

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Književnik predsednik Srpske akademije nauka i umetnosti

NA SVOME SASTANKU od 4. novembra 1965. godine Srpska akademija nauka izabrala je za svoga predsednika, većinom glasova, Velibora Gligorića, profesora Filološkog fakulteta u Beogradu i jednog od najistaknutijih savremenih književnih kritičara. Do sada su na čelu ove naše naučne institucije stajali mnogi naučnici, kao Josif Pančić, Stojan Novaković, Jovan Cvijić, Aleksandar Belić, Bogdan Gavrilović itd., koji su svojim radom i značajem svoga dela bili ponos ne samo ove institucije nego i celokupne naše nauke. Ali, Velibor Gligorić je prvi pisac koji stoji na čelu ove ustanove; Stojan Novaković i Milan Miličević svojim radom i interesovanjima svojim bili su bliski literaturi i sami ponešto uradili u oblasti lepe književnosti, ali nisu bili pisci u pravom smislu te reči.

Velibor Gligorić počeo je svoju kritičarsku aktivnost odmah posle prvog svetskog rata. Beskompromisan borac protiv konvencionalnog akademizma, profesorskih autoriteta i onih književno-umetničkih shvatanja čiji su ideolozi i protagonisti bili Bogdan Popović i njegov krug, Gligorić se, pišući i književnu i pozorišnu kritiku, zalagao za literaturu koja bi bila plemenito angažovana u odbrani humanističkih principa, koja bi imala određenu društvenu funkciju i ne bi bila „drugi balast sveta“. Polazeći od tog shvatanja Gligorić se sasvim normalno našao na pozicijama socijalne literature kada se ona kod nas kao pokret pojavila. Uporedo sa književno-kritičkom aktivnošću Gligorić je dugi niz godina u „Politici“ vodio društvenu hroniku u kojoj je komentarisao čitav niz pojava u međuratnom društvu. U ovoj hronici on se nije zadržavao samo na pojedinim slučajevima nego je nastojao da rasvetli i opštu situaciju u određenim društvenim staležima i da žigose čitav niz profesionalnih deformacija kod prosvetnih radnika, lekara, advokata, sveštenika itd. Kada se danas čitaju te hronike one predstavljaju dragocene dokumente za upoznavanje društvenih odnosa i opšte klime predratnog društva. Posle rata Gligorić se vratio književnoj i pozorišnoj kritici da bi je negde početkom 50-tih godina napustio — kasnije se samo povremeno vraćao prvoj, — i usmerio svoja interesovanja najpre ka epohi realizma, a potom ka vremenu između ratova i vremenu koje je prvom svetskom ratu prethodilo.

Da li izbor Velibora Gligorića za predsednika SANU ima i neki drugi smisao? Srpska akademija nauka i umetnosti imala je mnogo više razumevanja za napore naučnika no za napore pisaca i umetnika. Mali broj pisaca bio je član ove institucije. Mnogi ugledni pisci nisu mogli nikada u nju da prođu. Danas na njeno čelo dolazi čovek koji se nekoliko decenija borio protiv akademizma i profesora i koji je vremenom postao akademik i profesor. Hoće li njegov izbor označavati i promenu politike Srpske akademije nauka i umetnosti prema književnicima i umetnicima ili je njegov izbor samo jedno u nizu iznenađenja koje SANU gotovo svake godine priredi kulturnoj javnosti pokazujući, nadajmo se, najskorija budućnost. Stoji on koji prate i razvoj naše književnosti i rad ove ustanove želeli bi da izbor Velibora Gligorića za predsednika najviše beogradske naučne ustanove označava i početak promene politike SANU prema literaturi i umetnostima.

Predrag Protić

SAJAM KNJIGA



DESETI Međunarodni sajam knjiga u Beogradu, koji je trajao od 5—10. novembra, završen je. Osamdeset sedam izdavačkih kuća i ustanova, koje su izložile oko 20.000 dela iz oblasti beletristike, društveno-političke literature, naučnih, priručnih i popularnih izdanja, odnosno oko pedeset inostranih firmi koje zastupaju oko 1.000 izdavačkih preduzeća iz šesnaest zemalja, a izložile su blizu 17.000 naslova, sada svode svoje računice, traže ishode svog poslovanja i buduće njegove puteve. Već sada sa pouzdanjem možemo da tvrdimo da znatan broj naših izdavačkih kuća iz kulturnih centara nema razloga da bude nezadovoljan svojim bilansima koji znatno premašuju one iz prošlih godina. Jedno je, međutim, izvesno: ni brojem izdavača, do-

maćih i inostranih, ni obimom eksponata, ovaj sajam ni u čemu nije premašio dosadašnje. I što je još važnije: dok je ceo inostrani deo sajma odisao težnjom ka industrijskoj proizvodnji knjige, osnovnom ambicijom da dobro propagira knjigu i uspešno je približi i plasira čitaocu čija sredstva ne premašuju prosečna, dok su čak i kod izdavača reputacije jednog

„Galimara“ dominirala broširana, jevtina izdanja — na štandovima naših izdavača šepurila su se uglavnom luksuzna, veoma skupo opremljena izdanja celokupnih i sabranih dela koja su se u nas često štampala. I to u danima kada se u okvirima privredne reforme traga za načinima pojeftinjenja i omasovljenja knjige, kada se od izdavačkih preduzeća zahteva da nađu svoje mesto u kontekstu celokupne naše privrede. Istini za volju, očevidno je bilo da naši izdavači traže načine za saradnju, traže svoju komercijalnu računicu. To je, uostalom, i bila poenta ovogodišnjeg Sajma knjiga. Hoće li oni biti u skladu sa željama i potrebama konsumentenata videće se, nadamo se, uskoro.

bosti koje usporavaju sprovođenje reforme i koje se moraju otkloniti:

„Na Osmom kongresu SKJ je već bio određen sadašnji kurs, prema se tada nije govorilo o reformi. Ima ljudi koji malo poštuju odluke Osmog kongresa koje se odnose na našu ekonomiku. Svi kažu da je reforma potrebna, ali zato ipak hoće da grade ovo ili ono preduzeće ili elektranu. Tačno je da su nam elektrane potrebne i da im moramo dati prioritet. Ali, ima preduzeća i fabrika koje ne moraju sada da se grade i koje bi se mogle malo kasnije graditi.

Mi se u našoj ekonomici moramo rukovoditi time da onaj koji daje zajednici i dobije, a da onaj koji ne daje ne može ni dobiti. Princip nagradivanja prema radu, koji je postavio Marks, odnosi se ne samo na pojedina nego i na čitave grupe, na čitavu našu proizvodnju, na sve proizvođače. O tome se kod nas nije uvijek vodilo računa. Bio je jedan period kada se nije moglo gledati na to koliko koji kraj daje, jer se znalo da nije bilo svuda navika, kadrova ili nečeg drugog, pa se moralo davati. Razumije se, razvijene republike su bez pogovora i ikakvog gundanja davale nerazvijanim. Ali, to se prilično produžilo i već bismo morali nastojati da svakom doprinosi zajednici prema svojim maksimalnim mogućnostima. Inače, ljudi će se razočarati i izgubiti interes da više proizvode i u onim krajevima gdje je veća produktivnost rada, a moglo bi da do-

đe i do raznih oblika nacionalne netrpeljivosti.

Moram da kažem, drugovi, da sve negativne pojave u oblasti nacionalnih odnosa imaju svoju ekonomsku osnovu. Ljudi nisu skloni nekom apstraktnom jedinstvu, zasnovanom na parolama, već žele stvarno jedinstvo u svakodnevnoj praksi, prema tome kako između sebe uskladjujemo i razvijamo ekonomiku.

Mislim da ćete me razumjeti što sam htio da kažem. Iako mi je teško da o tome govorim, moram da kažem da je u posljednje vrijeme bilo dosta nezdravih pojava, koje se odražavaju na čitav naš društveni život, pa i na sprovođenje reforme. Zato bi trebalo da u našem ekonomskom razvoju napravimo reda. To je i zadatak naše privredne reforme. Ne bi se smjelo desiti da se u jednoj republici strogo drže principa koji su postavljeni u privrednoj reformi, a da se u drugoj radi kao prije i šta se hoće. Tu mora biti discipline.

Danas nisam mislio da govorim o odnosima među nacijama. Mi smo na Osmom kongresu Saveza komunističke veoma temeljito i dosta iscrpno tretirali nacionalno pitanje, ističući razne negativne pojave u našem društvenom životu. Ali se poslije kongresa vrlo malo uradilo. Ako mi dozvolite da kažem, čini mi se da se stanje u tom pogledu i pogoršalo. Uzroci za to leže u našoj ekonomici, u toj bazi izgradnje socijalizma kod nas. Svi mi koji rukovodimo našom zemljom moramo tako organizovati svoj rad da se

sprovedu u život odluke koje smo donijeli na Osmom kongresu.“

IDEJA

OD IDUĆEG UTORKA, više nećemo samo šaputati u bibliotekama. Biblioteka „Đorđe Jovanović“ u svojoj čitaonici počinje sa redovnim sastancima, na kojima će se susresti pisci i publika u jedinstvenom enterijeru, čiji su zidovi prekriveni knjigama. Ova korisna akcija predstavlja novinu u našem kulturnom životu. Ona je pokušaj da se razdrma učestalost bibliotekarskih atmosfera. Pisci će se najzad naći među svojim vekovnim pratiocima, među knjigama.

A čitaoci, ona nevidljiva publika, podjednako tajanstvena za onog koji piše, kao što je on tajanstven i nepoznat za one koji ga čitaju, moći će slobodno uputiti svoja pitanja: kako, zašto, gde i na koji način?

Na inicijativu uprave čitaonice i biblioteke „Đorđe Jovanović“ organizovan je odbor koji će se baviti programom ove zaista zanimljive tribine. Izdavačke kuće pomaže u okviru svojih moći sastanke koji bi trebalo da postanu tradicija ove biblioteke, i ne samo ove.

Prvo veče posvećeno je mladom piscu Mirku Kovaču i njegovoj novoj knjizi „Moja sestra Elida“. Voditelji razgovora biće književnici Momčilo Milankov i Boža Vukadinović.

Nastavak na 2. strani

aktuelnosti

15 DANA

LJUDI NISU SKLONI APSTRAKTNOM JEDINSTVU

PREDSEDNIK SFRJ, Josip Broz Tito, da bi se upoznao sa stanjem u privrednim organizacijama i njihovom ulogom u privrednoj perspektivi naše zemlje, obišao je nekoliko većih preduzeća i, pored njihovih konkretnih problema, osvrnuo se na neke momente u sprovođenju privredne reforme koji imaju opšteugoslavenski značaj. Tako je u Županju, između ostalog, rekao:

„Ima ljudi koji sa skepsom gledaju na našu privrednu reformu. Ja tu ne mislim na one radnike koji danas pomalo osjećaju na svojim leđima razne teškoće. Mislim da je bilo pogrešno govoriti da se privredna reforma, u prvoj fazi neće odraziti na standard života. To se nije moglo izbjeći. Ali, mi možemo i moramo učiniti sve što je potrebno za životni standard naših radničkih ljudi ne strada.“

U vezi s tim on je dva dana kasnije, u Varaždinu, dalje rekao: „Iako smo mi sa velikom opreznosti pristupili privrednoj reformi,

ipak mi nismo mogli da kažemo da ćemo je lako sprovesti. Vi znate da u početku sprovođenja privredne reforme mi nismo imali čvrstu materijalnu bazu, da nismo imali dovoljno deviznih sredstava, koja su potrebna za široku rekonstrukciju i modernizaciju naše industrije, tako da su pogodena mnoga preduzeća koja nisu bila rentabilna.

Mi smo poslije rata izgradili dosta raznih fabrika bez neke veće perspektive što će iz svega toga proizaći. Ta su preduzeća do sada vegetirala zahvaljujući raznim dotacijama i regresima koje su dobijala. Ali su zato došla u prilično tešku situaciju ona preduzeća koja su rentabilno poslovala.

Buran dinamičan razvoj koji postoji u našoj zemlji, primorao nas je da čitavu našu privredu postavimo na čvršće, realnije temelje i da u daljem razvoju naše industrije startujemo sa zdravijih pozicija. Mi smo prije privredne reforme davali preko 300 milijardi dinara na ime regresa za izvoz, što smo sada drastično smanjili. Regres ćemo davati samo tamo gde je to neophodno za našu privredu.“

U istom govoru Predsednik se osvrnuo i na neke subjektivne sla-

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

PLEMIČKO GNEZDO

Umesto odgovora Nedeljku Fabriju

TOLIKO DUGO sam čeznuo da upoznam jednoga pravoga plemića, i evo — tek danas mi se pružila ta dragocena prilika u liku Nedeljka Fabrije, koji je u poslednjem broju „Telegrama“ napisao da „bi po ženskoj liniji svoje dalmatinske obitelji to i mogao biti (plemić) kad bi u ovom momokaporovskom detektivski obojenom vremenu to nešto značilo!“

Ne mogu da odgovorim drugu plemiću „po ženskoj lozi dalmatinske obitelji“ ništa naročito na njegov tekst „Motociklisti i književna povijest“ pošto se on uglavnom sastoji od citata preuzetih iz mog članka „Paževi i karavele“, objavljenog u „Književnim novinama“.

Mogu samo da kažem da njegova optužba da proslavam „svoj nezapretni jed na stoljetnu našu književnu prošlost“, može biti u mom slučaju proširena i na bilo koju „stoljetnu prošlost“, ako to nešto znači drugu Fabriju, ukoliko se u njeno ime, repertoarskom politikom pozorišta, guše dramski tekstovi „stoljetne naše sadašnjosti“.

No, ja obećavam drugu Fabriju da ću se popraviti, i da ću idućeg leta na svaki način doći u Dubrovnik, da bih video jednog živog plemića „po ženskoj lozi svoje dalmatinske obitelji“. Druže Fabio, morate me samo obavestiti u kojoj ćete vitrini Muzeja u Kneževu dvoru biti izloženi.

M. Kapor

LUTKE KOJE GORE

PRE NEKOLIKO VEČERI imali smo jedinstvenu priliku da pred galerijom „Grafičkog kolektiva“, u čijim se prostorijama može videti dosta sveta — jedino kada napolju pada kiša, vidimo ogromnu masu prolaznika, pred lutkom koja gori, mlade beogradske slikarke i vajarke Olje Ivanjicki. Izložba je trajala samo jedan dan. Na kraju dana, zapaljena je figura žene — kosmonauta, pred očima zavidljivog puka.

I ma šta mislili o ovoj vrsti akcione umetnosti, koja egzistira već duže godina na Zapadu, moramo priznati jednu činjenicu: verovatno još nikada nismo imali prilike da posle neke izložbe čujemo toliko oprečnih mišljenja, svada, indignacije, smeha ili revolta, kao posle ove Oljine. Ljudi su se razilazili bučno raspravljajući o prizoru koji su maločas videli. Za jednu izložbu, ma kako to ekstravagantno zvučalo, to je sasvim dovoljno, ako se uzme u obzir da i pomenuti prolaznici radije stoje pred zgradom Lutrije, raspravljajući o fudbalu.

Kao da se na čas vratilo ono blagosloveno vreme, u kome su gledaoci odlazili na izložbe impresionista noseći opavezno flaše mastila u džepu.

Možda će neko od gore spomenutih gledalaca navratiti još neki put u galeriju „Grafičkog kolektiva“, želeći spektakle ove vrste.

Biće to čist dobitak. (Iako ovaj aspekt unekoliko kolidira sa Božovićevim u rubrici „Na marginama štampe“, možda nije naodmet imati u vidu oba).

BISER

TELEVIZIJSKA RUBRIKA „Ekspres Politike“ donela je 9. novembra briljantan primerak vesti, koja zadovoljava u potpunosti zlatno pravilo novinarske saštenosti: „Ko, kada, kako, zašto i gde?“

Pročitajte je svakako: „ZA SVAKI SLUČAJ U 17 CASOVA I DANAS OTVORITE EKSRANE“ (Sigurno ključem za konzerve.)

„Prema nepotvrđenim vestima ima izgleda da i gledaoci koji danas posle podne slučajno oko 17 časova otvore televizijske ekrane ipak na njima ugledaju izvestan program.“

Talentovanom novinaru koji je vest napisao i uredniku koji je pustio da ona ugleda svetlost štampanije, upućujemo izvestan osmeh.

SAMOKRITIKA

ZASTUPAJUCI stvar tuzlanskog časopisa za probleme pozorišta „Pozorište“, u prošlom broju, u ovoj istoj rubrici, napravili smo omašku i prekrstili ime ovog časopisa u „Scena“. Iako verujemo da finansijski problem koji muče „Pozorište“ nije mimošao ni časopis „Scena“, na ovaj način izvinjavamo se i redakciji tuzlanskog časopisa i čitaocima.



Na marginama ŠTAMPE REFLEKTORI JAVNOSTI

Božidar BOŽOVIĆ

OBLAST JE ČISTE spekulacije šta danas savremena štampa zaista može, a šta joj se samo kao moć pripisuje, ali je ipak izvan okvira njenih mogućnosti. Na primer, nije li u njenoj upornosti pravi izvor začaranog kruga oko popularnosti fudbala (kod nas kao i drugde): listovi ovoj nogafoj delatnosti ljudskog roda posvećuju svakako veći deo prostora nego što ga ona, u bilo kojoj proporciji, zaslužuje (kod nas je ta proporcija, s obzirom na mali broj strana, gora nego igde); glagoljivi pisci sportskih izveštaja i komentara time se spretno koriste; interesovanje za ovaj sport izuzetno raste, preko granica ionako ne male popularnosti; listovi, sada, insistiraju na posvećivanju prostora baš fudbalu, pozivajući se na tako pothranjenu njegovu popularnost — i tako dalje, u beskonačnost.

Štampa je, besumnje, moćna, ali ne i sve-moćna. Niko se u takav eksperiment neće da upusti, jer se ne bi isplatio, ali se i bez njega može reći da bi, neopozivo, on propao; i ako zamislimo da svi, recimo, naši listovi počnu da upravo isto toliko prostora koliko fudbalu posvećuju koncertnom životu, ozbiljnoj muzici, mora biti da bi decenije prošle a da se ipak koncertne dvorane ne počnu da pune kao stadioni, i da se ovaj deo listova ipak ne čita kao sportski (čitaj: fudbalski). Štampa, dakle, nije sve-moćna, iako je sećma sila.

Štampa je, međutim, moćna. Ako čovek podeli — što se novinaru desi — u neko mesto u unutrašnjosti, i natenane porazgovara sa svim članovima jedne čestite porodice, učitelja, lokalnog funkcionera ili poljoprivrednika, videće da o zapanjujućem broju pitanja, od najkrupnijih do beznačajnih ili bezazlenih, ti ljudi imaju upravo onakva mišljenja kakva se zaključivanjem putem primenjene životne logike moraju formirati čitanjem „Politike“, „Nina“, „Iluustrovane Politike“ i „Večernih novosti“, ili „Borbe“, „Sveta“, „Politika Ekspresa“, ili „Viesnika“ itd. I ne samo mišljenja, nego i način mišljenja (što je stvar ozbiljnija, pa i opasnija).

U prošlom broju ovog lista sam na istom mestu uzeo jedan primer koji ilustruje čemu vodi nebrzičnost i novouđenje za čaršijskom logikom u ovoj oblasti: sam po sebi se nametnuo u međuvremenu drugi primer, ne istovetan, ali srođen. Protekle dve nedelje, ili tačnije, trenutak kad je prošli broji baš odlazio u štampu, bili su izuzetno, za naše prilike, bogati događajima u oblasti likovne umetnosti. Da ne spominjem nekoliko više ili manje zanimljivih (čak i veoma zanimljivih: Branko Filipović) samostalnih izložbi, u roku od tri dana otvorene su dve izuzetne izložbe i prva, posle rata, u ovoj oblasti nacionalna institucija. To jest, otvorena je izložba obnovljene i predmladene „Lade“ (što je jedan od malo do sada od rata koji će se u ovoj oblasti nametnuti); otvoren je Oktobarski salon, što je događaj redovan, ali centralan svake godine, ako se tako može reći; napred, otvoren je Muzej savremene umetnosti, prva u više decenija zaista nova institucija u zaista savremenim materijalnim uslovima za ovu oblast ljudske delatnosti koju smo smogli poslednjih decenija (i posle umetničkog navijona na Kalemegdanu, prvo za takvu svrhu građeno, ali sasvim drugog značaja i razmera, zdanje u našem glavnom gradu).

Ovaj koncentrat zbivanja u jednoj ne mnogo popularnoj a tako plemenitoj oblasti dobio je za naše prilike povoljno „okrivljanje“ u štampi, Standardni izveštaji sa sva tri otvaranja; izvodi iz govora (onih koji su držali zva-

ničnic); fotografije (zvaničnika); nešto malo više (čak i ne malo) teksta i fotosa o izvanrednoj novoj zgradi Muzeja savremene umetnosti i onome što je u njoj. Potom dolaze, neparelom (jer sitnijeg sloga u nas nema), prostorom oskudni prikazi, bez ijedne stvarne rasprave o tako ozbiljnom pitanju kao što je nekompletnost i nedosljednost zbirke Muzeja savremene umetnosti, uz objašnjenja (opravdavajuća ili ne) tih njenih nedostataka. I to je sve.

