, na neke moje stalno propuštenе poduhvate ili mi možda govorio samo: „Ne“, kao onaj Sokratov demon, ponekad me čak lupio po ustima, kad mi tako dode da vičem od nekog ludog besa ili neke nepodnošljive mulke.

Ali, nezavisno od filozofiranja koja mogu da budu smešak optimizma ili proletstva, ostaje da će čovek, da će ja, svakako, u sebi odsad nositi neizbrisivo podozreњe da li su tražnji veliki šarmer, neki budući Prever, neka prva violina pa — slike poezije, hoću da kažem zabavne poezije, ali isto tako i onaj budući Mišo, pa čak i sutrašnji Breton, violinčelo buduće duboke

CEZARE PAVEZE



Paveze je rođen 1908. godine u mestu S. Stefano Belbo u blizini Torina. U tom gradu provodi veći deo života i izvršava samoubistvo 1950. godine. Autor većeg broja zbirki pesama, romana. Vredni po-meni njegov dnevnik „Umetnost življena“ u kome se objašnjava mnogi problemi Pavezovog stvaralaštva i mnoge stvari iz pesnikovog života.

Prevodio je savremenu američku prozu i zajedno sa Vitorinijem najdublje označio razvoj italijanskog neorealizma.

Deoline misli

DEOLA provodi jutro sedeci u kafani.

I niko je ne glede. U tom času, svi u gradu žure

pod suncem još svežim od zore. A Deola

nikog ne traži, samo mirno puši i jutro udiše.

Sve dok je bila u pansionu morala je u ovom času spavati da bi snagu povratila; pokrivač na krevetu

koji su vojnici i radnici oprijali svojom obućinom,

mušterije koje vam lome krsta. Ali, biti sam, već je druga stvar:

možete raditi neki finiji posao; tek malo umora.

Gospodin od juče budeći se u pravi čas,

obigrlo je i poveo (ostao bih rado u Torinu)

sa tobom, draga, kad bih mogao) sa sobom na stanicu

da bi mu poželeta srećan put.

Ovoga puta ona je prenaražena ali čila,

i raduje je što sme slobodno da piće svoje mleko

i jede zemičke. Jutros ona je gotovo dama,

ako gleda prolaznike, to je samo da se ne dosaduje.

U ovom času u pansionu se spava i ustajali vazduh vonja —

gazda ide u šetnju — treba biti budala pa ostati tamo.

Da bi radila u toj noćnoj rupi potrebljeno je da ima pokrete

a u pansionu ostalo ih je malo sa trideset godina.

Deola je sedela pokazujući svoj profil u ogledalu i posmatrala se u svežini okna. Lice nešto bledo:

dim se ne diže. Ona mršti obrve.

Da bi se izdržalo u pansionu potrebna je volja

kakvu ima Mari (jer, draga moja, ovde dolaze

da kupe uživanja koje im ni njihova žena

ni ljubavnica ne znaju da priušte), i Mari

neumorni radi, puna živosti i dobrog zdravlja.

Prolaznici pred kafrenom ne zanimaju Deolu

koja radi same uveče lagano osvajajući

u muzici svog čumeza. Bacajući nežan pogled

na nekog mušteriju ili tražioca nogu, ona voli orkestre

koji čine da bude nalik na glumicu u ljubavnoj sceni

sa nekim bogatim mladićem. Jedna mušterija za veće

dovoljna je; da ima od čega da živi. (Možda bi me

gospodin od juče poveo sa sobom iz časnih pobuda).

Ostati sama kad joj se prohte

jutrom, i sedeti u kafani. Ne tražiti nikog.

Očinstvo

SAM čovek pred nepotrebnim morem,

očekujući veče, očekujući jutro.

Tuda se deca zabavljaju, ali ovaj čovek bi htio

da i sam ima dete i gleda kako se igra.