Sve — o ova tri događaja. Ali, bilo je, izgleda, i krunijih. Na primer, informacije o nazivi izložbi, pod pogrešno shvaćenim imenom happening u stvari bednoj ilustraciji nekukarke Olje Ivanjicki (šta li to treba njoj, koja ima i istinskog dara?), uz uplitanje još nekoliko ljudi za koje je čovek imao sve razloge da veruje da su ozbiljni i pametni. A onda, senzacija godine koju lansira list namenjen najširoj publici, jedan od savremenih štampanih prosvetitelja naših, „Svet“, na koracima, doduše na poslednjoj strani (ali to, kažu znalci, nije poslednja nego druga strana po značaju), pozira gorespomenutu Olju Ivanjicki, koja osim nesumnjivog slikarskog ima još jedan, podjednako nesumnjiv dar — da izgleda onoliko lepo i privlačno koliko upravo zahtevaju norme ilustriranih listova. Ispod toga tekst koji nam saopštava ne beznačajnu činjenicu da jedan naš viđen umetnik pozira pred kamerom snimatelja velike američke televizijske kompanije A. B. C. „Film o njoj i Kostu Bradiću (još jedan talentovan slikar — pr. B. B.) to jest šaht-artu, biće uskoro prikazan na američkoj televiziji“.

To što jedna inostrana televizijska kompanija nema druga, preča posla, nego da snima film o jugoslovenskom izumu, šaht-artu, spada u oblast šaht-viceva (pitajte karikaturiste: sinonim za totalnu oseku svake stvarne ideje), ali je zanimljivo da jedan naš nedeljni list ne samo fotos na poslednjoj strani, taj svoj reklamni izlog, nego i ceo članak, sa još tri fotosa (nadnaslov: Slikarstvo; naslov: Ukrali su mi šaht-art!) posvećuje još jednoj reklamnoj burgiji čoveka koji sam za sebe kaže „...naravno, da skrenem pažnju na sebe...“ Za neposvećene, evo i kratkog objašnjenja. Slikar Bradić tvrdi da je on, a ne njegova učenica (?) Ljiljana Petrović „pronašao“ novu „umetnost“ — kopiranje otisaka (linija i slova) sa poklopca na šahtovima. Ako Bradiću treba da se degradira kao umetnika ovakvim koještarijama, to je njegova privatna stvar. Pitanje je, međutim, šta jednom ozbiljnom (?) listu treba da od toga pravi javnu stvar. Koga time vaspitava ili obrazuje? Čije horizonte proširuje? Na osnovu čega dolazi do zaključka da jedan provincijski reklamni trik (provincijski jer je neuspešna kopija, boljih iako podjednako besmislenih, u drugim svetovima ove naše umetničke galaksije izvodnih reklamnih trikova), zaslužuje da bude na celoj strani, plus poslednja strana, saopšten našoj javnosti čija znanja o likovnoj umetnosti nisu takva da nekakva (a kamoli dominantna) većina može suvereno da prosudi šta je umetnost, a šta burgija.

Ko je kriv onima što pomisle da su danas u nas (i u svetu, sve do Amerike) šaht-art i Kostu Bradiću, sa Oljom Ivanjicki pride, u centru pažnje javnosti, a da je šaht-art ne šaht-vice nego novo dostignuće one umetnosti kojom su se nekad bavili Mikelandelo i ostali od njegove sorte.

ZIVOT OKO NAS Onako izgled

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Jedna tema dana

JEDNU MISAO u poslednje vreme sve češće čujemo: nije dosta što toliko kritikujemo — ispašće da u našoj zemlji ništa ne valja! Ta zanimljiva misao je sada, kroz izjave rukovodilaca naših visokih ustanova, dobila posebnu težinu, ali i veću (a kako ja razumem, i drukčiju) određenost. Naročito jak naglasak imaju sledeće reči Veljka Vlahovića, sekretara CK SKJ, u razgovoru sa novinarima kulturnih rubrika:

„Ponekad se u ime humora prelazi u neku vrstu crnog humora. U ime oštre kritike i satire u potcenjivanje svega postignutog. Prisutna je specijalna vrsta ironije u nekim napisima koja je sklona samo da izvrgne ruglu i ono što treba i ono što ne treba i ono što ne bi smelo da se izvrgne ruglu.“

U kritici se ponekad gubi iz vida potreba da se pomogne sagledavanju stvari, potreba ulaganja stvarnih stvaralačkih napora da se šire sagledavajući problemi. Inflacija nipoštašavanja, po mom ubeđenju, moraće se iscrpiti jer njen vek nije dug.“

U isti krug razmišljanja o našem životu spada i ovaj odlomak iz govora koji je predsednik Saveznog izvršnog veća Petar Stambolić održao prilikom svečanog puštanja u rad hidrocentrale „Globočnica“:

„Ovde bih hteo da kažem da se kod nas u poslednje vreme vrlo malo govori o uspesima. A o njima treba govoriti. Ja znam vrlo dobro da je kritika svega što nije dobro put da se to otkloni — to je uvek bio osnovni stav u metodi našeg rada. Ali ako kritika ne vodi računa o celini, ako se gubi u sitnicama, ako jednovremeno ne vidi uspehe i dobija oblike mode i kritiziranja, čime postane sama sebi cilj, ona ne služi borbi za ciljeve zbog kojih ona postoji.“

Jedno je nesumnjivo važno: i kada kritikujemo, i kada hvalimo, da znamo šta hoćemo. U osnovi naše javne reči treba da bude jačanje vere u novo društvo. Vera neće jačati ako ne vodimo stalno i borbu za lepotu novih ljudskih odnosa, protiv svega što ih narušava. U tome je veliki misao kritike koja širom naše zemlje ponajviše izlazi iz usta komunistara. Greškama ne smemo dati da se gomilaju, moramo ih hvatati u letu, kazati ih pre no što nam se otmu iz ruku i postanu sila iznad delovanja reči. Uspeh nam je već lakše uhvatljiv. On nam, kad ga postignemo, čak i ukoilko ga i ne iznesemo odmah, neće praviti smetnje.

Važno je kazati i uspeh. Kazati ga uvek, da bi nam pogled na stvari bio jasniji. Jer takav podatak svakako mnogo doprinosi verovanju u socijalizam. Jedva bi se našao građanin kome nije milo kad Petar Stambolić iznese:

„S privrednim kretanjima proteklih devet meseci mi možemo u osnovi biti zadovoljni. Elementi stabilizacije osećaju se u glavnim evorističima naše privrede, u onim u kojima se ostvaruje predviđena ekonomska politika za 1965. godinu i mere za sprovođenje privredne reforme.“

Petar Stambolić je saopštio i procenite kojima se potkrepljuje njegova opšta ocena kretanja privrede.

Inače, o uspehu ja imam jednu svoju teoriju:

Uspeh treba istaći, ali sa znatnom opreznošću. Bolje je ne iskazati sve o uspehu. Niko se neće ljutiti ako on posle ispadne mnogo veći. Narod se ljuti samo kad ispadne obrnuto.

Lek protiv raka

O TOME kakvi da budu reči i delo u našoj borbi za socijalizam pokazao je lepo i jedan razgovor koji je novinar Vladimir Kolar vodio u Beogradskom naučnom kombinatu.

Beogradski pamučni kombinat, do nedavno na ivici propasti, uvrstio se u red najboljih beogradskih preduzeća i ove godine dobio Oktobarsku nagradu. Niima je 1964. računica pokazivala da se prosečni lični dohodak, čak uz neznatan gubitak, neće moći da ostvari preko 22.000 dinara. Međutim, to se brzo menjalo. Za prvih devet meseci ove godine taj prosek je bio 50.000, u oktobru 61.000.

— Kako ste to postigli? — pitao je novinar direktora.

Ovaj je odgovorio:

— Istinom.

Objasnio je to i bliže:

— Kako izići pred kolektiv? Umirati ga, trenutno, optimističkim zaoblazjenjem (istine ili izneti pravo stanje? Pošli smo od mentaliteta — mi više volimo gorku istinu nego slatku laž. Izšli smo s istinom i — to danas vidimo — ona je bila snažan faktor ujedinjenja, i ne samo to, nego i poverenja u rukovodstvo i radnički savet.

A o povezanosti direktora s kolektivom ovakva, verujem, iskrena, reč:

— Ja sam s njima delio i dobro i zlo. Nikada nisam pomisljao da bih se mogao odvojiti, čak ni onda kad sam imao pravo na to.

Eto tako. I stvar, vidimo, ide. Očigledno hilađu puta bolje nego kad rukovodilac uzme samo dobro a masi velikodušno ostavi da deli zlo.

Opet kao neki jubilej

POVODOM PRVE GODIŠNICE kako u „Književnim novinama“ vodim ovu rubriku, bio sam zamolio svoje lepe čitaoce i još lepše čitateljke da mi kažu koju reč o mome radu. Sad se navršilo dve godine, i ja molbu ponavljam. U izvesnoj sam nedoumici kao i pre godinu dana: da li da rubriku nastavim ili ne. Jer o njoj, pored povoljnih, čujem i veoma nepovoljna mišljenja.

Onako izgled

JEDAN VELIKI humorist mi jednom reče: Od svih zala na svetu humor je najbolje zlo.

PREDRAG PALAVESTRA uzeo je da obradi temu kojoj nisu do sada posvećene veće studije. Pisalo se do sada pretežno o političko-društvenom profilu Mlade Bosne, o njenoj istorijskoj ulozi u događajima pred prvi svjetski rat. O književnosti Mlade Bosne pisalo se poglavito u fragmentarnim osvrtima i u sećanjima. Međutim, ta književnost značajna je kako za pokret mladih u Bosni, za bolje osvetljavanje idejnosti i smernica njihove borbe, tako i za samu književnost, za udeo Mlade Bosne u razvitku srpske i hrvatske književnosti u periodu kada u našoj književnosti nastaju velika previranja, i kada Sarajevo sa časopisom „Bosanskom Vilom“ postaje jedno od magnetskih središta za okupljanje novih pisaca i stvaranje novih književnih pravaca. Predrag Palavestra ovom svojom disertacijom daje značajan, dokumentovan prilog osvetljavanju književnosti Mlade Bosne, a takođe i književnog perioda pred prvi svjetski rat, koji nije dovoljno proučen. Utvrđujući da je Mlada Bosna ostala pred istorijom gotovo sasvim lišena prikaza njenog široko razgranatog kulturnog i književnog rada, Palavestra je ovom disertacijom utopio lik Mlade Bosne, tako da će ona moći poslužiti korisno takođe i istoričarima za njihovo svestranije sagledavanje ovog pokreta.

Palavestra je jedno poglavlje (Prethodnici i podsticaji) posvetio proučavanju književnih prilika u Bosni i Hercegovini, književnog života u Mostaru i Sarajevu poslednjih decenija devetnaestog veka, pojavi književnih časopisa „Zora“, „Bosanska Vila“ i „Nada“, njihovoj ulozi u kulturnom, nacionalnom i političkom životu, njihovoj kulturnoj i književnoj misiji. Naravno pažnju posvetio je grupi pisaca oko mostarskog časopisa „Zora“, radanju nove književnosti u okrilju Mostara kao književnog središta krajem devetnaestog veka u Bosni i Hercegovini.

Sintetičan profil Mlade Bosne

Predrag Palavestra:
„KNJIŽEVNOST MLADE BOSNE“,
„Svjetlost“, Sarajevo 1965.

ževnosti u okrilju Mostara kao književnog središta krajem devetnaestog veka u Bosni i Hercegovini.

Petru Kočiću posvećuje jedan odeljak, a takođe i časopisu „Bosanska Vila“, dajući ovom časopisu obeležje vernog pratioca i neumornog nosioca književnog razvoja u Bosni i Hercegovini. Poseban odeljak posvećuje i književnom časopisu „Nada“, njegovoj političkoj fizionomiji i njegovoj ulozi u književnom životu. Napose, posvećuje pažnju udelu u tom časopisu pesnika Silvija Kranjčevića i grupe hrvatskih pesnika u Sarajevu, kao i grupi pisaca muslimana hrvatskog opredeljenja i muslimanskim časopisima jedne i druge nacionalne orijentacije.

Disertacija ulazi u središnicu poglavljem



koje nosi naziv „Pokretačke snage Mlade Bosne“, a tim poglavljem nastaju i novine u istraživačkom radu Palavestre. On otkriva u periodu od 1908. do 1914. kritički stav novog naraštaja prema literarnoj tradiciji. Palavestra utvrđuje da se u tom periodu literatura Bosne i Hercegovine ravnopravno izjednačila sa delima ostalih srpskih i hrvatskih pisaca, da se ona u kritici koristi i tada vrlo modernim estetskim teorijama evropskih pozitivista i socijalnih determinista. Palavestra se zadržava naročito na kritici kulturnog nasleđa, koju daju Gaćinović, a još više Dimitrije Mitrović.

Posebno se zadržava na kritičarskom radu Dimitrija Mitrovića koga smatra jednom od najznačajnijih, najdinamičnijih ličnosti omladinskog pokreta, kritičarom i pesnikom koga su

književnici Mlade Bosne smatrali pouzdanim autoritetom u literarnim i umetničkim pitanjima i pobornikom načela modernosti. Palavestra ukazuje i na etički karakter Mitrovićeve estetike. Utvrđuje zatim da su pokretačke ideje Hrvatske Moderne najviše odgovarale buntovnom raspoloženju mladih bosansko-hercegovačkih pisaca, da su oni već posle prvih dodira sa modernom evropskom književnošću osetili potrebu za korenitom revizijom postojećeg literarnog odnosa, da je književna Mlada Bosna preuzela iz programa Hrvatske Moderne njen borbeni avangardni duh.

Osvetljava korene zalaganja Mlade Bosne za demokratizaciju umetnosti i kulture i zadržava se na njenom pristupanju intenzivnom i sistematskom radu na narodnom prosvetivanju, na organizaciji putem takvog rada školske omladine na selu. Zadržava se i na društvenom stavu pripadnika Mlade Bosne, na njihovoj kritici društvenih odnosa i utvrđuje da se oni nisu ustručavali otvorene takve kritike i da su vodili borbu protiv pesimizma, malodušnosti, da su pružili punu podršku Petru Kočiću i njegovoj političkoj grupi. Govori i o njihovom učešću u borbenim akcijama omladine pred rat u jugoslovenskoj misiji a napose o njihovom insistiranju na srodnosti i jedinstvu srpske i hrvatske književnosti.

Posebno se zadržava na ulozi „Bosanske Vile“, u njenom zauzimanju da se afirmiše duh jugoslovenstva. Takođe i na zalaganju Dimitrija Mitrovića da časopis postane borben, žustar i moderan list, da zauzme nov stav u nastanku i razvoju srpske i hrvatske književnosti.

Nastavak na 4. strani, prvi stubac

Velibor Gligorić

NOVIJA KRITIČKA i književno-istorijska proučavanja međuratne srpske poezije pokazala su da ovaj, za istoriju moderne literature, veoma značajan period, nije još uvek dovoljno ispitan, i da će, po svemu sudeći, mnoge, na brzinu donete ocene, morati itekako da se koriguju i dopune. Predrasuda je novijeg vremena da se oficijelni sud o jednom književno-istorijskom periodu donosi na osnovu istraživanja pesničkih dela isključivo velikih pesnika. Sasvim je sigurno da su zbog toga vrlo zanimljive pesničke posture manjih pesnika ostale izvan domašaja naših asocijacija i poređenja.

Utoliko mi se čini dragocenom aktivnost nekoliko literarnih esejista i kritičara koji su u ovom, relativno bliskom a tako nedovoljno istraženom međuratnom periodu, i izvan reda postojećih, pronašli sasvim izvesne pesničke vrednosti, koje su, besumnje, doprinosi našoj pesničkoj tradiciji.

O kakvom je doprinosu reč? I dalje: može li se taj doprinos danas uočiti, a da se, pri tom, ne poslužimo zamišljanjem koje je u stvarima poezije i istorije, izgleda, postao modus duha? Po mom mišljenju definitivni odgovor na ova pitanja nije moguće dati dok se u potpunosti ne prouče svi pesnici dotičnog perioda, i naročito, dok se ne sprovedu pouzdana tipološka određenja. Napor u tom pravcu učinio je Miodrag Pavlović obimnim teorijskim prosegom, a takođe i izborom iz Masukinog pesništva, i ja se koristim kritikom da ukážem na potrebu za ovakvim kritičkim izučavanjima, koja, između ostalog, insistiraju i na tipološkim odredbama jedne vrste pesništva.

Masukina poezija, onako kako se u ovom izboru prikazuje, zaista je tipična za razna razdoblja naše pesničke istorije. Ona je do te mere karakteristična za jednu vrstu pesničkog tvorenja da u izvesnom smislu postaje, da tako kažem, određen pesnički žanr, i govorniti o poeziji karakteristika ovog, u suštini intimističkog pesništva, znači davati bliže, preciznije odredbe jednog generičkog obrasca. Istovremeno to je dobar dokaz da ovaj način istraživanja predstavlja, kako bi Boalo rekao, istorijsku datost a ne neku racionalističku tvorevinu.

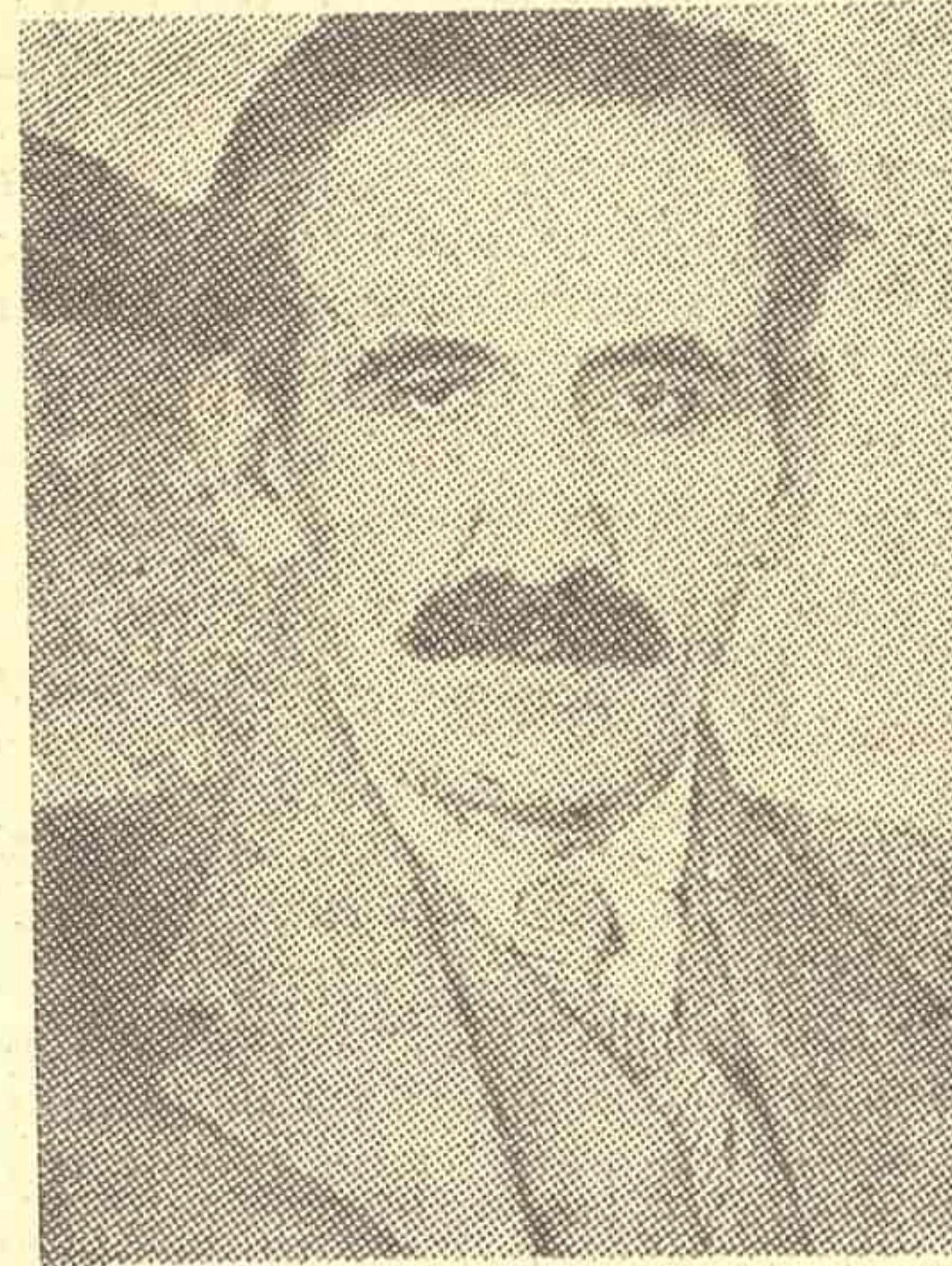
Pisana pre više od četvrt veka, Masukina poezija može, na savremenog čitaoca, da ima ne-

Pesnik romantične inspiracije

Velimir Živojinović-Massuka:
„PESME“,
„Prosveta“, Beograd 1965.

sumnjivog dejstva tek onda kad se poveruje u istinitost pesnikove ispovesti. Sve dotle ova patetična i, u svom završnom obliku, tradicionalna lirski formula, podseća na mnogobrojne, ponekad malo drilive poetične iskaze kakvi su se mogli čuti u raznim epafama naše tragične istorije. Kada kažem: istinitost pesnikove ispovesti onda pod tim podrazumevam, pre svega, savršenost jednog lirskog stanja koje, u vidu slike, rede metafore, uzleće ispod plašta obične duševnosti do sfera misaonih sublimacija, koje su, po rečima jednog savremenika, rasterećene strasti, oslobođene od pritiska želja. Ovim se, naravno, želelo istaći u kojoj meri, čak i kad je u pitanju intimistički pesnik, delo može da „iskupi jednu strasnu dušu“, to jest, u kojoj meri, recimo, jedna psihološka ili čak psihička realnost može da preraste u viši entitet čiji je poetski smisao a time i značenje sasvim dostatno.

Sublimacija o kojoj je ovde reč karakteristična je za jedan deo Masukinog pesništva, u pravu za onaj deo koji je, mislim, estetički relevantniji. To su, da napomenem samo, pesme u kojima je Masuka uspeo da muzički efektom, na granici imaginarnog, zaokupi misao, da je tako reći sačuva u raznovrsnim menama intenzivnog psihičkog života. Istina, ta misao sko-



ro nikada neće biti organizovani filozofski stav, meditativni ili refleksivni, već pre nekakvo sublimirano iskustvo iz života i umetnosti, iskustvo osposobljeno u pesmi na način svojstven prirodnim pesnicima. Možda bi ovo što sam rekao mogla biti još jedna gradacija intimističke lirike? U svakom slučaju, bar kada je u pitanju Masuka, nisam sklon da njegovu poeziju svodim na čistu govornu formu, iako mi je jasan udeo melodije stihova u prevazilaženju jednog sadržaja. Neko je već rekao da muzika poezije nije nešto što egzistira izvan smisla, i to bi, nadam se, bila sigurna podrška tezi koju želim da iznesem: Masuka je obdaren snažnim osećanjem za muziku jezika i kad kažem da se u njegovim pesmama može prepoznati nešto od prave pesničke originalnosti, onda mislim na one povremene osobene ritmove koji su, figurativno rečeno, zasnovani na zanimljivo zvučni svod čiji se imaginarni luk nameće kao mogućna spona u tradiciji novije srpske poezije.

Masuka je pesnik romantične inspiracije. Imajući to u vidu neophodno je u njegovim pesmama uočiti izvesnu afektivnu dimenziju koja pesmi daje egzistencijalnu pomoć. Pažljivom analizom nije teško utvrditi da afektivnu dimenziju Masukine poezije situira, reklo bi se, neprekidno tretiranje ljudske patnje, nastale,

ne iz moralnog bola, već kao posledica inverzije jednog po tipu romantičnog zanosa. Na žalost, pesnik ovu dimenziju nije naročito iskoristio i zato su mnoge pesme, u kojima se nazirala egzistencijalna situacija čovekova, ostale bez šireg, univerzalnijeg značenja. Kao da je osnovna njegova intencija bila da svet samo srcem proširi, da ga, takoreći, u pesmi srcem nastavi. Ova uistini religijska mogućnost života naročito je došla do izražaja u pesmama sa religioznim prosegom. Međutim, ni taj proseg nije doveo do očekivanog razrešenja. Izgleda da je otkazala ona vrsta koncentracije koja, po Eliotu, proširuje iz nekog okvira mitologije, teologije i filozofije. Možda za Masuku ti okviri i nisu bili potrebni, jer on nije izgradio koherentnu poetsku viziju. Marno i bez velike radoznalosti on je tragao za podzemnim ritmovima koji će adekvatno izraziti vlastito unutrašnje raspeće između dva šakala (u istoimenom pesmi), neba i ada: i sve dok između tih sfera bude drhtao kao da je svetovna most, pesnik će u nevažni da nadomesti ono što mu je tragično nedostajalo.

A nedostajala mu je uzvišenost duše. Emotivni tonalitet raznovrsnih strasti (patetičnih, ljubavnih...) razvijao bi se do izvesnog stepena, unapred predviđenog određenom metričkom strukturom. U tom smislu od interesa je uočiti prvu pesnikovu reakciju — reakciju razuma: racionalnim putem pesnik vrši selekciju još neartikuliranih osećanja i istovremeno naznačuje emotivni crtež cele pesme. Razum se da taj postupak unapreduje intimističku liriku, jer je oslobađa neodoljivog sinkretizma lirskih stanja; ali je tim postupkom, besumnje, i osiroknašena ova lirika jer je lišena onog „mreže žilicašnog korenja“ koje prodire sve do najdubljih užasa i čežnji.

Istina je da Masukina poezija danas, u izvesnom smislu, deluje anahronično, ali ja nemam nameru, ma koliko se zalagao za ovu tipičnu građansku liriku, da je oslobađam tog atributa. Verujem da u istorijskoj perspektivi naše poezije ona ima neko svoje uporište. Iako, istina, povremeno može da izgubi svoje zagovornike i čitaoce.

Miodrag Jurišević

DOK U SVOJIM KRITIČARSKIM NAPISIMA i prikazima knjiga i pisaca Risto Trifković nastoji da otkrije i istakne ono najplemenitije, ljudsko, stvaralačko, najvrednije u delu, — u svojim pripovijetkama kao da polazi s drugog izvorišta i platforme, on ocrta i razgolićuje svetlet malograđana, njihove preokupacije životarenjem po svaku cenu, odgađanjem odluke, njihovu nemoć i bijedu. Kao i prethodne dve, „Posne duše“ i „Sarajevsko ljeće“, i ova poslednja knjiga Riste Trifkovića „Svakodnevna izgnanstva“ nastavak je ranije postavljanih okvira, motiva i inspiracija njegovog pripovijedačkog interesovanja. Široko i svestrano analiziranje malograđanstine, uzroka i posledica, uporno insistiranje da se kroz pripovetku jasno naznače i trajnije obilježje likovi malograđana onako kako ih zamišlja i vidi autor — dali su ovoj knjizi poseban pečat, tako da bez dvoumljenja možemo sada reći da je Risto Trifković po svom književnom interesovanju i opredeljenju, po tretmanu pojave i analizi pojmova malograđanstine u mnogome izuzetna pojava u našoj savremenoj literaturi.

Težina i vrijednost Trifkovićeve proze nije u spektaklu i veličini teme i tretmanu pojava, za razliku od savremenih proznih ostvarenja u Bosni: njegova proza nosi u sebi dosta elementarnu jednostranost, sagledanja događaja kroz sivu prizmu bitisanja, ali ova proza plijeni pažnju čitaoca sugestivnošću izraza, neposrednošću kazivanja, osobenošću i iskrenošću, literarnom rečenicom i svežim jezikom, poetskom rječju koja nas ponekad ushićuje: „Stao je sred pustare okružen vječnom tišinom koja je bila sa zemlje i sa neba šibana povremenim snažnim žbljnim kreketom... Sjećao se neke davne šetnje, omaglice, cvrkutale su ptice, kuće na proplanku, cvrkutale su ptice, blo je isto ovakav predjutarni čas...“ Ovakvim prikladnim osjećanjima i onim obiluje prikladna proza Riste Trifkovića i onda kada govori o požudi, o strastima rasplamsalim, o gnusobi i tamnom dnu života po kojem ne-

Sugestivnost izraza

Risto Trifković:
„SVAKODNEVNA IZGNANSTVA“,
„Svjetlost“, Sarajevo 1965.

moćno gacaju sumorni likovi. Iz svega kao da izvire grčevita žudnja za časovima sreće. Koliko god da nose u sebi svakovrsne mane, njegovi malograđani htjeli bi na kraju da ustanu, uspravni, da dišu i žive punim životom, mada to saznanje dolazi gotovo uvijek kasno, u posljednjim jesenima promašenog života. Mnogi likovi u pripovijetkama uočavaju zlo, razotkrivaju sami njegovu suštinu, ali nemaju snage da se bore do kraja i zato traže kraj izgnanstva iz života, u usamljenosti, u opijanju nadom i sanjarenjima, u ojanstvu, kao lik iz pripovjetke „Čovjek čovjeku“ koji na kraju slomljen i teturav „odluči da svrne na rakiiju u prvi bife“; ili čovjek iz „Požude“ koji je mislio da je prepeden i prevejan, najednom je osjetio da je potpuno izigran, duboko nesrećan i tragičan: ili junak iz priče „Proklete ljudsko“ koji se pita: „Kome treba tuđa dobrotota?“, ili ono rezignirano isticanje na završetku majstorski satkane, uzbudljive priče „Koš-



marna“, kad čovek predan i poražen pita samog sebe „Jesam li proganjen, i ako jesam, zašto? Ko sam to ja? Nakon svega“.

Čitajući pažljivo ovu kratku pripovijetku ne možemo da se otmemo utisku da autor pišući o drugima piše u stvari fragment iz povijesti o sebi, otkriva nam i kazuje svoja raspoloženja. Tamo gdje nalazimo u postupcima i razmišljanjima pojedinih likova transponovano

autorovo osjećanje, njegovo rezonovanje o svijetu i životu, njegovo ushićenje trenutkom sreće i ljepote i razočaranje što mnogi ljudi nisu prisilji, bolji, — nalazimo i na najiskrenije i literarno najvjerne stranice knjige „Svakodnevna izgnanstva“. Iskrenost saopštavanja svakako je vrhuna Trifkovićeve proze. Istina je za njega polazna osnovica za umetničku kreaciju. I onda kada nam priča o ljudskoj varci kojom se i sam ponekad zavarava, on saopštava iskreno i istinito da voli tu varku. Kroz usta likova u knjizi on to doslovno saopštava.

I nije suština u zabludi, već u iskrenosti i ponesenosti s kojom govori o toj zabludi. Iz priče „Na rubu ljeta“ govori njegov junak: „Ko je ta crna žena sa odbjelekom sunca u očima? Varka, fikcija? Možda. Ali, priznaćete: divna varka!“

Cijenim mišljenje kritike koja je u nekoliko navrata isticala morbidnost i tamne stranice Trifkovićeve proze — polazeći od pretpostavke da su pisac i djelo nedvojbeni, ne djelujući... Ali, ne treba zaboraviti da ovakva mjerila mogu da budu samo donekle pouzdana. Pouzdana onda kad se identifikuju likovi iz djela sa autorovom ličnošću. Ne mogu tvrditi da i toga nema u Trifkovićevoj prozi. Gledana u cjelinu, međutim, ova proza nije autobiografska, ona se nadograđuje u visinu, ali u okvirima obilježenim temama i motivima koje smo nazvali zajedničkim imenom: povijesti o malograđanima. Sada nam je jasno da ovakva proza ne može nositi u sebi, u svojoj suštini, manje pesimizma i depresivnosti i da bi unošenje i kalemljenje više elemenata optimizma i svjetlosti izmijenilo suštinu ove pripovijedačke proze. To onda ne bi bilo priče o svijetu malograđana, onih i onakovih kakve je zabilježio Trifković u svojim trima knjigama „Posne duše“, „Sarajevsko ljeće“ i „Svakodnevna izgnanstva“. Mislim da je suština nespoznata kritike u prilaženju djelu a ne u suštini djela.

„Svakodnevna izgnanstva“ Riste Trifkovića privlače pažnju svojim stilom, iskrenošću i neposrednošću kazivanja svakodnevnih istina o životu koji teče nezadrživo i nepovratljivo, kao rijeka. On nam manje priča o tom veličanstvenom životu, a više o naslagama koje je život ostavio na muljavoi obali svakodnevnih izgnanstva. Vrijednost ove knjige pripovijedaka, dakle, nije u veličini teme i tretmanu pojava, već u sugestivnosti literarnog izraza.

Vladimir Čerkez

cionalnom pitanju, kao i na njegovom strasnom angažovanju i stvaranju kulta Ivana Meštrovića. Isto tako zadržava se i na uticaju optimističke poezije Vladimira Nazora na Mladu Bosnu. Palavestrin zaključak je da je književni život u Bosni i Hercegovini postao poprište borbe mladih, i da su više nego ikada drugde u našoj književnosti toga doba, etička načela omladinskog pokreta imala neposrednog dejstva na određivanje estetičkih kriterijuma.

U posebnom odeljku: „Između etike i estetike“, ističe Mitrinovića kao jednog od intelektualnih voda Mlade Bosne „čiji je uticaj i autoritet među mladim bosanskim intelektualcima bio ogroman i gotovo neprikosnoven“, i zadržava se na njegovim radovima posvećenim onim filozofima koji teže „da utvrde principe moralnog delovanja i da formulišu osnovne dužnosti čovekovog života“. Posebnu pažnju poklanja Mitrinovićevom eseju: „Moral Aristotelov“. Zadržava se na radu Vladimira Gačinovića, na njegovoj analizi i kritici etike Gijoa, njene socijalne metafizike, njegovom sagledavanju nedostataka Gijooovog filozofskog sistema. Bavi se takođe i odnosom pesnika Miloša Vidakovića prema estetici Gijoa. Ističe Miloša Vidakovića kao suptilnog poznavaoa umetnosti, estetiku i kritičara, kao pisca koji je među mladom bosansko-hercegovačkom inteligencijom ovog doba imao najviše ukusa, mere i smisla za nijansu.

Posle duže analize odnosa prema etici i estetici izvodi zaključak da su se književni pogledi Mlade Bosne radali i uobličavali gotovo isključivo u međusobnom prožimenju etike i estetike, političke akcije i žive književne reči. Isto tako da „pisci Mlade Bosne nikada nisu odstupili od uverenja da su u stvarnosti i životu sadržana dva bitna merila ljudskog delovanja, pa samim tim i u umetnosti“. Duže se zadržava i na analizi Mitrinovićevih članaka o estetici.

Palavestra utvrđuje da je „Mlada Bosna svoju poziciju učinila izvanredno povoljnom uspevajuci da se za dobar korak unapred udalji od kriterijuma koji su vladali u tadašnjoj srpskoj literaturi, zasenjenoj ugledom i autoritetom Jovana Skerlića i Bogdana Popovića“, i da se, na taj način, „više nego i jedna književna grupa onoga doba približi plodnoj klimi evropskog duha, već uveliko zahvaćenim nadolazećim talasom revolucionarnih ideja“. Kao primer iznosi esej „O poeziji“ mladog pesnika Dragutina Mrasa, zatim postavljanje zahteva za modernizacijom poetskog izraza i stupanje u „diskretnu, obazrivu, ali dovoljno odlučnu polemiku sa najuglednijim kritičarima srpske književnosti“. Narocito se zadržava na kritičkoj diskusiji koja se vodila povodom knjige pesama „Utopljenje duše“ Vladislava Petkovića-Disa.

Zadržava se na uticajima Skerlića i Matoša na književnu Mladu Bosnu i konstatuje da je Matoševo učešće na formiranju duhovnog lika Mlade Bosne bilo vrlo specifično. Ističe da je Dimitrije Mitrinović i pored svih razlika ipak bio najbliži Skerliću. Palavestra utvrđuje da je kritika književne Mlade Bosne „bila podržana najživlje fermentacijom ideja, i da se u njenim neskladima kriju najdragoceniji podaci o duhovnom zrenju, moralnim katarzama i intelektualnim težnjama Mlade Bosne“.

U posebnom odeljku „kome je dao naziv „Nesklad i protivrečnosti“ osvetljavaju se tendencije u redovima pripadnika književne Mlade Bosne za modernizacijom pesničke forme, prihvatanje slobodnog stiha kao slobodnijeg pesničkog izražavanja. Zadržava se i na pesničkim raspoloženjima u poeziji Mlade Bosne, nalazeći da su se u njoj prožimala dva osnovna motiva: motiv smrti i motiv slobode. Isto tako da su prilike u kojima su se nalazili i u kojima su bili prinuđeni da nadrastaju sebe izazvale najjači nesklad u njihovoj ljudskoj i stvaralačkoj sudbini. Dao je opsežniju estetsku i idejnu analizu toga nesklada.

Ukazuje na kreativno i estetsko jedinstvo intelektualne srpske i hrvatske omladine uoči prvog svetskog rata, „formiranje u istoj klimi duha, nadahnuća istim idejama“, i idealima. Nalazi podudarnost u poezijama Vladimira Čerine i Miloša Vidakovića. Zadržava se i na ranoj poeziji Ive Andrića, na njegovom afinitetu za melanholično i sumračno, za nemirnom usamljenošću. Konstatuje da su se mračna stanja bespomoćnosti, zebnje, umora i napuštenosti provlačili i kroz pesme drugih pripadnika Mlade Bosne i da su iskušeništvo, spremnost na žrtvu i pomirenost sa smrću bile u jednom periodu karakteristike moralnog i psihološkog stanja mnogih mladobosana.

Istakao je uticaj Jovana Skerlića pred rat na čitavu naprednu omladinu u „kojoj je Mlada Bosna bila najborbenije i najrevolucionarnije krilo“, kao i porast kulta pozitivne energije u njenim redovima, preokret u njoj književnosti. Palavestra nalazi preokret, i u godinama pred rat i kod tadašnjih pesnika doživljava tragike. Preporođeni, pripadnici Mlade Bosne „u književnim sastavima bez ustručavanja iznose svoj nacionalni i politički program o kome govore kao o uzvišenom zavetu i sudbinskom životnom opredeljenju“. Zadržao se naročito na poeziji Miloša Vidakovića, onoj objavljenoj, i istraživački na rukopisnoj.

Na kraju, u kratkom posebnom odeljku ocrtao je profil književne Mlade Bosne i dao zaključke u tom smeru da je književnost Mlade Bosne uspeła da ostvari i predstavi omladinskog borca i revolucionara, progresivnog mladog intelektualca koji je osluškivao dosledno ritam svoje epohe i bio prožet najborbenijim moralnim i estetičkim idejama svoga vremena.

Teza Predraga Palavestra obuhvatila je komponente književnosti Mlade Bosne, dala njenu genezu, njene korene i njen idejni, poetski, estetski i etički svet, kao i odredila njeno mesto u razvitku naše književnosti. Pisana je studiozno, sa svestranijim proučavanjem književnih i drugih dokumenata i podataka.

Velibor Gligorić

A. K. VORONSKI

Književni portreti

„Kultura“, Beograd 1965. Izbor: Pavao Broz, preveo Petar Mitropan

ALEKSANDAR KONSTANTINOVIC VORONSKI, savremeni sovjetski književni teoretičar i književni kritičar, ma'o je i nedovoljno kod nas poznat; ovo je jedna knjiga njegovih visprenih, inteligentnih i vrednih napisa koju smo dobili. Na početku svoje književne karijere cenjen i poznat (urednik časopisa Krasnaja nov' u kome saraduje i Lenjin pored niza blistavih imena novije sovjetske literature) da bi nakon Lenjinove smrti doživeo sudbinu inkriminisanog pisaca kao što su Babelj, Mandeljštam i drugi. Dugo se nije znalo za njega, nove knjige mu nisu izdavane, a izdanja onih koje je već imao postajala su pravi rariteti. Tek u novije vreme sledi njegova rehabilitacija i potpuna afirmacija. Njegovi sudovi se sad čine tačni, predviđanja opravdana, ocene pisaca o kojima je pisao duboke, izvedene nakon priležne sociološko-psihološko-jezičko-stilske analize. Tako Voronski snova staje u prve redove braneci one pozicije koje je zauzimao i u mladosti, nov i istrajan u svom humanizmu.

Knjiga koja je pred nama sadži nekoliko opširnih studija o delima Andreja Bjelog, Jevgenija Zamjatina, Vsevoloda Ivanova, Alekseja Tolstoja, Isaaka Babelja, Leonida Leonova, Vladimira Majakovskog, Borisa Piljnaka i Maksima Gorkog, zatim jedan napis o ličnim susretima sa Sergejom Jesenjinom, topao, lirski i proživljen, na kraju kraće članke i beleške povodom prvih knjiga Lidije Seifuline, Nikolaja Ognjova, Jurija Libedinskog, Aleksandra Mališkina, Tarasov Rodionova i Aleksandra Fadejeva.

Književni posupak Voronskog je stari dobar oporobni metod analize likova (novih ljudi koji po njemu moraju imati svoje mesto u literaturi koja se zalaže za novu stvarnost i koje sovjetski pisci s manje ili više uspeha uvode u svoja dela), kao i analize odnosa delo-realnost, delo-čitalac. Njegovim analizama ne zaustavlja se samo na ovim donekle opštim

MARIO SUŠKO

Prvo putovanje

„Svetlost“, Sarajevo 1965.