Veliki oblaci grade dvorce na vodi

koje svaki dan ruše i opet grade, i koje boji lice

dece. Uvečne more postojati.

Jutro zadaje rane. Na ovom mokrom žalu

sunce gmižje uhvaćeno u mreže i stene.

Covek izlazi na mutno sunce i korača

duž mora. On ne gleda militavu penu

koja vrvi obalom i mira nema.

U ovom trenu deca još sanjuju

u mlakosti kreveta. U ovom času

neka žena sanja u krevetu i rado bi se podala

da nije sama. Polako čovek se svlači

i go kao daleka žena silazi u more.

Zatim, noću kad more iščeze,

velika praznina jeći pod zvezdama. Deca

u crvenastim kućama tonu u san,

jedno od njih ne plače. Umoran od čekanja, čovek

diže oči put teških nebesa.

Ima žena koja u ovom trenutku svlače dete

i spremaju ga za spavanje. Kroz crni proraz

dopire potpuno dahtanje, ali ga niko ne sluša

osim čoveka kome je poznata sva dosada mora.

Nokturno

BREG SE crni spram mračnih nebesa.

Glava ti blago podrhtava prateći nebo

i u njemu se ocrtava. Nalik si oblaku

koji se nazire kroz grane. U očima ti se smeje

sva čudnovatost neba kome ti ne pripada.

Breg od zemlje i od lišća

svojom crnom masom zaklanja tvoj iznenadni pogled,

tvoja usta imaju nabor blage duplje

među dalekim brežuljcima. Kao da se igra

oponušajući veliki breg i nebesku svetlost:

na mojo radost obnavljaš stari obzor

i činiš ga čistijim.

Ipak ti ne živiš ovde.

Kru tvoja nije nastala ovde.

Reči koje izgovori ne odnose se

na oporu tugu ovog neba.

Nisi ništa do oblak, tako blag, beo,

neke noći obešen o lanjske grane.

* * *

mlada kao plod

koji je uspomena i godišnje

doba —

tvori maslinasti pogledi

more stišavaju,

a ti živiš i dalje živiš

ne čudeći se, postojana

kao zemlja, mračna

kao zemlja, muljača

godisnjih doba i snova

koja na mesecini izgledaš

tako stara kao ruke

majke tvoje,

ognjište sa mangalama.

Preveli:

Zana i Milan KOMNENIĆ

PIŠU: LJUBISA ĐIDIĆ, MILOŠ I. BANDIĆ, ALEKSANDAR A. POPOVIĆ I STANOJLO BOGDANOVIC

IZLOG ČASOPISA

nedavno izšile u Bratislavu, a
preveo ih je Branislav Choma,
prevodilac i komentator
jugoslavenske književnosti.
(M.I.B.)

SINN UND FORM

Satira u socijalističkom romanu

U najnovijem dvobroju ovog istočnonemачkog časopisa za priloge literaturi, u poduzeću članku o satiri u socijalističkom romanu, raspravlja Werner Neubert.

Svojim streljajima za punočom i istinom u životu, i savremenim romanom socijalističkog realizma se — po rečima Nojberta — sasvim legitimno i zakonomerno služi komičnim ogledanjem figura i pojava. Upravo u vezi s promenama koje duboko zahvataju u život ljudi, poslednjih godina je nestrljivo pitanje na NOVOJ SATIRI, dakle o satiri koja se nastanila u nemačkoj socijalističkoj realnosti. Pri tome su mnogi ispitivači satire imali u vidu uglavnom satirični model u kome je celo jedinstvo smisla shvaćeno u onom komično-oštrom načinu oblikovanja koji se odmah postavlja kao satira. To traženje zaokružene i potpune satire, prolazne satirične strukture jednog literarnog dela, bezslovno je opravданo, i to pre svega tad ako je reč o novoj satiričnoj tematskoj sopstvenog vremena i društva. Nemačko satirično-literarno bogatstvo — veli Nojbert — u tom pogledu je još skromno. Pri tom ne bi trebalo prevideti realni razvoj satiričnog kao linije u oblikovanju, a dominirajući element u uobičajivanju i uvedenat u oblikovanju i uživo.