OVA MALA ZBIRKA pesama nedvosmisleno pokazuje da pesniku ovo nije prvo putovanje kroz poeziju. Zbirka je, prema vremenu kada su pesme stvarane, podeljena na dva dela; ova podela bi donekle mogla da se odnosi i na tematsku i formalnu stranu poezije. Osnovna karakteristika ove već zrele poezije je inicijacija — pesnikov napor ka sintezi prividne neodređenosti spoljašnjeg sveta i čoveka koji je naspram ruševina prividnog reda spoljašnjeg sveta upravljen kao prema oblicima koji obrazuju poredak tradicionalnog, koji znače skraćene vremenske perspektive. Otuda i dva osnovna sredstva kojima se pesnik služi — zvuk i slika — stoje u sklopu sinergije poetske strukture. Tako su doživljaj i tretmani kao muzičke teme u nizu varijacija. Zbog savim posebne analogije sa muzičkom kompozicijom, pesničke varijacije su postavljene u odnosu na temu kao reka ponornica. Imajući sliku kao sredstvo neposrednog napajanja delova koji variraju, pesnik postiže jednu veoma dobru muzičku strukturu u pesmama iz drugog razdoblja, strukturu spirale koja stalno pojačavanje ritma otvara neslućena muzičko-visualna područja. U pesmama iz prvog razdoblja infleksija od stiha ka stihu nije postizana, delom zbog uticaja francuske srealističke poezije, a delom što je jedino eliptični stih mogao da zadovolji strukturu i težnju ka refleksiji u kojoj se nepo-

NEPREVEDENE KNJIGE

JOSEPH HELLER

Catch 22

Jonathan Cape, London 1962.

ROMAN DZOZEFA HELERA „Catch 22“ spada u one romane koji još nisu probili graničnu barijeru, bar prema onim zemljama koje su još doskora s nepoverenjem i sumnjičavo gledale na literarna ostvarenja koja su se pojavljivala na „drugoj“ strani. Ali ne samo to. Ima tu i dokaza nedovoljnog praćenja stranih literatura. Jer roman koji prikazujemo, morao je već ranije da skrene na sebe pažnju onih koji sebe smatraju zaduženima za praćenje literature jednog određenog jezičkog ili geografskog područja.

„Catch 22“ — kao naslov romana teško je prevesti. On isto tako može da znači „22. paragraf“ kao i „22. kuku“. No, u svakom slučaju to je onaj skriveni „trik-grif“, kojim normalne ljude nose u rat i tamo ih drže protiv njihove volje. „Catch 22“ je onaj zakon koji niko ne poznaje, a svako primenjuje; čija važnost se ne da odrediti, ali zato dopire svuda i „kači“ svakoga. „Catch 22“ je pri kraju knjige već ona iracionalna zla sila koja pobeđu razuma s' alno iznova i iznova sprečava. Protiv te sile se bori Josarijan, anti-heroj romana, koji od trenutka kada saznaje da je rat odučen i da je fašizam pobeđen, smatra besmislenim da svoj život stavlja na kocku radi novih poduhvata, već se samo trudi da ostane u životu. Kroz groteskno-heroičku borbu Josarijana upoznajemo život američke bombarderske jedinice stacionirane u Italiji, a kroz nju američku vojsku, i u prvom redu oficirski kor. A onaj niz događaja i serija tabloa u kojima Heler ocrtava likove štabnih oficira, zaista se diže u haškovske visine: iz njih se izvija jeziva slika gluposti, egoističnog karijerizma i humanističkim frazama prekrivena nečovečnost. I kao kod Hašeka, gnev i srdžba su i kod Heleru neodoljivo smešni, podsmeš se oblači u ruho satire.

Ima li čoveka koji je bio u ratu a da nije sreo pukovnika Kečkarta, koga ne interesuje ništa drugo osim njegovog napredovanja i zato je u svako doba spreman bez kolebanja i bezumno da pošalje svoje ljude u smrt ili po-pukovnika Korna, koji svojom slično nadmoćnom inteligencijom zajaše svaku duhovnu i karakternu slabost svoga šefa samo da bi osigurao sopstvenu poziciju. Ili generala Dridla, koga interesuje samo pice i ljubavnica, koju svuda

i principijelnim aspektima: ona prodire u samu srž dela, motive njegovog nastajanja, stil i jezik kojima posećuje posebnu pažnju sa više nego iskrenom namerom da autora uputi i pouči, da mu ukaže na ono što predstavlja u njegovom delu samo balast i na ono što je njegova istinska mogućnost.

Voronski je širok u svojim shvatanjima. On priznaje talenat i onim piscima koji su samo „saputnici“ revolucije, i njegov glas nije sputan usko političkim okvirima, ali se zalaže za dublje istinske poznavanje čoveka. U ime zemaljskog on odriče opravdanost mnogim preforsiranim „izmima“ koji su tuđi ne samo sovjetskom čitaocu, već sovjetskom mentalitetu, načinu života i mišljenja.

Interesantna su zapažanja A. Voronskog o pojavi Majakovskog, kao i o futurizmu kome je Majakovski i onda kada je tobož raskrstio sa njim, ipak mnogo dugovao. Čovek je kod Majakovskog, kaže, pojednostavljen do krajnjih granica, u svojim željama, shvatanjima i snovima on je, medved, „Peruanac“, primitivac za kog postoji samo fizičko i tom fizičkom on jedino hoće da služi. Majakovski je za Voronskog ekscentrik, daleko od masa, no sa iskrenom težnjom da im pride. Negativne strane poezije Majakovskog ne opažaju se toliko kod njega, koliko kod njegovih netalentovanih podražavalaca. I dalje nas'avlja: „Pa ipak, Majakovski neće biti narodni pesnik, pesnik miliona. Njegova poezija je suviše individualistička, u njoj je mnogo nepotrebnog futurističkog balasta, žongliranja rečima, ekvilibrističke. Neko drugi, verovatno neki drugi, srećnije će prilagoditi potrebama i ukusu masa mitingovski, razgovorni karakter njegova jezika, predmetnost i materijalnoznost njegove reči, sklonost ka plakatu, upadljivu jarkost slika, energiju izraza, njegovu napregnutost i snagu. Ne manje interesantna su zapažanja Voronskog o ruskom futurizmu: „Futurizam je često govorio potrebne reči, ali ih je govorio nemuštim jezikom... Futurizam je od glave do pete bio obavljen zatvorenošću u kružocima, estetizmom. On je ponikao iz istih krugova i bio srodan istim grupama koje su lutale, odvojene od zemlje.“

Prevod, Petra Mitropana odlikuje se lako čitljivom frazom, prirodnim ritmom rečenica, adekvatan je i svež.

Aleksandar Ristović

sredno javlja sam pesnik. Osnovna tema je vreme i njegova relativnost (tu je i lajtmotiv voza koji odlazi, dolazi, ne zna se kuda i kada ide, itd.). Relativnost vremena onakav kakvom je pesnik doživljava može biti merena samo muzičkim organskim merama koja su proizvod emotivnog stanja: leggiero, andante, con profundo sentimento, itd. Tome pomaže struktura automatskog pisanja a naročito postupak variranja muzičke teme, koji je pesnik, izgleda, preuzeo od Džojlsa.

Osećanje relativnosti vremena odgovara ritmu i spiralnoj zvučnoj strukturi. Pesnik pojačava ritam na taj način što infleksiju od stiha ka stihu postiže sinkopom Pojačavanjem ritma i sinkopom, s'ih koji nema, zvučnu spiralnu strukturu, već teži elipsi, kada prelazi ugao zakrivljenja dobija naboje spina. Na ovaj način pesnik izbegava uticaj modernih anglosaksonskih „onanalista“. Sto se tiče nekih uticaja ili podsticaja on, ako postoje, mogu jednovremeno da pripadaju dvoma uticajima — anglosaksonskom i romanskom. Sem očiglednog uticaja Džojsova stiha, tu i tamo se opaža i uticaj čitanja Foknera — preuzimanje oblika sinkopa pomoću ponavljanja i prenošenja rečca, sveza, kratkih reči koje deluju kao sok prema onome kako su varirane teme pretvarane u slike mogao bi se nazreti podsticaj Eliota. S druge strane je jasno da je pesnik mnogo učio i od francuskih pesnika: Tzara, Pere, Desno, Leri, Dama, a poseban Keno. Spoj ova dva uticaja u pesmama Maria Suška ponaša se kao bimetal — zavisno od poetske temperature uvek prevlače dejstvo jednog. Izraz je međutim jedinstven i nosi pečat duboke pesnikove individualnosti.

Borivoje Marković

IZLOG KNJIGA

sve uveličava, a ponajviše i do apsurdna goni. Ali, istovremeno se taj absurd oslanja na stvarnost: ona mu je polazna tačka i ma koliko da se visoko vine, odsjaj mu pada na nju, ponajviše nemilosrdno oštrom svetlošću.

Upoređenje sa Hašekom i njegovim herojem Svekrom nameće se i nehotice čitačevoj misli. Heler zahvata absurd rata na višem nivou nego Hašek: njegovi likovi su gotovo bez izuzetka oficiri, glavni lik mu je kapetan, pa zato možda daje obuhvatniju i dublju sliku o vojsci i o društvu. Ali njegov heroj Josarijan za'o nije ni izbliza figura onako puna života i simbolike kao Svek. Josarijan je nekako svakodnevno shvaćeni otelotvoritelj trezvenog uma. U njemu se oštro odražava nakazni karakter drugih, njihovo mišljenje, ceo poludeo svet. On je ogledalo drugih i usled toga on sam ne dobija dovoljno oštre obrise, njegova individualnost ne dobija dovoljno rečefnosti — sem u jednom jedinom odnosu, u vezi sa ženama.

Retka je — ako je uopšte ima — ovakva istinita, lažnog svetaštva i pornografije pojednako oslobođena slika stanja o kojem je u ovoj knjizi reč: stanja većie furnjave za telesnom ljubavi u njenoj najpodlijoj formi, a većite čežnje za čistotom i duhovnom ljubavi; jedno u tim mladim ljudima ruši ono drugo i stalno ih goni dalje.

Nesumnjivo treba spomenuti i Helerove jezičke vrednosti: izvanredno je raznovrstan, rečnik mu je bogat, piše bujnim stilom, a istovremeno verno daje govorni jezik; ne uživa u grubostima, ali ih se ne plaši kad verno prenosi misli i govor vojnika. Spomenuti kvaliteti i činjenica da je ova knjiga hrabra u stavu, temom i jezičkom koncepcijom, da je zabavna ali i da primorava čitaoca na razmišljanje i zauzimanje s'ava, da je nedvosmisleno antiratna i antimilitaristička i da je, najzad, postigla veliki uspeh u Americi i Engleskoj, potkrepljuje naše nade da bi i u nas mogla biti prevedena.

Aleksandar Popović

DRAGOLJUB JANKOVIĆ

Opsena

Književno društvo „Nestor Zučni“, Niš, 1965.

ONO ŠTO ovu prozu čini lako čitljivom i zanimljivom nisu ni neobični likovi, ni neobične situacije, ni neobična atmosfera u kojoj se događaji odigravaju i doživljavaju i doživljavanja odvijaju, čak ne ni neobični aspekti iz kojih ti likovi gledaju ovaj svet, niti književna sredstva kojima se Jankovića služi u svome pripovedanju. Njegova knjiga „Opsena“ je privlačna, prve svega, zbog toga što predstavlja jednu sinhronizaciju svih tih elemenata, njihovo sazvučje u jednu, po mnogočemu, svojevrsnu književnu projekciju određenih realnosti na koje je u svome postojanju osuđeno čovekovo biće. Na kraju krajeva, ono po čemu ova proza bez velikih pretenzija imponuje čitaocu to je njena, da se tako kaže, neobična običnost.

Jer svi ti likovi, ma kako bili, u odnosu na svoju okolinu, nastrani, to su, ipak, najobičniji ljudi sa svojim vrlinama i manama, u svakodnevnim ljudskim ulogama, usamljenika, supružnika, zaljubljenika, u sukobu ili u ljubavi sa sobom ili sa drugima, i svima njima, ma koliko bili različiti među sobom i ma koliko bili različiti i problemi koji ih trenutno muče, svima njima je ipak zajedničko da svoju unutarnju i spoljnu realnost i kad su deklarativni protivnici i kad su pobednici u borbi s njom, primaju na kraju kao jedinu poslednju svoju mogućnost. Sve njih muči „klupče nezvesnosti“ no oni se, i kad mogu da ga odmotaju, povlače na svoje stare pozicije. Palančani zastaju pred kapljom nedostupnog tajanstvenog obitavališta triju starica kad im se ona otvori, mlada zaljubljena devojka izbegava da se suoči sa svojim osećanjima u jednom odlučujućem trenutku i odbija da razreši svoju tajnu: „Pomisliha sam da mu predložim da ovu noć provedemo u njegovoj sobi, sami, da ga zaprepastim ovom željom i razrešim svoju tajnu, ali sam se uplašila da time ne prekinem onu tananu i nepoznatu nit kojom sam ga, možda, vezivala za sebe...“

U stvari, osnovno pitanje koje postavlja proza Dragoljuba Jankovića jeste: šta je, u stvari, stvarno a šta nestvarno u ovom životu. Autor je, izgleda, našao najbolji odgovor: nije ništa odgovorilo. Svoje junake on je ostavio na onoj ivici između njihovog sna i njihove jave, on su, kao takvi, živi, realni i uverljivi, pa samim tim i taj ambijent njihovog bivstvovanja dobija odlike stvarnosti u jednom širem smislu. Zasluga Dragoljuba Jankovića nije u tome što je uočio ovaj odnos nego, prve svega, u tome što ga je svojim pisanjem favorizovao, a zatim, što je uspeo da svoja izražajna sredstva komponuje tako da se ta strana čovekovog bića ispolji u punoj svojoj tragičnosti, ne pravedi od toga paradu i pompu, ne postavljajući agresivna pitanja i zahteve za bilo kakvim izmenama. Takav njegov odnos prema postavljenoj problemu ne samo da nije umanjio nego, naprotiv potertao je značaj i dubinu teme. Pasivizirajući svoje junake, pomirivši ih sa situacijom nemodri pred tajnom svoga bića i okolnog sveta, on zapravo postiže onaj recipročni efekat: ta tajna postaje tajnovitija, nelzbežnija, neminovnija.

Time je, uveren sam, po'vrđeno pravo ovog malo poznatog autora da se ovom tematikom i dalje bavi i da je i iz drugih aspekata osvetljava.

Stanojlo Bogdanović

Brana CRNČEVIĆ

PIŠI KAO ŠTO ČUTIŠ

Trebalo bi vaditi zdrav zub iz trule glave.

Mrzim trkalište, konj pobeđuje a jahač dobija vence.

Ne bi me iznenadilo kad bismo počeli da razvijamo planinarstvo u ravničarskim krajevima.

Teško onome ko nema svoju ideju, moraće da se bori za tuđu.

Velikom čoveku nije potrebna velika žena, dovoljne su mu dve manje.

Likovna Umetnost

Oktobarski salon

KUDA IDE Oktobarski salon? — To je prvo, najozbiljnije, bitno pitanje koje neposredno nameće ovog oktobra Izložbeni paviljon u Masaričkoj ulici. Nepoznata pred kojom se zastaje i povodom koje se postavlja ovo pitanje krije se u »konceptiji« Salona, uzetog u celini, u njegovom danas nedokučivom smislu. Sačinjen bez određenih ideja Salon je postao stecište prosečnih, neobavezujućih pa čak i minornih dela. Njegov tako postojanje ne može se ničim pravdati, naravno ni objasniti. Umesto da se razvije do nivoa prvorazrednog likovnog događaja sa težnjom da okupi sve raspoložive relevantne stvaralačke snage i da u neku ruku rezimira izvesne naznačene probleme i tokove, da **okrija ličnosti**, Salon ima dezinformativan karakter, on, ovakav kakav je, nije u stanju da prikaže pravo stanje likovnih dostignuća, naročito slikarstva, u Srbiji. Nerazumljiva politika kakvu vode organizatori Salona s jedne strane i nesvrhshodni bojkot izvesnih umetnika s druge strane, doveli su u pitanje postojanje ove reprezentativno zamišljene likovne manifestacije. Ni prisustvo takvih već renomiranih slikara kakvi su Peda Milosavljević, Ljubica Sokić, Mića Popović, Mladen Srbinović, Zoran Pavlović, Živojin Turinski, Vera Božićković, Zoran Petrović, Milun Mitrović, nije moglo da preobraziti strukturu VI oktobarskog salona. Uostalom, i među njima ima onih koji su bez osobite ambicije poslali svoja dela u Izložbeni paviljon. Međutim, veoma je duga lista i onih slikara čija se platna danas ne mogu videti na ovom Salonu — oni iz različitih razloga ne učestvuju, neki su od njih i odbijeni — a prisustvo ovih umetnika predstavljalo bi potpuni kontekst likovnog stvaralaštva u nas, podiglo opšti nivo Salona, učinilo ga daleko raznovrsnijim i, najзад, ispunilo njegovu misiju. Ilustracije radi spomenimo samo neke od odsutnih: Petar Lubarda, Ivan Tabaković, Milo Milunović, Nedeljko Gvozdenović, Stojan Čelić Miodrag Protić, Lazar Vozarević, Radomir Damjanović, Vladimir Veličković, Vladislav Todorović, Brancko Protić, Radomir Reljić, Svetozar Samurović, Leonid Sejka...

Pregledajući katalog Salona jedna činjenica nas može u prvi mah obradovati — u Salonu, više nego ikad do sada, izlažu mladi i sasvim mladi autori, čak i takvi za koje nismo ni znali, kroz Salon mnogi od njih prvi put stupaju u javni život. Dakle, čini se plemeniti i hrabar potez organizatora! Međutim, susret sa delima ove generacije menja raspoloženje iz osnova, pretvara svaki predviđajući optimizam u skeptično osećanje. Sačinjena bez smelosti i žara, bez ličnih stavova, bez pokušaja da se iskaže vlastita vizija sveta, bez nagoveštaja personalnosti u bilo kom pogledu, dela ovih, po godinama mladih autora, kreću se već uveliko obeleženim putevima natopljenim tuđim iskustvima, nivelsanim drugotrajnim stvaralačkim naporima pojedinaca. Ipak bi se pogrešilo ako bi se reklo da i u toj dolazećoj generaciji ne postoji smelost, — ima je itekako, ali je ona oličena u drskom prepisivanju bez izvinjenja i crvenila: Čelić je najviše na meti i to posebno kao slikar i kao grafičar. Ako se pre pet ili šest godina pojavio Branka Protića, Ljube Popovića, Vladislava Todorovića, Zorana Pavlovića, Vladimira Veličkovića, Živojina Turinskog, Svetozara Samurovića, Leonida Sejke, da ih ne nabrojim sve, mogla označiti kao pojava jedne talentovane i po mnogo čemu osobene i zanimljive generacije — što je uostalom danas i potvrđeno — ovoj današnjoj, koja se predstavlja u Salonu, međutim, ne mogu se uputiti ni približno slični komplimenti. Bar za sada.

Što se tiče skulpture u Salonu, ona je, kako je to već uobičajeno, zastupljena prilično malim brojem, štaviše manjim nego u svim salonima do sada. Dominantnu ulogu imaju svojevrstne skulpture Jovana Kratoškovića, Ota Loga i Olge Jančić, a zanimljivošću skreću pažnju i skulpture Tomislava Kauzarića.

Grafika je, izuzimajući spomenutu pojavu epigonstva, najsavremenije predstavljena, bez oscilacija i promašaja u likovnom kvalitetu i problemima. S tim što se izvesna superiornost ne može osporiti listovima Boška Karanovića, Božidara Džmerkovića, Marka Krstanovića i Bogdana Kršića i, naravno, izvršnim crtežima Vlade Veličkovića i Dragana Lubarde. Od mladih se najviše ističu Slavoljub Cvorović i Emir Dragulj. Steta je što grafika nije dobila više prostora, odnosno što su i u ovoj disciplini izostali neki autori.

I na kraju, još jednom: Salon ne samo da nije ispunio očekivanja, nego se u sopstvenoj negaciji njegova prava uloga ugasila. Akutni je čas da se Salon kao institucija regeneriše, da se preciziraju estetički kriterijumi, da ova institucija dobije značaj i karakter prave, najvrednije slike savremenog plastičnog stvaralaštva u Srbiji.

Vladimir. Rozić



VINJETE MILA DIMITRIJEVIĆA

TRAŽENJA VAJSA PETERA

DOBRO SE SEĆAM veoma interesantne radio reportaže direktno prenošene iz foajea zapadnoberlinskog „Silerovog pozorišta“, negde kasno uveče krajem aprila prošle godine. Jedna od radio-stanica je, naime, neposredno pre toga uvela vrlo interesantnu novinu: njen pozorišni i filmski kritičar, veoma popularni Fridrih Luft, javljao se telefonom nakon svake pozorišne premijere, i u dva tri minuta saopštavao prve utiske. Međutim ovoga puta bila je to duža reportaža, odnosno intervju reportera sa istaknutim zapadnoberlinskim pozorišnim, kulturnim i javnim radnicima, posetiocima premijere komada Petera Vajsa „Mara“. Mišljenja su bila različita: spomenuti Luft, blagoljubiv kao i uvek, sipao je komplimente: Sjašno, sjajno! Najзад nešto novo, originalno i dobro u gotovo zamrloj nemačkoj dram! Vajsu je proricana velika budućnost. Ostali su bili umereniji, no izričito negativnih kritika nije bilo. Zapravo, svi do jednog bili su fascinirani predstavom, ali jedan dobar deo nije bio sasvim načisto s tim šta je, u stvari, autor htio da kaže. Komad se mogao tumačiti na različite načine. Pisane kritike bavile su se gotovo isključivo analizom strukture dela i bile su podeljene u donošenju krajnje ocene: za jedne „Mara“ spada među najuspelije komade zapadnonemačke posleratne dramatik, drugi su, opet, iznosili nedostatke komada, no izrazito negativnih kritika nije bilo. Od Vajsa se mnogo

utisak koji se mogao poneti sa berlinskog izvođenja: perfektno režirano izvođenje doprinelo je uspehu komada. Nedostatak prave fabule pokušao je Vajsa da prikrije višestrukom upotrebom distansiranja. Ubistvo Maraa je osnovni događaj u komadu, no ono služi da se prethodno konfrontiraju dva suprotna stava, pogleda na svet, koja zastupaju Mara s jedne strane i De Sad s druge strane. Marau je pred očima samo revolucija i oslobodjenje potlačenog čoveka. On je mišljenja da se revolucija može uspešno sprovesti samo ako se ide do kraja, bez sentimentalnosti i žaljenja žrtava. Ljudske žrtve za sada nužne, da bi se ostvarilo doba u kome one više neće biti potrebne. Cilj De Sada, je on sam, on eksperimentiše sam sa sobom a ne sa društvom. Taj sukob bismo, uz malo pojednostavljenja, mogli savremenije okarakterisati kao sukob između marksizma i фројдизма, utoliko ukoliko jedna strana shvata i tumači ponašanje čoveka društveno-ekonomskim zakonima a druga čisto psihološkim. Nikakvog izgleda na izmirenje tu nema niti se pokušava bilo šta izgladiti.

Komad je trebalo preneti na scenu autentično — sa svom dobro isplaniranom haotičnošću, višeslojevitošću, montažnim karakterom, a sve to da bude dobro uočljivo i pregledno. Zadatak je bio izvanredno težak, ali je zato njegov uspešno rešavanje obezbeđivalo uspeh. Nije čudo što je Vajsa izabrao Poljaka Konrada Svinarskog, u poslednje vreme naj-

stave potpuno je nestalo svega onoga što je makar malo ličilo na didaktiku tipa Svinarskog. Njegovi „umobolnici“ kreću prema rampi, preteći publici, Bolničarka ih iznenada zviždukom zaustavlja, vraća ih iz uloge ludaka u ulogu glumaca koji frenetičnim aplauzom prosto teraju publiku iz gledališta. Za Bruka je ludnica svet a svet luda kuća. Vizija toga sveta je tako zgusnuta, da više niko nema potrebe da traži fabulu.

U Zapadnoj Nemačkoj, u nekim izvođenjima, takođe se odustalo od toga da se publika, na kraju komada, navede na donošenje nekog određenijeg zaključka. U tome su oni bili još dosledniji od Bruka. U predstavi u jednom istočnonemačkom gradu, naprotiv, didaktička nota je najznačajnije podvučena: krvavi teror reakcije se vraća, revolucija je propala i svaka će propasti ako se na vreme i bez milosti ne obračuna sa neprijateljima.

Međutim, novembra 1964. godine, Vajsa je intervjuisao jedan od saradnika BBC-a, pa je taj intervju na svoju ruku unekoliko izmenio i potom emitovao. Ova leta renomirani zapadnonemački pozorišni časopis „Theater heute“ objavio je taj „lakirani“ intervju čija bi osnovna misao bila u sledećoj Vajsovoj izjavi: „Stoga ja često ne mogu da ponudim jasna rešenja, jer i svet u kome živim nije jasan... moja jedina alternativa sastoji se u tome što pokazujem sopstvenu neizvesnost, neizvesnost situacije u kojoj se nalazim... Mnogo bi bilo bolje kad bih o sebi mogao da kažem: ja sam ubeđeni komunist ili: ja sam ekstremni socijalista. Tad bih mogao nešto da kažem. No ja samo stojim u sredini. Razumem ono treće stanovište, koje se meni lično ne dopada... Za sada ne vidim alternativu, no nadam se da ću jednog dana dospeti do nje“. U najnovijem (oktobarskom) broju spomenutog časopisa, Vajsa u otvorenom pismu protestuje protiv samovoljnog objavljivanja intervju-a čiji tekst on uopšte nije pregledao. Taj intervju datira iz vremena kada se još uvek borio sa neobrađenim materijalom za svoj novi komad čija je potka Danteova „Božanstvena komedija“, u kome je Dante doveden u ovaj naš današnji svet i suočen sa problemima današnjice. Od toga vremena, tvrdi Vajsa, mnogo se toga u njegovom ličnom stavu i pogledima izmenilo. Tako, na primer, u intervjuu objavljenom juna meseca ove godine u listu „Stockholms Tindingen“, Vajsa izričito kaže: „U celosti se izjašnjavam za marksizam-lenjinizam kao osnovnu ideologiju“. U otvorenom pismu, objavljenom u listu „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, septembra ove godine, Vajsa piše: „Od tada sam, tokom studija, uveliko izmenio pogled... Danas mi više ne izgleda moguće uspostavljanje jedne potpuno nezavisne umetničke oblasti“. A u jednom proglasu objavljenom u istočnonemačkom listu „Neues Deutschland“, pod naslovom „10 radnih tačaka jednog autora u podeljenom svetu“: „Smernice socijalizma sadržavaju za mene pravu istinu... Između dve mogućnosti izbora, koje su mi danas ostale, samo u socijalističkom društvenom uređenju vidim mogućnost za uklanjanje postojećih nejednakosti u svetu“.

I naravno, zapadnonemačka štampa počela je smesta da reaguje. Doskorašnje pohvale pretvorile se u poruge i prokletstva. Komentator lista „Die Welt am Sonntag“ preporučio je Vajsu da prekine da piše na nemačkom i da radije pokuša isključivo na švedskom. Huškahnje i kamenovanje emigranta u punom je jeku. Istini za volju, javi se i poneki glas koji opominje da se treba čuvati histeričnog i netrpeljivog reagovanja (hamburški „Die Zeit“), koje tako podseća na prljavu prošlost. Saveluje se mirno posmatranje procesa koji Vajsa sada proživljava. No očevito je da je taj proces traženja već ušao u završnu fazu. Za nas je posebno interesantno kako će se taj proces odraziti na buduća Vajsova književna dela.

Predrag Kostić



PETER VAJSA: „...NEMOGUĆNO JE USPOSTAVLJANJE POTPUNO NEZAVISNE UMETNIČKE OBLASTI“

očekivalo, pa i to da se, najзад, vrati u domovinu. No prvi „hladan tuš“ bilo je Vajsovo odbijanje svake pomisli da zauvek napusti Švedsku. Razlozi koje je naveo bili su različiti, samo odbijanje bilo je svakako neprijatno sujetnim Nemcima, ali se svako dramatičnije izbeglo, preko toga se, na izgled olako prešlo. Tako je bilo sve do leta ove godine, kada se dogodilo nešto preko čega zapadni Nemci nisu hteli da pređu. I od pohvala i uzdizanja predoše na pogrde i kletve. No o tome na kraju. Prethodno nešto o Vajsu i njegovom delu do leta 1965. godine.

Rođen 1916. godine u Novavesu kraj Berlina, odrastao u Bremenu, emigrirao 1934. godine prvo u Englesku, da bi preko Švajcarske i Čehoslovačke najзад, 1939. stigao u Švedsku, gde i danas boravi. Višegodišnja dvojezična književna delatnost (piše na nemačkom i švedskom) ostaje bez praktičnih rezultata — ni u Švedskoj ni u Nemačkoj ne nalazi izdavača. Najзад, 1960. godine, Zurkamp mu objavljuje komad „Senka kočijaševog tela“, jedan isečak slike sveta i to njegove banalne strane, slikan bojom žuči. Sledeće dve godine pojavljuju se dve autobiografske knjžice, a iza njih, 1963. godine, komad-balada u reči i slikama „Razgovor dvojice koji su išli“ (Strindbergov uticaj je tu jasan). Iste godine književni časopis „Akzente“ objavljuje mu komad „Noć sa gostima“, pisan u grubim stihovima sa mestimično ubačenim dečjim strofama. Takva naivnost stihova ostavlja poseban utisak — sama radnja je strahovito brutalna. Čitav komad odaje uticaj starog azijskog pozorišta. 1964. godine, najveće zapadnoberlinsko pozorište izvodi premijeru komada „Proganjanje i ubistvo Žan Pol Mara u izvođenju glumačke grupe duševne bolnice u Sarantonu po uputstvima gospodina de Sada“.

Teško da će se naći neko ko će se oduševiti tekstom toga komada. Staviše, mnogi će se dosadivati čitajući te slobodno ritmovane stihove pomešane sa nepravilnim, grubim stihom, sasvim lišene slika, bezosećajne i bezvučne, pune apstraktnih i gotovo kancelarijskih izraza, sve to skoro bez ikakve interpunkcije, poređano, bolje rečeno, naslagano jedno na drugo. Takav tekst umara čitaoca. Poznavaoci Brehtovih „didaktičkih komada“, s početka tridesetih godina, naći će neke sličnosti u jeziku, u načinu moralisanja i komentarisanja. No uzmemo li „Marau“ u tom pogledu naj-sličniji komad „Preduzimanje mere“, uočićemo vrlo brzo da Vajsovom komadu nedostaje ritmička napetost, sanitatička zgusnivanja i rastezanja, ona unutrašnja jezička aktivnost koja odlikuje Brehtov komad. „Mara“ stoga liči na libreto-tekst koji zbog svojih dimenzionalnih jezičkih ograničenja prosto zove u pomoć scenu, glumce, muziku i ostalo. Stoga i

traženijeg stranog režisera u Nemačkoj. Ono što je Svinarski trebalo da reši, bilo je pitanje završetka komada (stara Vajsova slabost). Završetak „Mara“ komada (u manuskriptu) veoma je neodređen, od režije je zavisilo kakva će se boja dati smislu čitavog dela. Svinarski je jasno istakao sve protivrečnosti koje je autor zasekao oštrom nožem, a kao opomenu onima koji te protivrečnosti ili ne vide ili nisu svesni njihovih posledica, pustio je povorku ludaka na čijem čelu se nosi velika lutka sa Napoleonovim šeširom i uniformom, koju na završetku okrenu i mi (da bi opomena bila još snažnija) vidimo kostur-smrt sa košom o ramenu.

Koliko je Vajsa svojom neopredeljenošću u pogledu tumačenja završetka komada ostavio slobodne ruke režiji, svedoče nam različite predstave u pojedinim zemljama. Peter Bruk je, na primer, snažno istakao sve naturalističke crte sadržine u komadu. Na kraju pred-

Kulturne vesti iz Čehoslovačke

JEDNA OD AKTUELNIH tema u današnjem češkom kulturnom životu je ponovo dobri vojnici Švejk, širom sveta poznati, gotovo mitski junak čuvenog antiratnog romana Ja roslava Haška (1883—1923).

Švejk sa oduveć različito primali — sa ushićenjem, kao velikog nacionalnog heroja, i sa kritičkim primedbama, zbog njegove vulgarnosti i zbog umetničke oskudnosti Haškovog dela uopšte. No, u doba tzv. kulta ličnosti enormno je izrastao i kult Švejka, koji je bezrezervno hvaljen i veličan kao uzorni „narodni junak“. Danas je Švejk opet „na tapetu“, i nekoliko kritičara i čitalaca protestovalo je u novinama protiv Švejkovog kulta i Švejka uopšte, smatrajući da i on, kao i staljinski period, mora da pripadne prošlosti, da predstavlja nacionalnu sramotu, da je tip svega prizem-

nog, niskog i negativnog, da rdavo utiče na mladež jer se o njemu govori u školama, itd.

Na ove i druge zamerke osvrće se u napisu „Spor oko Švejka?“ (u „Literarnim novinama“ od 30. oktobra) jedan od mladih književnih istoričara, Milan Janković, nastojeći da stvari postavi na svoje mesto. „Ako režim nameće čitaocima neku knjžicu“, kaže Janković, „to je gotovo isto toliko loše kao i kad im neku drugu zabranjuje“. Time hoće da naglasi da se greške prošlosti ne ispravljaju pravljem novih grešaka, da je Švejk nemoguće isključiti iz češke književnosti i da na njega treba pre svega gledati kao na umetničku realizaciju. Janković vidi u Šveju izvor komike (komike samog sebe i komike života) čija je jednostranost u tome da neprestano prela-

Polemike

150-godišnjica rođenja

zi iz jedne jednostranosti, koja potencira ili poništava, u drugu; a u toj komici otkriva parodiju i ironiju, fantastičnu hiperbolu, paradoksnu logiku, izvrtanje svega i svačega na glavu, lančanu reakciju komičnih kontrasta i asocijacija, igru sa stvarnošću kao najznačajniju osobinu Švejkovog humora. Švejk dovodi abnormalnost sveta do granica apsurdnosti, prevazilazeći je svojom željom da se poigra i sa tom apsurdnošću i da joj nametne svoju slobodu. Time se život ne može izmeniti, zaključuje M. Janković, ali se time napominje ko je i kakav je i da ga čovek stvara — u svetu u kome još uvek ima malo smeha.

Gotovo ceo broj bratislavskog književnog lista „Kulturni život“ od 29. oktobra posvećen je 150-godišnjici rođenja Ludovita Štura (1812-

„staro“ „novo“ etc.

Branko
LAZAREVIĆ

esej esej esej esej esej esej

esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej

KAD SE IZ TAKVE PERSPEKTIVE, juče pti-
dije, danas avionske, sutra kosmonautičke, po-
gleda na zbivanja ljudskog duha i njihova
oblikovanja kroz vekove, prostore, civilizacije,
i dođe do naših uzemljenih dana, jasno je da
je to sve velika i večna ljudska vrteška, večna
ljudska, večno obrtanje oko jedne životne
osovine, i da se pod raznim imenima nalazi ista
ljudska plazma koja je bila i u duhu — telu
Lao Cea i Platona, Gilgameša i Mahabharate i
da je taj atman pokretačka snaga ljudska i
životna i da se uvek na takav način, sličan, re-
šavaju stvari i pojave: bilo da je to gradi-
teljstvo Aja Sofije ili Sarinena, balet onih sa
Balija ili Karsavine, muzika Palestrine ili Stra-
vinskog... Sličan je sastav krvi i slične su vol-
taže i iz sličnih je niti ispletan i ovaj naš veliki
pokretni čilim koji se plete već skoro osam-
deset leta: realizam, srealizam, neorealizam,
neosimbolika, anti-teatar, anti-roman, dadaiz-
am, suprematizam, orfizam, Brüche, Blaue Rei-
ter, ekspresionizam, apstraktno slikarstvo, naiv-
no, primitivno, futurizam, neoplasticizam, Fau-
ves... i tako bi se moglo nabrojati još koliko
se hoće, a kad bi se nabrojalo i pobrojalo sve
na ovome planu iz svih vremena i sa svih pro-
stora, bio bi ispunjen jedan veliki rečnik svih
slova od a do š.

Takav je ceo taj proces i, kao takav, on je
životan, logičan i prirodan. Ta i takva struja-
nja kroz vreme i prostore oživljavaju misao
i čine da se ona neprestano kreće. Kao i na moru
i prirodi i životu, isto je i u duhu: preko tri-
deset vetrova dejstvuju na rasponu od „bonaze“
do uragana, i svi su oni potrebni. Svi ti iz m t,
čak i kad su samo „modni“ i „moderni“, čiste
atmosferu, raznose prašinu, provetravaju. Ina-
če, sve bi se ustajalo i mrtvo more bi zavl-
dalo. Jedan udar dolazi često i sa kakvim gro-
mom kakvog talenta ili genija. Takav obično
unos u atmosferu ozon i kiseonik. Ponekad je
to samo parada, fanfara i fanfaronada. Ali je
ponekad to i prava vetrušina i vrlo snažan
nalet. Tada je ta Nova, mada bila stara i pra-
stara, ali obnovljena i ponovljena, od vrlo
velike terapijske vrednosti za život misli. Vrlo
često se dešava da mrtvu tišinu „staroga“ po-
remeti i kakav kratkotrajni „reful“ i morska
pijavica, pa je i to dobro i korisno, a često je
slučaj i kakav patološki slučaj. Shizofrenija je
dala velike vidike genialnom Van Gogu, a
epilepsija je videla videnja toliko dalekosežnih
da je Dostojevski pre jedno četvrt veka celom
planetom ovladao. Ničeovo ludilo je i danas
veliki reflektor kroz svetsku tamnicu.

I, tako, svi su nadražaji potrebni, da se ne bi u-
sterilizirao i umrtvio ljudski duh. Glavno je da
se život vidi pod velikom svetlošću, ili pod
velikom tminom, ili ma pod kojim izgledom —
samo da je apokaliptičan — i onda će se kretati
ljudska misao: i praviti magnum opuse na i
po svim planovima ljudskih moći i mogućnosti.

To sve, naravno, ne važi za velike i najveće
građane svetskoga duha, ali je od vrednosti
za sve druge, jer promene vremena i neke ma-
nje izmene, daju pravo građanstva i pravo na
život i onima koji nisu u deset hiljada izabranih
svetske istorije, jer i oni čine, i to mnogo, da
se život uzme kao duhovna vrednost. I bez njih
se nikako ne može, a ona podležu zakonima
arizisa-tezisa itd. do „novog“ i „starog“. Oni
plutokrati duha, oni govore, tamo od Lao Cea
sve do Šekspira, imaju ustaljene putanje i pu-
tanje i na njih ne dejstvuju razne gravitacije,
ali, kad bi se samo od njih živelo, živelo bi se
samo od nekoliko knjiga, slika, opera, neimara...
a to je malo. I ne samo da je malo, nego je i
to malo nedostupno ljudima: jer bi ih i suviše
bolela glava da zalaze u te visije i potoline.

U planetarijumu duha, to su planete koje se
kreću iskonski i večno, a sve ovo drugo do več-
nih parbi staro — novoga, planetoidi su, komete,
kosmičke prašine, a one se kreću po vremen-
skim strujama i povremeno se menjaju i pre-
mačuju i, ponekad, i preobraćaju i menjaju
veru. To su „savremene“, povremene, regresivne,
progressivne, verske, reakcionarne i ostale vredno-
sti, i one se kroz istoriju često dešavaju, i naročito
se dešavaju kad nastaju padajuće periode. U
takve periode dospela je u poslednje vreme i
bela civilizacija mediteranskog — hrišćanskog
tipa. Njeni poslednji izrazi za ovo nešto oko
sto godina jasno pokazuju da je ova epoha
tamo gde je bila Indija oko VIII veka, Kambod-
đa sa Angkor-vatom oko XI, Grčka oko Gorgi-
jasa, Rim II veka, Španija gongorizma, Engle-
ska eufizma, Italija manirizma, Francuska
„precioznosti“ itd. oko Zemlje do naših dana
od pre osamdeset godina, do Kamija, Sartra,
Hajdegera, Beketa, Nabokova, Džojisa, Joneska,
Adamova i do svih ostalih iz ostalih umetnosti:
u ovo predrenesansko vreme; u ovo vreme de-
realizacije realnosti, realizacija iracionalnosti,
dubinske patologije, frojdzizma, adlerizma, jun-
gizma itd. sve do svih izraza, ponekad vrlo ve-
likih, i svih umetnosti: do Egka, Šernberga,
konkretno muzike. Cela ta procedura, naročito
kad se dobro sagleda Stravinski, Pikaso i toliko
drugi; celo to pregledavanje čovekovog lavirinta
jasno ukazuje na Götterdemerung i, jednovre-
meno, na krupno renesansovanje ove civili-
zacije kojoj je Sredozemlje i otac i majka.

Jedno se kroz ceo taj čudesni istorijski pa-
noptikum vidi, i to je da se u prirodi i u životu
cele prirode, sve presvlači, sve povremeno do-
bija novu kožu skidajući staru, skidajući ko-
šuljicu. Ali taj svlak ne menja stari oblik. On
je epidemski. I sadržaj i oblik ostaju stari:
samo se epiderm obnavlja. Takav je slučaj u
životu forama, rodova u umetnosti i književ-
nosti, i takav je slučaj na celoj liniji od krvnih
zrnaca do svih oblika prirode i života: od kor-
njače i raka i zmija koje su na planeti od sto
i sedamdeset miliona godina do čoveka koji je
od samo od pre milion godina. Vrši se ponav-
ljanje, obnavljanje, presvlačenje, ponavljanje i
— najzad, posle mnogih procesa, odumiranje i
umiranje i nestanak pojedinih oblika. Ovo po-
slednje povodom velikih geoloških i drugih

revolucija: jer su revolucije redovan tok sveop-
šte evolucije.

Vrše se preobražavanja, čak i pretvaranja,
rasformiranja; ali su to procesi naših osnovnih
elemenata, procesi, osmoze, endosmoze i slično:
dok materija i energija ostaju iste: tamo od
protuberancija na suncu do umetničkih i svih
drugih ljudskih oblikovanja.

Za vreme ovih petnaestak civilizacionih cik-
lusa koje je stvarao homo sapiens, a to je svega
jedna sekunda u ovo četiri milijarde godina od
našeg okretanja oko rodonačelnika sunca, našeg
praoca i pramajke, — za celu tu sekundu vre-
mena, tamo od Hetita, pojave i stvari naše
misli, obnavljale se, pretvarale, se preobraža-
vale, razlučivale se, presvlačile, preinačivale,
ali se redovno to vršilo sa istim elementima i
na sličan način.