Satirično u većim narativnim delima nove nemačke literature — nastavlja Nojbert — zahteva očigledno i entuzijski umetnički trud oko cele dijalektike u figurama; u tome se ono na određen način razlikuje od satire „konvencionalnog“ tipa. Ova druga satira na taj način ne samo da sme da bude estetski siromašnja, već ona — po mišljenju Nojberta — sami sebi može da „dozvoli“, ona čak može i da polaže pravo na to, da odmah bude prepoznata kao hiperbolično rešenje, dok je satiričnom elementu u većem narativnom delu realnog velikog odnosa potrebna satirična figura, dakle i sopstveni dalekosežni totalitet.

„Prolazna satirična linija oblikovanja“, „dominirajući satirični element oblikovanja“, „detalj ili momenat“ koji se nalaze u službi satire, — veli Nojbert — nisu noviteti nemačke savremene socijalističke literature, kao što su, na primer, seks i religija — koje ne dopuštaju da se istinski govori o životu savremenosti. Ova druga satira na taj način ne samo da sme da bude estetski siromašnja, već ona — po mišljenju Nojberta — sami sebi može da „dozvoli“, ona čak može i da polaže pravo na to, da odmah bude prepoznata kao hiperbolično rešenje, dok je satiričnom elementu u većem narativnom delu realnog velikog odnosa potrebna satirična figura, dakle i sopstveni dalekosežni totalitet.

„Prolazna satirična linija oblikovanja“, „dominirajući satirični element oblikovanja“, „detalj ili momenat“ koji se nalaze u službi satire, — veli Nojbert — nisu noviteti nemačke savremene socijalističke literature, kao što su, na kom slučaju nisu izbegavajući rešenja socijalističke satire. Oni su mnogo više intragirajući elementi u većim narativnim delima i kao takvi odražavaju trud nemačke literature za prikazivanjem cele pune života sa svim njegovim komičnim, užvišenim i tragičnim aspektima. Komični element u većim narativnim delima donosi pregnatnije do izražaja pristrasnu brigu pisca, njegovo opredeljenje za novo i napredno. Oslobadajuće učinak „pravom smislu“, satiričnom elementu satiričnoj liniji raste značaj unutar strukture. Bilo bi netačno — veli autor — iz ovoga zaključivati da socijalistička satira napušta svoje sopstveno tlo i da de luje samo još kao elemenat ubličavanja unutar većeg jedinstva smisla, ali se može prepostaviti da će u tom pravcu ubuduće pokazati više sklonosti.

„Prolazna satirična linija oblikovanja“, „dominirajući satirični element oblikovanja“, „detalj ili momenat“ koji su u službi satire jesu na svoj način žive grane na stabi, satirične — završava svoj članak Verner Nojbert.

(A. P.)

REVUE D'ESTHETIQUE

Uvod u teoriju tragedije

GLAVNA TEZA koju Loran Stern dokazuje u svom ogledu „Uvod u teoriju tragedije“ (objavljenom u jednom od najnovijih brojeva ovoga časopisa) jeste nepotpunost svih postojećih teorija tragedije, njihova preskupitost i neu-saglasnost s umetničkim materijalom koji treba da formulišu i da posluže kao smerница za njegov budući opstanak i razvoj. Što se tiče pesnika tragične umetnosti, autor je i ovači i ne očekuje neko ozbiljnije rešenje ovog problema.

Jer, kaže on, Artur Miller je najpre, povodom svoje drame „Smrt trgovčića putnika“, izneo teoriju tragedije po kojoj je i ovaj komad tragedija a zatim je (1958) objavio u tajkom slovačkom romenu. U napisu „Protivnosteni neshematički roman“ Ján Stevček postavlja u zaključku pitanje da li je za razvoj slovačkog romana važniji onaj oblik gde je formalno sve u redu, ali gde je sadržaj dela oskudan („shematičan“) ili pak oblik koji je nedovoljno pregledan, složen, ali je sadržaj dela važan. Stevček se opredeljuje za ovu drugu alternativu, ističući da slovačkom romanu danas nije potrebno da se vraća klasičnoj romanopisac kao čovjek roman, preko slike u knjigama „novog romana“, o razvoju tog pojma u svetu govorila je književnica Natali Sarot. Ona u čemu se nalaze osnovne bitive literature, to je traganje, kaže ona. Ljudi su stvorili sliku o romanopisac kao čovjeku slobodnom, a očekujući da odgovore na pitanje da se dosad nije pokazala ni u ostalim delima

DESET SONETA ZA „TAMNI BANKET“

DO TAKO nisam fosfor svica,
mada mi nokti noću gore
ko krvave oči ptica
koje naleću na prizore.

A da v'će naši iza okna
mene što živim poput dima,
ne koga već dno uzima
sa nećicima iza okna.

Ne pitam, jer tetura
prikaza moja ko da slavi
smrt što mi se na ruci plavi,
na Dunavu, u sivoj travi..

Dok negde ispod abažura
leptira noćnog pauk davi.

XXIII

GLE, žena nemarna s noćnebine
ko Demona naših slavnih
i potopljenje olupine
nekada palube javne.

Ima li za te sfere koga,
ili su davljenik i svod isto.
Sad mu od sveta veća noga
sa kojom je vrbač listo.

Nisam u tim plitkim snima
da mogu sve to da podnesem.
Pod čelom, mi civili jesen.

U glavi, svetkuje zima.
A Demon nasmešen, u kolima,
ko da je od zla zanesen.

XXVII

NEGDE je sto postavljen vinom
i sedefaste gore dveri
i otac sa svojim piće sinom,
a pobožne ga dvore kćeri.

Ja sam otac, brat i mati
celog tog sveta na banketu,
od koga se riba jati
ko zvezde gnevne uz Planetu.

I nemam žala za mirom tim
u dolini gde se žanje.

Utopljeno mi je i imanje
sa izgledom žalobnici.

O, telad! Nazdravlje klanje!
O vama s plaćom govorim...

XXVIII

STARINSKI sat avet navija
i javlja se u ponoć čednu.
Zar je moguće da izbjiga
tu gde će utvare da sednu.

Portret moga stivilo
s belim okovratnikom blista.
Tuče on: ništa nije bilo...
Dan je isti. Noć je ista.

XXXIX

Suze neverne, teku, pa šta
traži tuga kad tužnog nema
tamo gde prestaje bašta...

Sve jedno, sat, novi udar spremi,
a nepoznati priča svašta
sa crnog praga nevremena.

XXXIX

LUKAVĀ drolja smerna je već.
I ovde na dnu molni Mene
da je ostavim medu žene
da brodski razori peć.

Jer sve su moći sveta tu
gde se mi gostimo, mremo.
Iako svetkujuemo nemo,
skloni smo, konačno, snu.

A brod nam treba, raskoš, stil
salona, palube, naslonjače...
Jer i nama se na dnu place.

I naše okno traži til.
Mi smo već sišli iz palače
i podelili tamni špil.

XXXIV

SVE što bi bilo bolje gore
na dnu gde banket traje, slavim.
I sve se više dušo davim
i otičem u Crno more.

'Al tamo tek će biti gužve
kad s palube neke, čedna
deočka padne medu spužve
čas strašna, a čas gola, medna.

I niko živ bar za tri dana
neće je videti, jer na piru
koji se na dnu močnom valja

ko cvet niko iz čistih rana
i ljubav nova se pomalja
kao misao na papiru.