Ceo je postupak u tom smislu, i u svemu je
takav, pa i u književnosti i umetnosti. Nešto je
na tome planu rekao i T. S. Eliot u jednom eseju
kad je rekao: „Nijedan pesnik, nijedan umet-
nik, u bilo kojoj umetnosti, nema sam po sebi
svoj potpuni smisao. Shvatiti ga, ceniti, znači
ceniti njegove odnose sa pesnicima i umetni-
cima prošlosti. Ne možete suditi o njemu sa-
mome: treba ga staviti među mrtve da bismo
ga suprotstavili ili uporedili!“

Ne može se iz te kože. Sve je u duhu jedna
ogromna prošlost. Svaki gest nam je vezan za
celu istoriju čoveka od pećine do danas. Ogrom-
no je ljudsko nasleđe. Čovek je ono što je bio
i ono što je bilo. Sve se nasleđuje: od hromo-
zoma i gena do darova, invencije, najobičnijeg
poređenja. Novine, nova, angelus novus, sastoji
se u tome, u ovome: koliko je jedan svež i ori-
ginalan duh pun invencije uspeo živo da nađe
što je sveže i „novo“ po renesansima, po obno-
vama te ljudske istorije svih ljudskih petnae-
stak civilizacija. U novome živu ono što je ostalo
živo i uspešno kroz istoriju plus lični fecit,
pinxit jednog duha koji pripada biološki novom
pokolenju. Očuvati uspešno prošlost u sadaš-
njosti i dodati joj svoj lični žig: that's the
question.

Novo postoji samo na taj način. Inače, kroz
istoriju, mnogo se puta ponavljalo da se pod no-
vim razume „novo“, na silu novo, novo kao
igrarija i statiranje i zamagljivanje i zadim-
ljavanje i, naročito, zevčenje sa plastičnošću,
ačenje sa rečima, sa pokretima, sa tonovima...
Izazvati zapanjenost često je slučaj nekkih „no-
vajlija“ čiji je cilj novo radi novog.

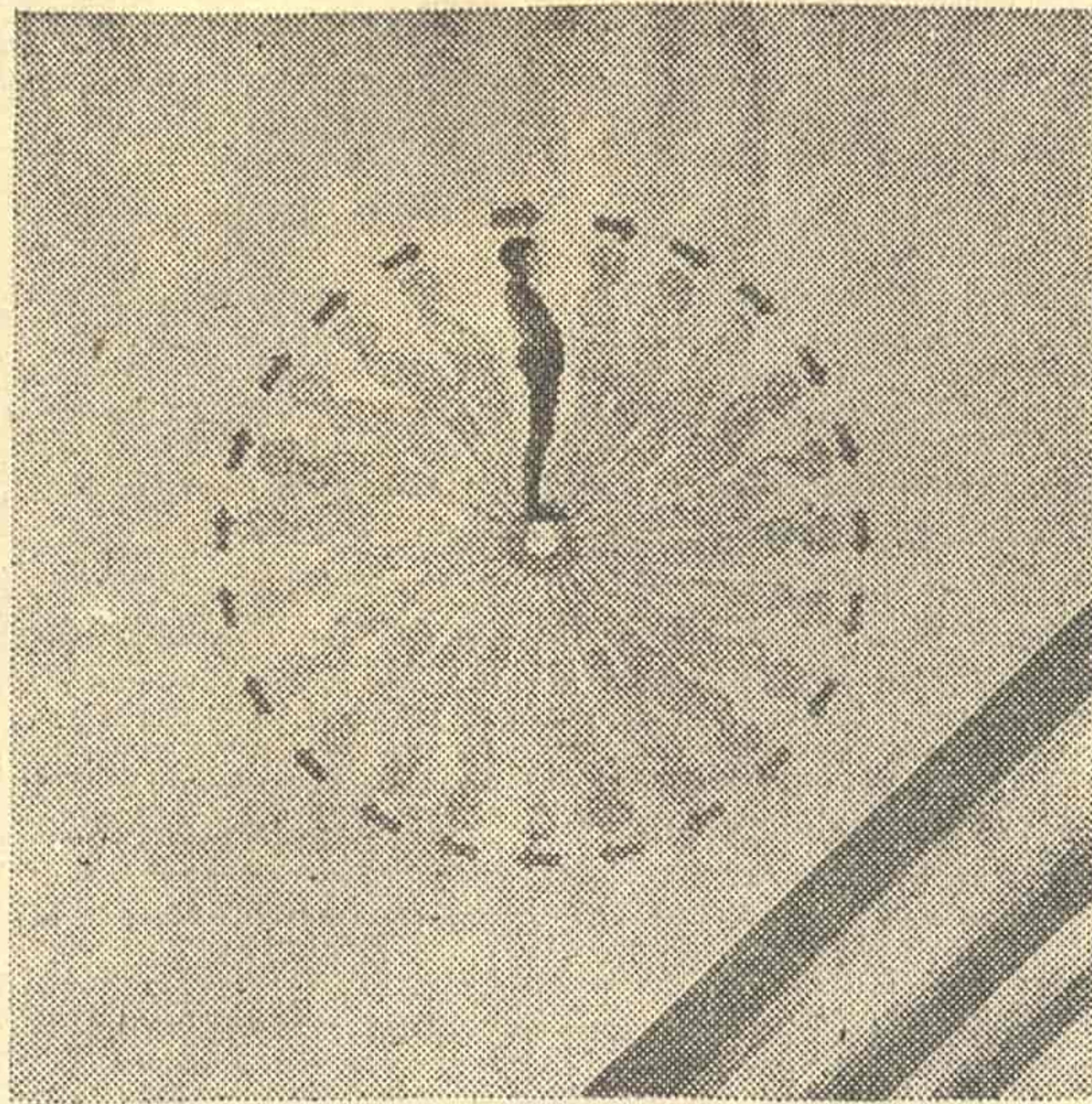
Novo, uglavnom, dolazi u vremena kad se
jedan pravac usiocio, kad se uakademisao, ufo-
silio, što biva i sa najuspešnijim pravcima i stru-
jama jednog darovitog duha kad ga imituju
i nasleđuju nedaroviti duhovi. Kad jedno vre-
me upadne u takvo vreme, a to se dešava re-
dovno za i posle pojave kakvog većeg stvara-
oca, obično se pojavljuje i rada kakav dar spo-
soban da deakademizira već uakademizirane ob-
like i da se poveže za sveže oblike ranijih vre-
mena dodavši i svoj otisak prstiju duha.

Tako treba shvatiti tu večnu problematiku
„starog“ i „novog“, „modernog“, „modnog“, „na-
prednog“, „konzervativnog“ i tome sličnog. I kad
se sa toga vidika gleda na pojave iz kraja pro-
šlog i početka današnjeg veka, i sve do polo-
vine i posle ovoga veka, i na svih nekkih ne znam
koliko pravaca, struja, škola, podviga itd. —
jasno će se videti i da je Rajt u arhitekturi
mnoga nasleđstva nasledio, i holandski „De
Stijl“, „Blaue Reiter“, i „Bauhaus“ i nadrea-
lizam, i imažizam, i kubizam, i ekspresionizam,
i impresionizam: u slikarstvu, u neimarstvu, u
vajarstvu, u literaturi, u muzici, u baletu.

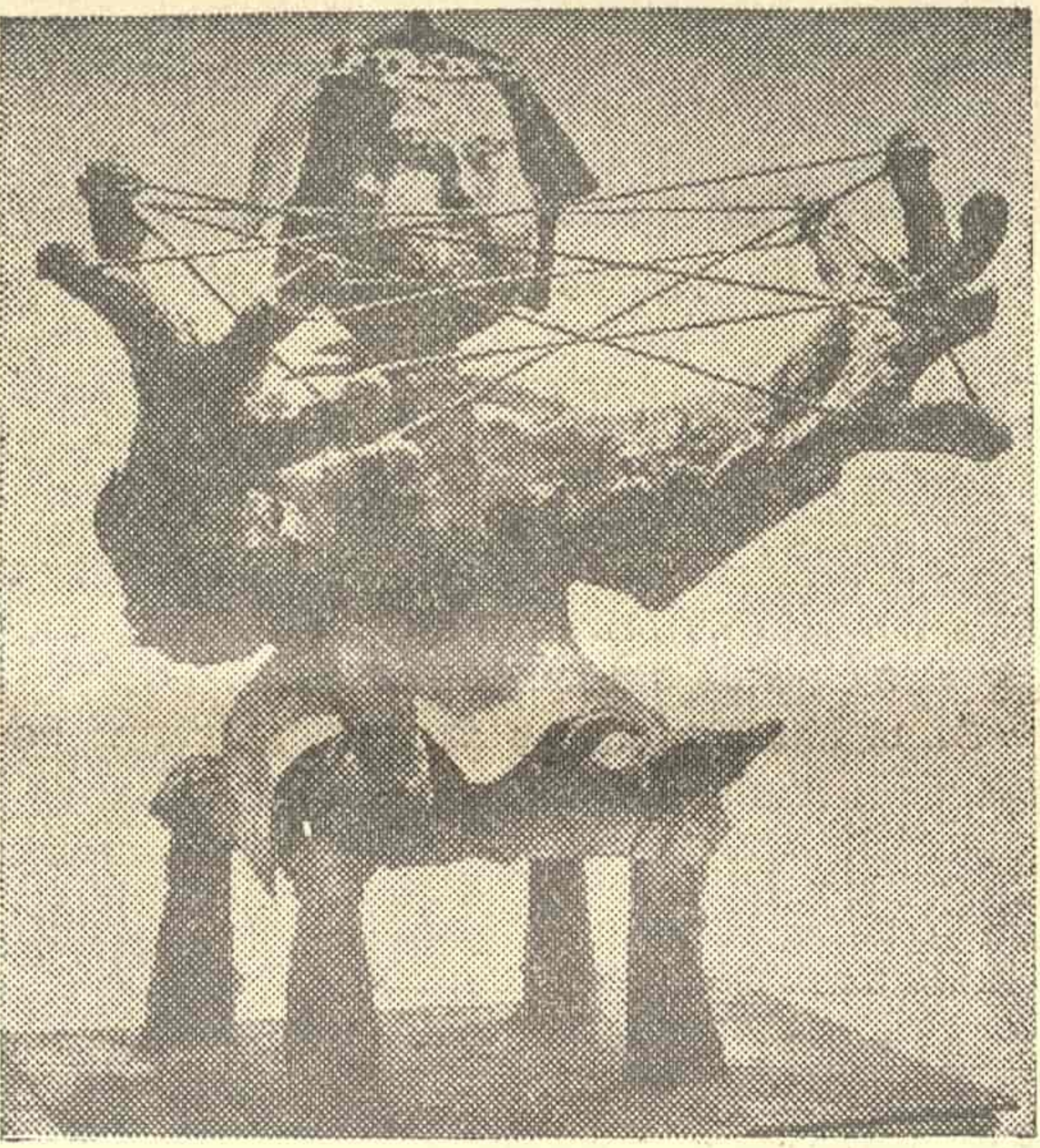
U pravim i originalnim novinama je re-
dovno jedno, da to ponovim, veliko nasleđe.
Takvi opusi, od neimarskih do muzičkih nose u
sebi slojeve svega uspešnog i dobrog što je bilo
u prošlosti. Novo i originalno je uvek samo je-
dan nov sloj preko nad slojevima svih milenij-
juma, svih kultura. Kad slušamo kakvo delo
Stravinskog, slušam, čini mi se, sve što je veli-
ko u istoriji muzike, i, na svim tim, kao „novo“.
oseća se tvoračka ličnost Stravinskog. Kad se
gleda kakva kuća Rajtova, iznutra i spolja, živi
se kroz celu istoriju arhitekture, a kad se čita
Gogolj kao da se čita sve veliko tamo od Upani-
šada i Ramajane. Ono što je sveže i novo u
jednoj konstrukciji to je ličnost tvorčeva, nje-
govji otisci prstiju, njegov lični fecit, pinxit,
njegova sopstvena ruka, njegov dah. To je sve
samo jedan sloj nad vekovima slojevima, samo
jedan god i prsten kao što su oni koji se lepo
naizmenjuju i kruže kad se preseče jedan
hiljadugodišnji hrast.

Prirodno je što je to tako. Sve je u prirodi
nasleđivanje. Iskustvo čovekovo je zbir iskustava
svih civilizacija, i u svakom delu jedne zgrade
i u svakom pokretu jedne baletkinje, i u svakoj
kompoziciji, i u svakom stihu jasno se vide i
čuju i osećaju svi veći izrazi tamo od paleolita,
od Laskoa i Sinikusa do danas. Bilo da je to
način stupe Borobodura na Javi ili pagode u
Rangunju ili dagobe ili onaj na Persepolisu ili

Akropolju ili Forumu, i sve tako do Rajta, i
tako u muzici, i tako u baletu, i tako u svemu:
jedno se na drugo nadovezuje, vezuje, nasleđuje,
nastavlja. Još u starome Vavilonu pre četiri
milenijuma je rečena reč da je „život jučeša-
njega dana život svih dana“. Jedan je etnolog
(Richardson) tu skoro pisao da se twist „mo-
derni“ igra u neolitskom delu Nove Gvineje.
Neolitska figura na lončariji, bukranjum, i da-
nas se nalazi na lončariji. Ona nije više madija,
nije odbrana od zla, nego samo ornamenat, a
i to se redovno javlja kroz milenijume, to da je
nešto bilo stvoreno zainteresovano i pragma-
tičko i, posle, postalo nezainteresovano, este-
tičko. Značenje se menja, i sam sadržaj, a for-
me ostaju. U filozofiji forme to je, skoro, re-
dovan slučaj.



NOVO I ORIGINALNO UVEK JE SAMO JEDAN...



NOV SLOJ PREKO NAD SLOJEVIMA SVIH MILE-
NIJUMA, SVIH KULTURA

Pravo i organsko i živo novo uvek treba
uzeti samo sa ovoga plana. Pravo novo, novo
à la Stravinski, nosi odlike svih uspeha i svih
dometa i svih vremena. Takvo novo je pra-
staro. Ono je suma svih trijumfa ljudske misli.
Na takvom „nova“ žigovi su svih dobrih uobli-
čavanja ljudske misli kroz sva vremena. Na toj
liniji novo je i ono Lao Cea od pre dva i po
milenijuma i ovo Stravinskog iz današnjice. No-
vo je na tome planu isto što i staro i moderno,
isto što i klasično. Na jednoj i istoj tračnici su
pisali Gilgameša, Odiseje i Veda i oni Hamle-
ta, Komedije i Don Kihota, i oni Tolstoja i Una-
muna kao i oni Sartra ili Jaspersa, i tako je
i na planovima svih ostalih umetnosti. Na svakom
Rajtovom neimarskom delu ili vajarskom
Meštrovica ili muzičkom Palestrine do Stra-
vinskog — sve su odlike uspešnih oblika od he-
mitsko-sumerskih oblika do mediteranskih — i
ovih današnjih. Hrast je hrast od kada je hra-
stova i voda je voda od kada je. I sve ono što
je bilo i zato je što je bilo, a kako je sve to
bilo nije u ljudskoj moći da to zna. I tako je
od neutrona do sunca. Tako je za ovo naše vre-
me koje znamo i za sve to vreme zemlja se
okreće oko sunca za 365 dana, a mi ne možemo
znati kako je bilo kad se okretala 425 dana i
kako će biti kad se bude okretala, recimo, za
300 dana. Mogu se praviti kombinacije i va-
rijacije na razne ljudske, faunske i florske
teme, i prave se, ali to je sve jedna i ista
igra. Pokolenje izumre i list sa hrasta padne,
ali će ponovo isto lišće izrasti i ponovo će po-

kolenje žmatri iste sastojke kao i ono koje je
otišlo u zemlju, i zemlja će uvek biti ista i na
isti će način žir padati sa hrasta i svinje će
ga jesti. Ono što dode uvek bi htelo da od
njega sve počine, jer se time čovek, busajući
se u prsa, hoće lažno da potvrdi i da je nje-
govo delanje „prvi put u istoriji“. To je, tako-
đe, prirodno, ali to je samo ono „suviše ljud-
sko“ što je Niče govorio. Čovek se busa u pr-
sa otkada je i uvek bi htelo da bude ono što
nije i da bude drugi „nov“, ali oko gleda kao
što je oduvek gledalo i uvo čuje kako je oduvek
čulo: bar za ovo desetak tisuća godina koje smo
otkrili ispod zemlje i za koje smo vreme stva-
rali uspešno kulture i civilizacije. Za celo to vre-
me, sa interesovanjem čas više za ovo a čas više
za ono, a čas više za nešto treće, protuberance
na suncu su na isti način delovale, a morska
se voda i u njoj hobotnice i zubaci nisu bitno
izmenili: izuzev što su se radali ljudi jakih
volja i velike smelosti i govorili da se od njih
dešavaju stvari „prvi put u istoriji“. Hybris i
Nemesis se tome cinički osmehuju, i Biblija sa
„ničim novim pod suncem“ i Da Vinči sa svojim
beleškama, pisanim levom rukom i Šekspir
svima svojim rečima. I sve do „Bure“ nje-
gove i tako od Li Taj Po-a i od „Pesme nad
Pesmama“ i sve do Jesenjina u istu se frulu
svira i pokraj stotine raznih imena koje svako
pokolenje daje svojim izrazima. Menjaju se mo-
de a modaliteti ostaju i od Kleopatrine sandale
hiljadu puta su se menjale, a nožice ženske su
ostajale iste i nijedan se gležanj, ni jedan prst
nije dodao ni izmenio. Novo je u svemu tome
kad će se javiti kakav Lao Ce ili Šekspir koji
će moći ni iz čega da stvore čitavu metafiziku
i mitologiju i eshatologiju koju će naći i u
prašniku kakvog božura ili kao Van Gog na
nekim starim pocepanim cipelama. Sve je u
tome sa koliko je pobedonosnosti jedan duh mo-
gao da prevede i svoje materije i sa svoga
jezika materiju takozvane stvarnosti u mate-
riju duha preko duha. Ceo je pobedni marš čove-
kov u tome; u tome koliko se materiji mate-
rije dodalo materije svoga duha; u tome koliko
se ima dara i koliko je čovek Vuk Mandušić.
Da li će se bežati u prirodu ili u sebe ili u
zdravlje ili u bolest ili u nebo ili u utrobu
zemlje, nije pitanje. Pitanje je samo koliko je
čovek vidovit da sagleda sve i koliko je lič-
niji specchio životvoran i tvorački nastojan.
Intenzitet sagledavanja i intuiranja — that's
the question.

Sa te tačke gledano, sve je veliko savre-
meno i moderno i novo: Od Arjune u Mahab-
harate preko Hamleta do Karamazova. Na tome
razdoblju od preko dve hiljade godina još je
puno takvih primera u kojima se sve dešava kao
da se sad dešava i u kojima je puls čovekova
životna pun i živ. Prospero Šekspirov govori isto,
a i toliko drugi Šekspirovi ljudi na svim jez-
icima svih književnih i drugih tokova kojima se
govori posle Šekspira za ovo četiri veka, kao
i na svima jezicima sve tamo od Lao Cea:
jer je jedan jezik svih velikih tvorevina. Iz
svakog takvog čoveka govore sva vremena i
svi prostori i govore slično intenzivno i životno
i nadahnuto. Priststvo prošlosti jedno je u svi-
ma velikim tvorevinama sadašnjosti: od jezgra
i magne do svih kora u zemlji i svih sfera
izvan zemlje.

Postoje novosti, postoje novine. Naročito
nastaju one kad se jedan misaono — emocio-
nalni pravac uparolži i sklerotiče neprestanom
upotrebom jednog i istog tretiranja materije.
Onda, ako se pojavi kakav darovit i nepo-
sredan duh, osvežava se materija i osmeljuje
faktura i izlazi se iz okvira jedne ustajlene
škole. Najčešće se vraća na prošle renesanse
i iz tih se preporoda traže novine, a često biva
da je i sam duh ustrojen da sve vidi na izve-
stan drugačiji i svežiji način. Na to se nadodaje
i sam jezik i sama reč, jer se i oni podmlađuju
i obogaćuju vrlo starim primesama i novo-
stvorenim rečima. U tom pogledu postoje mo-
gućnosti.

I, tako, na vrteški duha sve se vrti na skoro
isti način otkako je čoveka sa priborom tvo-
račkog duha, i igra se većito isto kolo, i tako
to ide do svega, do, recimo, i kulinarske umet-
nosti. Kad čovek pregleda u kulinarskoj umet-
nosti knjige „starog“ rimskog kuvara Apicija
i „Novog“ Eskofjea (Guide culinaire) vidi se
kako se i u to umetnosti sve okreće oko istih
stvari. I tako je i u vinima, recimo od našeg
tikveškog, koje je voleo da pije Aleksandar
Veliki, do onog rajnskog koje je voleo Gete.

I tako je u svemu što je ljudsko, i to je
u prirodi i u životu. Stvari i pojave, načini
i maniri, metode i logike... ne menjaju se mno-
go kroz civilizacije. Uzmimo, na primer, one
himne faraonima, ili one sanskritske stome
i epote i uporedimo li ih sa ovim Hitleru ili
Staljinu i kome sve nisu književnici kadili —
iste se stvari ponavljaju skoro i na isti način.