XV

PO tim dubokim hodnicima
slučajnih stena, o, Flora,
više nećemo oblacima
pričati o tajni mora.

Negde iznad belog skvera
suludi grad neverno gine,
dok se goluba našeg pera
već izgubila u daljinu.

Ovde se jato crnih ptica
sve gušće jati
na resak zviždak propalica.

O, da nam se bar golub vrati
dok ne postanu i naša lica
maske za banket nepoznati.

XIV

JAO, na dnu most okićen, blag
po luku tamni beskraj tuče.
Valja se banket, ali, nag
bubnjar pobego u juče.

Misli kako će nad vodom da sine
i da će dotači nebesa...
Nad rekom tužno klize olupine
prepune jeze i lađarskog mesa.

Bubnja svet ko da se bubnju moli.
Ko uši ima suve taj ga snosi.
O blago dnu. U tišini se voli

očaj, a niko ne zna ko si...
Goriš, jer ti je fosfar u kosi,
i, ujed dana više te ne boli.

XIII

PIJANCA koji jednom fali
na mestu gde mu svedan toče,
otpišu, i, već hoće
da mu se sveća za beg pali.

To ie zbilja koju ne bi
dotako čovek reda, vere...
Ni brodova teških propelere,
koje doživiš u kolebi

na obali gde nema milja,
i gde su na domaku ruke
svih davljenika sveta muke,

koje iz podvodnih špilja
ko doživ iz Crne luke
pronose duše čednih Ljilja.

XXII

PREDSTAVILA se Sv. Jarcu
koji se ljalja pust na valu
ko glava pijana na astalu
sa okom čednim u stoparcu.

Bakšiši noćnih davljenika
ostaju ko da su prikovani,
i iščele kad zadani
u groznoj gužvi dnevnih sliča.

Nađeš li na dnu umetnika
koji je pio, manje jeo,
kako je na dno reke seo

ko Svetac divnih neprilika,
njeno češlice pred oltar beo
prineti iako nisi hteo.

DANAS se navršilo godinu dana od smrti
moje majke. Ništa se nije dogodilo. Sa-
mo je otac, prvi put, jutros, ušao u mo-
ju sobu. Uzeo je crnu maramu sa moga uz-
glavlja. Nju ni noću nisam skidal. Samu se
odvezivala sa kose i nalazila bih je jutrom
uveč vlažnu na ležaju. Videla sam, kao kroz
san, kako je otac jednom rukom polako diže.
Mislim da ju je spatio. To je bio jedini
znak da je žalost za majkom prošla. Od maj-
čine smrti u kući je živelio nas troje. Moj
otac, ja i moja sestra od tetke. Odmah posle
sahbrane ona je, jedne večeri, sa zavežljajem
došla kod nas. Za nju nikada ranije i nisam
čula. Živila je negde pod planinom i kasnije
sam, iz jednog nerazumljivog pisma, doznašala
da su je oterali od kuće i dece. Ne znajući
kuda da pade, došla je u grad da zatraži po-
mognu od moje majke, verovatno i ne sluteći
da je ona umrla. Moj otac ju je zadržao. U
kući smo imali dovoljno prostorija, a i maj-
čina soba je bila prazna. Ona, i dalje, ništa
nije objašnjavala. Obavljala je sve poslove u
kući, pomalo nenaviknuta na grad i na naše
prostorije.

Ja se nisam radovala iznenadnom dolasku
sestre od tetke. Suvise je ličila na moju maj-
ku. Sebi sam to objašnjavala, bez naprezanja,
značajući da su moja tetka i majka bile bli-
zakinje. Ali i pored toga, ona je mogla li-
čiti na moju majku.