Čas se, recimo, u slikarstvu, ono zove kon-
kretno, čas objektivno, čulno, formalno, ap-
straktno, enformel, neobjektivno, bespredmet-
no, i fovizam, i ekspresionizam, i impresioniz-
am, i kubizam etc. ad nauseam: sve su to
razni i različiti duhovi sa svojim ličnim žigom,
ali je sve to jedna i ista igra sa jednim i istim
elementima i bojama i, u njoj, jedan je bolji,
drugi onakav, treći je „kec“, i slično i dalje;
ali je razlika samo u talentu, a sunce je jedno
isto, i božuri su isti, i cela je stvar u tome
da li kičicu povlači Da Vinči ili Van Gog ili
kakvo mazalo, i da li je specchio jedan specchio
talenta ili jedan kakvog „kičera“. Kad je
specchio velikog dometa, onda Bethoven pravi
od potočića Schwalbenbach čitav okean.

(Odlomak)

Ljubomir
CVIJETIĆ

KORAL ZA FEDRU

„Svirepi, sad sve znaš...“

Sad zbogom, Svirepi. Umirem bez glasa
(o voljeni Slepče kome ljubav uzaludno nudih!)
A ova reč što tinja u meni neka ti srce
ustalasa, — o voljeni Slepče umirem bez glasa.

Mada sretasmo se često umiremo slepi
ti za ljubav, ja za mudrost. Svako nešto gubi.
Opet da se rodim prezrela bih život bez ljubavi.
Svejedno što patih. „Lepa si“ — bar jednom da kaza. Da
osmehnu se, da pogled darova mi kad sudbinu molih
(o, šta treba činiti da nas volj
onaj bez koga sreća ne postoji!)
Prokleta sam, saznavh vrlo rano. Al' šta zgreših?
U čemu je tajna? Gde su dveri u kojima, bez zlobe,

bez bola, Fedro, Svirepog ljubiš? Je li to bajka,
jer što želeh, čistija od sunca, u pustinji bedno
izgore na pesku. Dobri, mudri starci što
strpljenju učiste me svakog jutra a ja želeh
što pre voljenog da vidim, šta dobih kad
poslušah vas? To su ipak reči. Osećam ih sada
pred pojavom smrti. Nikad se ne vraća ono što se nudi

Prolaznost je trajna kao i zabluda. Sreća koju
bezmernim osećajem želim ostade nada.
Zimska bajka dece i naivnih. Pred smrt svi mi
postajemo mudri. Izgubljeno razdire nam grudi.
I zadnji grč hoće ludost da proizdi. Smrt sve
čini bednim. Hladno, tupo telo nikom nije milo.
O, setimo se da nam sudbina istu silku sprema.

STVARANJE PJSME

Ptice od riječi neka te let uhvatili
O, daleka lepoto koju razumiju vid
Sunce kome nismo dorasli,
svetlost koja nas uništava.
Stalna i nedokučiva prijatna smrti
i pjesma koja će je nadživjeti... o, ta
pjesma toliko gusta i zvučna
dok ne postane stvarna.
Zvezda što se u nedohvat penje.
Bijela basna sasvim nepostojana.

Ptice od neuhvatljiva plamena
vatre tvoje uvijek žedan biću. Ti si
moja tajna koju ću otkriti
kad uništim sebe.

MOĆ romana

Mišel BITOR

DO ROMANA sam došao iz potrebe. Nisam mogao da ga izbegnem. Evo kako se, otprilike, to dogodilo: studirao sam filozofiju i, za to vreme, napisao mnoštvo pesama. No, ispostavilo se da je između ove dve vrste mojih aktivnosti postojala ogromna praznina. Moja poezija je, u mnogom pogledu, bila poezija nerada, vrlo iracionalna, dok sam ja očigledno priželjkivao da unesem malo svetlosti u neobjašnjene teme filozofije.

Kad sam otišao iz Francuske, našao sam se sa ovom teškoćom u sebi: kako sve to povezati? Roman mi se učinio kao rešenje ovog ličnog problema, od trenutka kad mi je proučavanje velikih pisaca XIX i XX veka pokazalo da u njihovim delima postoji neopoziva primena ove Malarmeeve rečenice: „Kad god postoji pritisak na stil, postoji i stihotvorstvo“, i da se u njima proizvodi jedna „refleksija“ koja može daleko da se rasprostire, makar to bilo samo izvesnim načinom da se opišu stvari, tim smišljenim opisivanjem koje se unosi upravo u produžetak savremene filozofske evolucije koja u fenomenologiji nalazi svoj najjasniji izraz i najoštriju postavku svojih problema.

Pesnik se služi jednom prozodijom, bilo da je ona klasičnog tipa, koji se u Francuskoj, trenutno, sastoji u brojanju od dvanaest, ili nadrealističkog tipa koji se sastoji u davanju niza protivurečnih slika; pesnik izmišlja nagoneći reći da se kreću unutar izvesnih oblika, trudeći se da ih organizuje prema zvučnim ili vizuelnim zahtevima; uspeva, tako, da pronade njihov smisao, da ih razgloliti, da im vrati njihovo zdravlje, njihove životne sposobnosti.

Proširujući smisao reči stil, što se nameće počev od iskustva sa modernim romanom, uopštavajući je, posmatrajući je na svim razinama, lako je pokazati — služeći se dovoljno snažnim strukturama, poređivim sa strukturama stihova, poređivim sa geometrijskim ili muzičkim strukturama, nagoneći sistematski elemente da se kreću jedni u odnosu na druge, sve dok je ne dovedu do onog otkrovenja koje pesnik očekuje od svoje prozodije — da je moguće unutar nekog opisa koji polazi od najbliže banalnosti, u potpunosti odrediti moći poezije.

Ja ne pišem romane da bih ih prodavao, nego da bih postigao jedinstvo u svom životu;

pisanje je za mene hrptenjača; i, da bih oživeo jednu rečenicu Henri Džejmsa: „Romanopisac je neko za koga ništa nije izgubljeno.“

U ovom trenutku ne postoji književna forma čija bi moć bila tako velika kao što je moć romana. U njemu je moguće spojiti — na krajnje precizan način, osećanjem ili razumom — na izgled najbeznačajnije događaje svakodnevnog života i misli, intuicije, snove — na izgled najudaljenije od svakodnevnog jezika.

On je, tako, izvanredno sredstvo da se držimo uspravno, da nastavimo razumno da živimo unutar jednog nazovi — strašnog sveta koji nas sa svih strana ugrožava.

Ako je istina da postoji intima veza između sadržaja i forme, kao što su govorili u našim školama, smatram da je dobro insistirati na činjenici da u razmišljanju o formi romanopisac nalazi sredstvo povlašćenog udarca, sredstvo da prisili stvarnost da se otkrije, da otpočne svoju sopstvenu delatnost.

Svakako, neki naivni umetnici uspevaju da nas uznemire, ali većina od nas ne može da se zadovolji naivnošću; nastojanje da se na nju vratimo bilo bi samo obmanjivanje: nema se više vremena. Primorani smo da razmišljamo o onome što činimo, dakle da svesno činimo — pod pretjornom prihvaćenog zaglupljivanja ili ponižavanja — od našeg romana jedan instrument novine i, prema tome, oslobađanja.

Jer, glupost i neznanje šćućureni su po svim uglovima i vrebaju nas, potpuno spremni da nas unište. Zar niste svakog dana opkoljeni njihovim mirisom koji se diže sa stranica izvesnih novina ili iz salonskih razgovora?

I, ako romanopisac objavi svoju knjigu, taj osnovni zadatak svog postojanja, to znači da on apsolutno oseća potrebu za čitaocem da ga vodi na dobro, za čitaocem kao saučesnikom njegove konstitucije, kao hranom njegova raščćenja i održanja, kao ličnošću, razumom i pogledom.

Svakako, on je sam svoj sopstveni čitalac, ali nedovoljan čitalac, koji ječi zbog nedovoljnosti i beskrajinosti priljubljuje dopunu nekog drugog i čak nekog nepoznatog drugog.

Da bi moj glas mogao da traje, apsolutno mi je potrebno da ga podržava njegov sopstveni

odjek. A prijatelji, poznanici nikako za to nisu dovoljni, potrebno je da iz belog sveta, iz gomile — majke zabrinutosti i propasti dođe — čak i ako bi bili vrlo slabi — ta uteha, to ohrabrenje.

Taj odgovor će se prenositi na sve moguće načine: kritičkim člancima, razgovorima, pismima, dakle posredstvom imenovanih ličnosti koje se izdvajaju kao izvestitelji, kao preteče, ali i mnogo prefinjenije, temeljnije — jednim veoma sporim preobražajem koji će se odvijati unutar same sredine u kojoj romanopisac živi, te sredine čiji su pritisci, čije su nesreće dovele do rođenja romana, pošto su ljudi malo po malo menjali svoj način na koji je vide i na koji se vide, na koji gledaju svuda oko sebe, pošto su stvari, prema tome, uzlele novu privremenu ravnotežu na čijoj će se osnovici otpočeti jedna nova avantura.

Postoji izvesna materija koja hoće da se iskaže; i, u jednom smislu, nije romanopisac taj koji stvara roman, roman je taj koji sam sebe stvara, a romanopisac je samo alatka za njegovo donošenje na svet, njegov akušer; poznato je kakvo se znanje, kakva savest, kakvo strpljenje tu podrazumeva.

Počev od te nejasne, gotovo bolne predodžbe o izvesnoj oblasti koja je u tami, koja mrtačno zahteva da je nosimo do kraja knjige, postoje pažnja, iščekivanja, postoje nadzor i vodstvo, postoje i savet i pomoć; tokom čitavog stvaranja postoji razmišljanje, dakle oformljavanje u muzičkom i matematičkom smislu te reči, u smislu u kojem se ta reč upotrebljava u prirodnim naukama, razmišljanje koje se može obavljati čisto, koje se može dovesti do jasnoće samo izvesnim brojem simbolizacija, shematičacija, samo unutar izvesne apstrakcije. Pomirenje filozofije i poezije koje se dešava unutar romana, na razini njegovog belog usijanja, uvodi u igru matematiku.

Ja mogu započeti pisanje romana samo pošto sam već mesecima proučavao njegov raspored, samo u trenutku kad osetim da posedujem sheme čija mi se izražajna efikasnost, u odnosu na ovu oblast koja me je u početku doživljava, učini najzad dovoljnom. Naoružan ovom alatkom, ovom busolom ili, ako više volite, ovom privremenom mapom, ja započinjem svoje istraživanje, započinjem svoju reviziju, jer same ove sheme kojima se služim, i bez kojih se ne bih usudio da krenem na putovanje — ono što mi one omogućavaju da otkrijem, primorava me da i njih razvijam, i to se može dešavati od prve stranice, i može da se nastavi do poslednje ispravke na otiscima, pošto se taj kostur razvija u isto vreme kad i čitav organizam, kad i svi ti događaji koji čine čelije i telo romana, pošto bi svaka izmena detalja mogla da ima posledice na celinu strukture.

Prema tome, ja ne znam šta se dešava u jednoj knjizi, ja nisam sposoban da je približno ispričam, sem u trenutku kada je jednom dovršena.

Ovo malo svesti o romanesknom radu — ako smem da kažem — razotkrice ga utoliko ukoliko ga razotkriva, navede ga da iznese svoje razloge, razvije u njemu elemente koji će pokazati kako je povezan sa preostalim delom stvarnosti i po čemu je on razjašnjavajući za taj deo stvarnosti; romanopisac počinje da saznanje šta je učinio, roman da kazuje ono što jeste.

TRIBINA

Svetozar VLAJKOVIĆ

Sećanje na MITONA

MNOGI OD ONIH koje smo davno sreli i zavoleli, svrstavajući ih u red za nas nesumnjivo značajnih ličnosti, a da pri tom nismo hteli, niti mogli da svome izboru dodamo i razumne razloge, vremenom su poprimili obličja kakva se nisu mogla predvideti. Kad ih se setimo u kakvom dokonom času radije priznajemo mogućnost da smo se mi menjali i pored toga što su promene očigledno bile obostrane. Kao vođu svedeno cveće koje noću iznenadimo dok se preodeva, zamenjujući svoje sunčane, krikke, zavodljive haljine, skrojene za naš dnevni pogled, drugim, koje ga pretvaraju u ljigavu, drhturavu masu ugroženu svakim povetarcem što kruži nad tamnom vodom, tako i oni kojima smo se divili, možda još za kraće vreme i često bez vidljivih povoda, postaju ličnosti koje više ne poznajemo, već ih zamenjujemo slučajno ili iz rasejanosti nekim drugim iz sveta naših iluzija. Zbog toga, verujem, nikada nisam želeo previše da se raspitujem o Mitonu¹, jednom od mojih poznanika iz literature. Odbacivao sam svoje što bi moglo bliže da ga odredi, potpunije sve što bi moglo bliže da ga odredi, potpunije nego što sam želeo, zadovoljavajući se šturim podacima, koje sam kasnije lišio svega što bi moglo najjednostavniju ideju o njemu. Bilo mi je dovoljno da znam da je Miton čovek skrojen od mnogobrojnih, najvišeg obrazovanja, pouzdane mnogobrojnosti, velikog talenta i raznolikih sposobnosti. Još važnije bilo je moje saznanje da je Miton odbio nagovaranja svojih čuvenih prijatelja da se bavi literaturom i naukom, jer je, procenivši ga, želeli su da i on postane slavan, verujući da on to može da postigne. Sam Miton piše: „Stekao sam mnoga znanja koja mi je g. Miton pozajmio. On prosuduje tako dobro o svim stvarima, ima ukus tako savršen i istančan u pogledu svega što čini lepotu našeg jezika, da čovek rizikuje da ga sledi u onome što on dokazuje.“

Da, Mitona sam uzimao kao primer čoveka dovoljno hrabrog da sa zadovoljstvom podnosi sopstvenu anonimnost. Onaj vid njegovog ku-

kavičluka, koji podrazumeva svako opiranje da se uđe u istoriju, nisam mu zamerao, jer sam slutio da je u svom privatnom životu pokazivao primernu hrabrost. Kasnije, pošto sam se opredelio za posao koji po svojoj prirodi ne trpi anonimnost, pomalo sam zaboravio svoga Mitona. Ovak zaborav, iako dugotrajan, nije bio potpun i dva nedavna susreta, savršeno različita, učinila su da on ponovo iskrsne zajedno sa mnogim pitanjima, koja mi se, da nije njegova, verovatno ne bi u ovakvom obliku postavljala.

Prvi susret bio je sa jednim mladim čovekom koji pokušava da prođe u svet literature. Biću toliko slobodan da tvrdim da je njegova ideja o tome kako se postaje pisac, i pored toga što u džepu nosi diplomu katedre za svetsku književnost, suviše jednostavna i romantična u odnosu na ozbiljna razmatranja ovog pitanja. On, koji je morao makar zbog dobrih ocena da stekne uvid u rad velikih pisaca, ako već nije duboko poštovao njihovo delo pojavio se sa svojom prvom pričom, tražeći da se odmah pročita, oceni i objavi, ukoliko bi se utvrdilo da je dobra. Susret je, dakle, bio poslovan. Za mene je poslovnost ovog susreta pojačana uverenjem da je priča pisana „iskreno i na osnovu iskustva“ i da on od toga svakako ne očekuje veliki honorar „koji dobijaju već afirmisani pisci“. Dakle, slučaj odviše jasan i uobičajen: trebalo je nekako zaraditi novac, a jedan od načina u ovom vremenu kad se besomučno obilavljuje svi i svašta, kad radio, televizija, štampa, izdavačke kuće, film, pozorište, estrade, gataju rukopise, bio bi za početak, na primer, pisanje jedne priče. Dovoljno je bilo setiti se nekih događaja iz sopstvenog života, po mogućstvu jakih i tužnih, saopštiti ih onim redom kako su se odigrali, bez ulepšavanja, i evo literature. Takav se utisak stekao na osnovu te priče koja je, protiv svih pravila, odmah i pred njim pročitana i ocenjena. Mladi profesor književnosti je imao svoje intimne muke, tako da su njegove pobude za pisanjem imale i plemenitu crtu: on je, naime, smatrao da ima

„šta da kaže“. I to nije nemoguće. Ali, način na koji je on pokušao da se izrazi toliko je stran literaturi da na nju nije ni podsećao. Način, pak, na koji se borio za produ svoje priče, kad mu je rečeno da se ne može objaviti, podsetio je na najoštriji vid večitog pitanja — zašto pisci dobijaju novčanu nagradu za svoje suze, „zar ih izdržavati zato da bi uzdisali“. Trebalo ga je uveriti da mu je priča slabija i od onih koje on nije mnogo cenio, „iako su već objavljene“, da objavljivanje jednog jedinog teksta zaista ne znači mnogo ni njemu ni drugima i da zato što neko drugi slabo piše njemu ne treba da je dokaz sopstvene vrednosti. Sto puta mi je bio miliji jedan zidar, koji je došao, ne tako davno, i rekao da mu je dodijalo igranje karata u jednoj bolnici, da je seo da piše pesma o heroizmu ljudi iz njegovog rodnog kraja, „pa ako imaju vrednosti“, pošto je on neuk da to sam oceni, „neka se objave“, a ako ne može... on se neće ljutiti.

Ovaj susret sa mladim profesorom završio se mučno, iako, kažem, nije neobičajan u našoj sredini gde se poslednjih godina razvio jedan manir nasrtljivosti i samohvalisavosti, i ja sam, pomalo razdražen, krenuo svom prijatelju doktoru R... u ugovorenu posetu.

Ono što olako i bez ustručavanja nazivamo podudarnošću događaja katkada je proizvod naše izdužene svesti, prijemčive za mnogostruka pri manja i munjevitva povezivanja svega što u nju prodiere. Događaja ima u izobilju orda kad smo spremni da ih uočimo i što su mnogobrojniji verovatnoća njihovog poklapanja sve je veća. Ovaj put sam zatekao doktora R... usred gomile knjiga poredanih po podu njegove inače prenatrpane radne sobe, dobro raspoloženog, ali očigledno zauzetog poslom čiji je smisao samo on razumevao.

Posmatrao sam ga potom kako odabira knjige, pisane uglavnom na stranim jezicima, i slaže ih po nekom utvrđenom redu. Već desetak godina dolazim kod njega a da ga zapravo i ne poznajem. Sve vreme provodili smo u razgovorima, pri kojima se sagovornici nedovoljno otkrivaju. Znao sam da se bavi naukom, ali me njegova obaveštenost u pitanjima kulture znatno više privlačila. Nisam hteo da ga uznemiravam, jer je on imao suviše poverenja u mene i nije smatrao obaveznim da me zabavlja u trenutku kad ima posla. Zato sam prišao delu njegove biblioteke gde se ne nalazi stručna literatura i počeo da razgledam. Među manje važnim knjigama, zabačenim u donji red ormara, pronadoh neuleđenu, debelu, raskušanu svaštaru. Čim je otvorih otkrih da sam prodro u deo njegovog života koji mi je dotle bio potpuno nepoznat. Niz zanimljivih crteža i beležaka otkrivala su istančanost njegovih pogleda na svet i beskraju raznoznalost koja je prevazilazila sva moja očekivanja. Bilo je i stihova, vrlo dobrih stihova! Trudio sam se da što više pročitam pre no što on otkrije ovu moju kradu. Njegova sklonost ka pisanju nije bila samo čedan, neuk izraz njegovih interesova.

Pjesma za radnike

Konac kolovoza 1965. Ledenjak Allalinhorn (Svicarska) odlomio se od brda pokopavši devedeset radnika koji su gradili branu u Mattmarku. Među mrtvima je 55 talijanskih iseljenika.

O svjetljuje me jasnoća snijega a ptice ne pjevaju.

Riječ se mučno razvezuje iz grla i pušta novo korijenje. Saas Almagell, Mattmark. Mislim na radnike gore pokopane na moje zemljake ugašene prije nego su mogli uzdići prigovor, opsovati prijekor. Saas Almagell, Mattmark, ledenjak

Allalinhorn: moji zemljaci nisu ih znali ni izgovarati ta njemačka imena, ta imena od leda u tuđoj zemlji. Sad ih je smrt uklesala na njihove grobove. Sad ih kvare u izgovoru, plačući, žene i kćeri očevi i majke i kumovi. Samo je bol savršeno talijanski, bez pogrešaka, čak ni gramatičkih. Ledenjak Allalinhorn, brana Mattmark radilo se dvanaest sati na dan otac i sin, brat i brat svi zemljaci i svi umrli zajedno, u jednom dahu vjetra.

Umire nesvjesno čovjek hodajući duž života Umire umorni radnik, emigrant zaustavljen duž nosta'gije. Ministri šalju patriotske telegrame a udovice ih i ne razumiju, nepismene; mrtvi ih i ne slušaju, prolijeđjeli u svom pokoj.

Bila su tako nježna u friulskoj tišini kestenovih šuma

u žamoru južnog sunca u pustoši Apenina nadrljana pisma muževa i sinova pisma kazivana u pero pod barakama, teško sastavljena na kovčegu od kartona, ozbiljna i iznojena pisma gramatički pogrešna pod beskrajnim nebesima. Dvanaest sati na dan za jednu uputnicu na mjesec i jedno toplo pismo — još jedan napor, pero. Sada su pisma od smrti od policijskih službenika posljednja začudna pisma.