Sestra od tetke je odmah počela nositi i
sve preostale majčine stvari. To mi se nije
svidalo. Ništa nisam mogla. Ponekad sam pla-
kala nad haljinama moje majke, koje su se,
iznošene, raspadale i zauvek nestajale. Ka-
snije sam i na to navikla, kao i na sva pret-
hodna nestajanja. Ona je tako iznenadila do-
šla, te sam svaki čas očekivala da će oputo-
tovati. Uverena da ne misli na odlazak, ne
znam zbog čega sam stalno odlagala svoju
želju da joj kažem da ode. Ali, neprimetno,
jednog jutra ne bi ni moje sestre od tetke ni-
jenog zavežljaja.

U našu kuću, ni pre ni posle smrti moje
majke, niko nije svraćao. Otac je imao samo
jednog prijatelja. On je retko dolazio. Od
kada sam ga znala, donosio mi je poklone. Ne
znam, kada da nije primećivala moje godine
i verovatno je mislio da su mi još uvek potrebe
igracke. Možda je to bila njegova sestrica,
ili zbilja nije znao šta da mi doneše. Bilo bi
dovoljno, samo jednom, da ga uve-
dem u svoju sobu i da se razuveri. Tu sem
zavodila u kući, i pre toga, kao predznak smrti. Ja
ga ranije nisam primećivala. Sada kao da je
bio zaboravljen i neprimetno zadržan. U svim
prostorijama bio je taj miš kao skramasta na-
slaga na zidovima.

Činilo mi se da u našoj kući, neglo, nema
dovoljno svetla i da zbog nedostatka svetla
nema dovoljno ni vazduha. Zato sam, pone-
kad, otvarala sva vrata i prozore. To su bili,
najčešće, časovi moje sameće i tada bi silan
veter vladao svim prostorijama.

Svetla je najviše nedostajalo u predsjoblju.
Tu sam, povremeno, zastajala da slušam naša
distanca.

Moj otac je disao snažno iza svojih vrata.
Iza majčinih vrata čuo se samo meki i pra-
zan šum vazduha.

Iza mojih vrata kao da više niko nije
disao. A noću, u mojoj sobi, sasvim je presta-
jalo disanje. Slušala bih čudne zvuke koji su
stizali iz predsjoblja. Do mene je dopiralo
oštvo grebanje noktiju po vratima. Jednog
jutra sam otkrila odakle potiču zvuci i od ta-
da, za doručkom, prestajala bih sa jelom, gle-
dajući natečene prste moga oca. Svakog jutra
se sve više usirene krvi skupljalo ispod nje-

PRIČA "KNJIŽEVNIH NOVINA"

ŠETNJE MOGA OCA

Vera
BLAGOJEVIĆ

govih noktiju. Verovala sam da će baš za do-
ručkom šiknuti i pokapati beli stolnjak, te
sam samo zbog toga izlazila iz svoje sobe, u
trpezariju, na doručak. Iz dana u dan, oče-
kivala sam nadiranje krvii iz ranjavih prsti-
ju moga oca.

Kada nikoga nije bilo u kući, približavala
sam se vratima majčine sobe, i gledala bez-
brojne ogrebotine i ožiljke. Sjajna, bela boja
već je bila zguljena, a drvena površina vrat-
a istanjena, sa žlijebovima kroz koje sam
nemoćno vukla svojim bledim prstima. To su
bili jedini časovi kada sam se iznova sečala
majke. Nekada sam ponosno plakala. To su
ujedno bili i časovi kada sam se iznova sečala
majke, nekada u svom dugim šetnjama.

Svakodnevno je odlazio u svoje šetnje. Od
kada pamtim, to je bilo jedino što jezno re-
dovno do čini, a ja sam po njegovim šetnjama
računala i vreme.

Njegova prva, prepodnevna šetnja počinjava-
la je odmah posle doručka. Ostajala sam sa-
ma u svojoj sobi i ispunjavala vreme sluša-
jući sat, koji je služio samo da bi objavio čas
njegovog povratka. U podne sam izlazila pred
oca, hyata ga za ruku i nemo bismo koračali
do kuće. Žene iz ulice bi izlazile i gledale nas
dok sporo promičemo. Nekada, na ulazu u naš
vrt, stajala bi moja majka čekajući nas da
stignemo na ručak. Nikada nije bila lepša
nego pri tim isčekivanjima na kapiji. Podnev-
no svetlo joj se upilito u meki, čudesno blag
osmeh skriven u kraju usana. Potrcala bih i
sada, ponekad, lepršajući svojom maramom,
ne znam da li je iško pri tom čuo kako je do-
zivim. Ta slika se, sa danima koji su pro-
lazili, sve više izostavala u mom sećanju.

Pre večernih šetnji otac je uvek oblačio
belu košulju. Iz nekog mračnog ugla u pred-
sjoblju krišom bih gledala njegov lik u ogledalu.
Bio je to onaj isti lik, kao i pre godinu dana,
kada se spremao za sahranu moje majke.
Zapamtila sam mu oči. Nekako sužene.
Sve senke iz tog tamnog predsjoblja behu
skupljene i slivene u njegove zenice. Sad ne
znam da li se mu ponavlja, iz večeri u veče,
ili se tu zaustavlja na dan sahrane. Zato sam,
ili da ponekad, lepršajući svojom maramom,
plašeći se da ispod tankog sloja pršine
ne otkrijem njegov lik, zaustavljen i u okviru.
Lik koji ga uvek čeka spremam za nje-
gove večernje šetnje.

Sećam se kako su počeli pričati čudne
stvari o mom ocu. Bilo je to u vezi sa njego-
vim večernjim šetnjama po livadama, izvan
grada i u vezi sa ženama iz naše ulice. Pam-
tila sam, kao da se to dogadalo još ranije.

Kao da je to bila neka mutna, skrivena sli-
ka ispod očevog lika u prašnjavom ogledalu..

Otač je izšao. Pošla sam za njim. Duž ulice.
Naglo se začulo otvaranje vrata. Žene su hitale.
Hodala sam dugo za njima. Dok se nisu izgubili put livada. I plinulo je sve oko
mene. Gubilo se...

Bila sam u svojoj sobi. Sama. Ničega nije
bilo sem noći. Nadirale su mi suze dok je ve-
tar, kroz otvorene prozore donosio vrelinu u kuću.
Izlomljeno bilo, sa mojih zidova, je pada-
lo. Obručalo se. Klizilo trulo po mom telu.
Šve se prolamalo i sudaralo o te zidove, o
gole zidove.

Ujutru, na mom uzglavlju, ležao je zamolu-
tjak sa belom maramom. Napipala sam vrat-
a majčine sobe. Bila su sasvim istanjena i pro-
zračna. Kroz njih se videlo nješto lice na po-
stelji...

Toga dana posetio nas je očev prijatejl.
Nisam primetila kada je ušao u moju sobu.
Možda je celo jutro stajao ispred mene. Možda
je čitao neku knjigu ili gledao bilje. Ne znam.
Kada ga primetih, ustadol. Po navici uhva-
tih ga za ruke. Behu prazne. Bez uobičajenog
poklona. Bližilo se podne. Sa moga krila je
digao belu maramu i vezao m. Pramenove kose.
Moj kikot je razničao zidove. Bežala sam.
Nema. Kroz ulice. Van grada. Starim prašnjavim
putem.

Sunce mi se naglo sunovratilo niz čelo i
u malim grudnjima svetlo se razlivalo po u-
snama. Pode je prošlo.

Ležala sam na livadi. U vrelini vazduha o-
sušene trave su pučale. Čula sam kako se ki-
daju i lome pod mojim telom u sitan istro-
šen prah. Na dnu livade se javljao vetr. Ve-
če se kao mlazići svetla, spuštao niz
moje telo. Vetr mi je razniosio opuštenje prame-
novne po licu. Trčala sam dovokujući oca.

Nemoćno dospeh do sredine livade.