Smrt vazda govori tamo gdje je kruh najtvrdi.

Ali ovo razmišljanje koje se odvija unutar jedne knjige samo je početak javnog razmišljanja koje će rasvetliti samog pisca. On nastoji da se odredi, da da jedinstvo svom životu, smisao svom postojanju. Taj smisao, očigledno, on ne može da da savim sam; taj smisao — to je odgovor koji, malo pomalo — među ljudima — nalazi ono pitanje koje je roman.

Prevela Gordana STOJKOVIĆ-Badnjarević

¹ Miton Damien, (1618—1690)

DORA
GABE



Pesnikinja Dora Gabe je rođena u Dobruđi. Skolovala se u Francuskoj. Učenica je pesnika Javorova. Izdala je zbirke pesama: „Zemaljski put“, „Mesečarke“, „Nemirno vreme“, „Nove pesme“, poemu „Vela“ i drugo. Izdala je, takode, oko dvadeset knjiga pesama i poema za malu decu od tri do pet godina, a osim toga romane i priče za decu, prevedene na ruski, francuski, grčki, poljski, arapski i na druge jezike. Prevodila je mnogo poljskih i drugih slovenskih klasičnih i savremenih pesnika. Pesme su joj prevedene na mnoge jezike.

CUTANJE

Ne sećam se reči,
pamtim tvoje ćutanje
i sobu do vrška punu
naših misli.

Ne sećam ti se lika,
gube se crte
u mom pamćenju,
ali se sećam kako sam osećala
da si ovde,
u širokoj naslonjači,
iza tebe prozor,
lanac Stare Planine,
visoko nebo
i oblačak koji lebdi.

Ti prvi upita:
— Zašto ćutiš?
Odvratih ti:
— Ne ćutim!
Pogleda me, osmehnu se
i odsjaj stakla
obli nam lica svetlošću.

Ćutanje!
Ćutanje prepuno
ljubavi i nežnosti i poverenja!
Da smo cela života
ćutali zajedno,
ne bi se reč nijedna
usudila da nas rastavi.

INTIMNO

O moje stvari,
ne istete od mene ništa
jer znate
da ćete me nadživeti
i žao vam je...
Osećam kako me gledate
iz svih uglova
i čitate mi na licu,
kada otvaram koverat,
da li me je pismo ožalostilo.
Osećam kako me gledate, drugarski
kada se vratim umorna
i bacim masku s lica,
izbrišem osmeh
i nakite skinem.
Kada sedam za pisaci sto,
vi se
tako umirite
da bih mogla da otkrijem u sebi

one priče i pesme
koje se pretvaraju u osmeh!
Ponekad sam vas napuštala
jer su me privlačili
daljina i visoko nebo,
a čim se vratim,
vidim kako vas je bez mene
tuga pokrila prahom,
na lice vam spustila veo.
O, moje stvari!
s koliko radosti se sretamo
kad zasvetlite
izbrisane mojom rukom,
kad razgovaramo čutke
svako veče
a ne pominjamo
da se jednog dana
neću više vratiti,
a vi ćete me čekati, čekati...

TIŠINA

U mom ćutanju
pritajene su misli
koje iznenada dolete
i budu u meni
dok se ne rascvetaju u plamičak.
Ja čekam njihovo cvetanje,
da bih širom otvorila sve prozore
svoga srca za ovaj svet.

Ti koji dolaziš u moj dom
i plašiš tišinu
i sobom ispunjavaš
moje ćutanje — shvati:
Ja moram biti čitljiva
jer tražim reči,
jer tražim čaroliju
koja bi pretvorila
tvoje misli
u vidljive i glasne
koja bi ih stvorila pticama,
kako bi izletele i zapevale.

Ne plaši ih.
Sedi mirno do prozora
i udubi se u tišinu.
Dotaci će te moja misao
i tugu ti razagnati.
Tada ćeš shvatiti
magiju reči
začetih u ćutanju,
rođenih u tišini.

(Prevela Desanka MAKSIMOVIĆ)

Kazališno pismo iz Zagreba

Učestalost
premijera

NOVA KAZALIŠNA SEZONA u Zagrebu otpočela je s učestalim premijerama u HNK, koje je izvelo tri nove dramske predstave, i u „Komediji“, koja je prikazala već četvrtu premijeru u roku od tri tjedna. Na obnovljenoj Komornoj pozornici HNK dobro je odabran noviji komad Samuella Becketta „O, divni dani“, jer je to tipična drama za male pozornice, koja postavlja male zahtjeve sceni i inscenaciji, ali tim veće zadatke unutrašnjoj režiji i glumi. Kao tipična monodrama, samo sa jednim licem na pozornici, dok je drugo pasivno i gotovo nevidljivo u pozadini, to je ujedno i izrazita radiodrama, jer je bitni scenski izraz sadržan u govoru, u beskrajnom monologu jedne ostarjele i nepokretne žene, u prvom činu zakopane u zemlju do pasa, a u drugome do vrata. Živo ukopano biće, ipak i unatoč svemu, ponovo proživljava i sanja svaki dan „divne dane“ — samo ako osjeća prisutnost i ljubav jednog bližnjeg, makar i potpuno nemoćnog, kraj sebe. I u pravo ta druga osnovna misao predstavlja novo obogaćenje Beckettova djela, jer se u tome komadu rastvara kao poetski svijet u punoj životnoj snazi i upornosti, otkrivajući pravu prirodu Beckettova dramskog svijeta i njegov dublji humanizam. Iako nije tako scenski izražajan i bogat u

strukturi konteksta i prizora kao neka ranija Beckettova djela, taj komad zbog navedenih komponenti ima posebno mjesto i vrijednost u njegovoj dramaturgiji, a najbliži je komunikativnosti i jasnijem shvaćanju prosječnog gledaoaca. Najbolja je pohvala za režiju ako se kaže da se nije ni osjetila. To se u punoj mjeri može reći za režiju Mladena Skiljana, koji je bez naturalističkog prenatravanja i izbjegavajući drastičniju simboličku stilizaciju omogućio Ervini Dragman da u teškoj ulozi i nepokretnoj pozi razvije puno bogatstvo svoga govornog i mimičkog izraza, pretežno u skladu s unutrašnjim ritmom trenutne napetosti monologa i s mučno-bolnom vedrinom atmosfere na sceni. A ta pustoljaska atmosfera u svjetlom blještavilu sunca zračila je punom kohezijom i impresijom jednog istinskog kazališnog doživljaja.

Kazalište, „Komedija“ proširuje aktivnost, pa je tako dvije nove premijere izvelo na svojoj Estradnoj sceni u Centru za kulturu na Kaptolu i u dvorani Doma JNA. Tragikomedija suvremenog njemačkog pisca Hermana Gressiekera „Henrich VIII i njegovih šest žena“ po formi je prikladna za estradnu scenu zbog jednostavne, ali dobro komponirane scenske radnje, sa svega jednom muškom i šest ženskih uloga, ali je po sadržajnoj razradi i idejnoj osnovi prilično problematična. Autor je nastojao da da moderno scensko djelo u kojem su

(Nastavak na 12. strani)

Vlado Mađarević

PIŠU: NIKOLA TRAJKOVIĆ, TVRTRKO KULENOVIĆ,
ALEKSANDAR POPOVIĆ, BISERKA RAJČIĆ

CAHIERS DU SUD

Aragonov novi
realizam

POVODOM NAJNOVIJEG Aragonovog romana „Ubijanje“, Rejmon Zan piše svoja zanimljiva razmišljanja o romanu.

Ovaj roman postavlja tri teze, postavlja tri pitanja. Kako se može izgubiti svoja slika i ne naći se više u jednom ogledalu? Kako se može voleti jedna žena sa izuzetnim glasom? I šta je realizam? Tri pitanja, koja su u stvari jedno. Jer, slušajući kako peva ta žena, glavno lice romana shvatilo je da ga je u isto vreme njegova slika ostavila, i da je on počeo da gleda svet objektivno. „Ne znam, možda, to nije imaginacija, ali ja sam odjednom uobrazio da sam jednom, slušajući je kako peva, zaboravio svoju sliku. To se ne može nikako dokazati, jer osim mene to nije niko više zapazio. A to sam ja primetio tek mnogo docije. Ili ne. I ja sam to neću nikad znati. Ali ništa me neće moći ubediti da me moj izgled, dok je ona pevala, nije napustio, i da on od tada više ne postoji, iščezao je, izbrisao se.“

Pa ko je to koji tako govori? Anton Selebr, kako se zove glavna ličnost romana? Ili sam pisac? Zaista, pisac ne pazi ni najmanje na to da sebe ne prokrijumčari u svoje ličnosti. Baš naprotiv: njegova savršena „tehnička“ nebriga je teren njegove slobode: da čini šta hoće, i kad mu ja dođe na jezik, to je onda baš njegovo ja, a ne njegovog junaka, Antoana ili Alfreda. Dovoljno je da se oni mešaju. Stvarnost i pričanje puni su pomešane njihovog inicijative. Roman slobode, dakle. Ne, već pre roman odbijanja svega onog što se ne događa u trenutku, neposredno, kako dolazi, u to ku pričanja, časkanja. I otuda roman postaje ogledalo, ogledalo-roman, jer takva je metafora koju Aragon hoće da postavi u centar svoje knjige. A to nije ono ogledalo Stendalovo, kad ovaj opisuje nekakav drum: to je barokno ogledalo u kome se slika ogleda u tri površine i gubi se u daljini umnožavajući se u jednom neobičnom svetlu. Takav roman-ogledalo pruža nam sada Aragon, razbijajući ga neprestano u hiljadu parčadi, a zatim ga povezuje, pa rašiva. Moglo bi se reći: taj njegov roman je nesašiven, isprekidan.

I vidi se odmah da siže nema velikog udela u ovom delu. Još je Remi de Gurmon govorio da sadržina u književnom delu ima privlačnosti samo za neknjiževne ljude. Aragonov roman potvrđuje vrlo dobro baš tu činjenicu da je njegovo delo pre svega delo visoke kulture. Otuda Aragon se u ovom delu ne poziva uzalud na Žana di Beleja, na Šekspira, na Čarlsa Lemba, na Lujsa Kerola, na Stivensona, na Puškina i Ljermontova. Pisac ne može da piše, da stvara, a da ne spominje one koji ga hrane.

Dalje, Aragonova kultura je očigledno ona koja se ismeva svakom izražajnom ukrasu. Ona kaže što hoće.

To je otprilike najveća pouka ove knjige. Pravi realizam ruga se realizmu. Pravi roman ruga se romanu. Pravi stil ruga se stilu. To je po uka koju ceo svet zna i ponavlja je. Ali svi ne mogu dati taj novi, pravi realizam. Virtuoznost, koju on zahteva, zove se kreativni duh ili sloboda stvaranja.

N. T.

IL PONTE

Proza u potrazi
za likovima

U OVOM OPSEŽNOM NA PISU Rikarda Skrivana kojim autor pokušava da pokaže i dokaže kako ličnost u najnovijoj (italijanskoj) prozi ponovo dobija u značaju, najzanimljiviji je uvodni deo u kome se polemisi sa nekim shvatanjima italijanske „avangarde“. Počinje prezentiranjem jednog esejičkog odlom

ka Alberta Arbazina koji spada među najistaknutije zagovornike tih „avangardističkih“ strukturalno-socioloških shvaćanja: u srećnim epohama, kaže Arbazino, ne greši u pitanjima ukusa čak ni običan zanatlija, „prave“ su čak i sto lice i kočije, i posude i sve moguće drške. Ali u epohama kakva je naša umetnički stvaraoči su prvi bačeni na muke. Otuda, verovatno, sve očišćenija potreba za jednom novom Retorikom (u pozitivnom smislu reči) koja neće biti zbirka recepata nego jedna teorija oblika i rodova, kao rezultat jednog sve razvijenijeg i usredsređenijeg kritičkog mišljenja koje pokušava da sistemizuje i kodifikuje fenomene već u samom njihovom događanju. Ako je pisac nesposoban da upotrebi vlastitu moć sudjenja, ako ne ume da odabere, ne želi da razmišlja i pušta da sve „ide kako ide“, bolje je da promeni zanat. U našem vremenu on će proizvoditi samo ružne i loše knjige.

Skrivano odobrava ovo Arbazinovo shvatanje, ali samo njegovu generalnu sadržinu a ne i razloge koji su do njega doveli. Opšte je poznato, kaže on, shvatanje da su za stva ralačku delatnost neophodne „kritička refleksija“ i „sposobnost sudjenja“, kao i da je nužno reprezentovanje realnosti „dok se ona događa“, bilo da je u pitanju spoljašnja ili unutarnja realnost koja, ova poslednja, najčešće predstavlja jedan instrument za identifikaciju one prve, bez obzira na to da li je u pitanju neposredna reprezentacija realnosti ili filtracija kroz memoriju, ili konkretizacija pomoću grotesknih i nadrealističkih deformacija. Međutim, kaže Skrivano, sve to ništa ne podrazumeva odbacivanje svake ideologije o kome govori Arbazino i prema tome prihvatanje svake filozofije isključivo kao jednog od mogućih pogleda na svet. Nije li to, pita se on, samo jedan vulgaran fenomenologizam i jedna nimalo nova sofistika, nisu li sve to mnogo više programi nego realnosti? Diskusija o prihvatanju ili odbijanju ideologije iskrivljena je odsustvom shvaćanja da je sve ideologija: u literaturi kao i u ekonomskoj nauci. Bila je ideologija i buržoaska književnost XIX veka zajedno s njenim romanom, bila je ideologija „čista literatura“ i futurizam, bio je to nadrealizam zašto ne bi bila i avangarda? Činjenica je da avangarda jeste ideologija, i to ideologija poraza, ili drukčije ideologija jedne nove generacije koja ne može a da ne ponese i teret generacije poraza. Otuda, i to nema veze sa avangardom, proizlazi ličnost moderne proze koja predstavlja čoveka kao lomljivog, nestabilnog i neodlučnog egoistu. Otuda i tendencija da se realnost predstavi iz vidnog ugla jedne ličnosti, ili nekolicine ličnosti koje glavnu ličnost okružuju, tendencija koja je u najnovijim delima sve više prisutna.

Zanimljivo je, zapaža Skrivano, da svi zagovornici „avangarde“ smatraju da naše vreme nije još dalo velikog i značajnog romana prosto za to što roman kao karakteristična forma XIX veka ne odgovara stanju duhova našega doba. Zanimljivo je, međutim, isto tako i to da se sve ove diskusije odvijaju isključivo na planu tehnike, zapostavljajući činjenicu da se pisac služi svojim ljudskim iskustvom, deluje u jednoj realnosti koja ga određuje, uzbuđuje se zbog neke problematike koja ga opseada, a sve te pojave nisu isključivo kompozitivnog i formalnog reda: u najboljem slučaju jesu između ostalog i takve. U istini, istraživanje o uzrocima nepostojanja velikog romana danas, leži izvan naših mogućnosti zaključivanja. Jedino što možemo učiniti, kao kritičari post factum, to je da svedomo zaključimo o postojećoj situaciji. A ti su, kad je reč o savremenju prozi, pre svega registracija neuspeha jedne generacije i gubitak iluzija: to može objasniti zašto su tolike knjige zasnovane kao privatna skloništa, kao begstva, ali ne može objasniti zašto nema remek-dela.

(T. K.)

IZLOG
ČASOPISA

KORTARS

„Zamak“ i priviđenje

„NEMA NA SVETU COVEKA koji bi sigurno znao šta je Franc Kafka hteo reći svojom „Zamkom“. To — i samo to — potvrđuje jednostavna činjenica što ga hiljade tumače na hiljadu načina. Broj nije preteran. Kafka je u poslednje vreme temeljno ušao u modu (dodajmo: hvale Bogu), ankete raspravljaju o njegovoj vrednosti i o njegovom smislu, a registrovano je više od pet hiljada studija o njemu! Šest svezaka njegovih celokupnih dela ne predstavljaju ni blizu količinu koju broje studije o njemu. To je u redu. Ali ta nebrojena objašnjenja pomalo groteskno čini jedino to što ona radaju dijametralno različita tumačenja“. Ovako počinje Ištvan Benedek svoju studiju pod gornjim naslovom u 7. broju mađarskog časopisa za literaturu i kritiku „Savremenik“, pa kaže da se s ovim može meriti još samo oцена o Spinozi, koga su smatrali za sve: od novog mesije do antihrista. A i Kafka je — veli Benedek — bio već prorok i rušilački satana, bio verski zanesenjak, mističar, bio je transcendentan, apstraktan, alegoričan, iracionalan, bio zaokupljeni neurotičar i psihopata koji je svoj Edipov kompleks do svetskih razmera uveličao, malograđanin i individualist, buntovnik i sporazumaš, pa čak realista i naturalist. Njega su takvim — a još i mnogo drukčijim — smatrali možda zato što je sve to zaista u njemu, što mu se može pripisati sve to, a i sve suprotno.

Benedek ne veruje da se svim tim može mnogo postići. Velika dela sama sebe tumače, a često svojom maglovitošću i kontradikcijom objašnjavaju više nego preterano jednodušnim zauzimanjem stava. A šta bi tu i bilo zlo? Zlo je samo ako kritičar ne čita iz dela, nego u delu. S Kafkom se to mnogo puta dogodilo. Zapravo ni to nije čudno, jer se o njemu može kazati svašta, samo ne jedno: da je jasan.

Benedek iznosi mišljenja raznih autora o romanu „Zamak“, pisanom pre više od četrdeset godina, pa kaže da se Kafki pripisuje i „izvesna bolest“, ali da se takvi bolesnici u svemu drugom, sem u priviđenju, temeljno razlikuju od Kafke. Nemamo razloga — veli Benedek — da pretpostavimo da je Kafka stvarno imao priviđenja, ali isto tako nemamo mnogo razloga da u to sumnjamo. Nekakva forma priviđenja je česta pojava kod svake iole osobe, najčešće i egzaltirane duše. Tajanstvene snove je izvesno snivao, a naročito je imao sposobnost da se u formi dnevnog sanjarenja uživi u taj tajanstveni svet (pa da ga čak i opiše), a zatim da iz konfuzne situacije sasvim jasnim intelektualnim raščišćavanjem traži rasplet. Ta unutrašnja dvojnost daje spoljnu — stilsku — dvojnost „Zamka“.

Sadržajno jedinstvo, nasuprot, ne daje vizuelna nego idealna sadržina priviđenja. Svoju studiju Benedek završava ovako: „Danas Kafku smatramo jednim od najvećih pisaca njegovog vremena. A koliki bi bio da ga u 41. godini života nije pokosila tuberkuloza? Na to pitanje se, naravno, ne može odgovoriti. Ali čovek ipak ima osećanje: danas poznate romane smatrali bismo ogledanjem krila jednog velikog životnog dela, iz čijih tajanstvenih antagonizama... — ali tu se rečenica prekida, jer ne možemo znati šta bi se razvilo iz tih vrtoglavih i potresnih priviđenja“.

(A. P.)

SLOVANSKI
POHL'ADY

Problemi čoveka
u Tatarkinoj
novelistici

SLOVAČKI KRITIČAR Zdenek Ajs u devetom broju „Slovanskih pohl'ada“ piše o temi, koja je poslednjih godina čest predmet diskusija ne samo filozofa već i književnih kritičara i pisaca. I

baš zbog toga što se o tome tako često diskutuje normalno je da postoji niz nerazličitih mišljenja o problemu fenomena čoveka. Jedni na primer s pravom dokazuju da se ta problematika može kompleksno rešiti, neki filozofi idu toliko daleko da problematiku čoveka formulišu sa gledišta nauke, dok neki smatraju da se ta problematika ni naučnim, ni filozofskim pristupom ne može iscrpiti. Razlog svemu tome je dvostruki proces razvoja čoveka dvadesetog veka, koji ga s jedne strane podružuje, a na drugoj duboko individualizuje. Citavu tu problematiku kritičar Zdenek Ajs analizira na delu poznatog slovačkog proznog pisca Dominika Tatarka. Ajs smatra da Tatarkino shvatanje čoveka, čoveka u vremenu i prostoru korrespondira sa evropskim filozofsko-umetničkim shvatanjima. Prema tome on Tatarkinu novelistiku smatra nečim što po svojoj vrednosti pripada svetu a ne samo slovačkoj literaturi. Tatarka je pisac, koji se negde od kraja tridesetih godina do danas neprestano trudi da svoja dela dopuni, usavrši, učini autentičnijim. Zahvaljujući tome između njegovih prvih i najnovijih proznih dela postoji ogromna razlika. Osnova Tatarkine novelistike je filozofsko stanovište, koje, iako je doživljavao brojne metamorfoze, ipak je uvek bilo prisutno. Međutim, filozofsko stanovište pisca kao što je Tatarkino ne može se redukovati samo na ulogu filozofa, jer takvi pisci za razliku od filozofa odražavaju na svoj način svet i često su protiv naučnih i filozofskih sistema. Zbog toga se moramo zapitati u kolikoj mjeri je bila jedinstvena transformacija realnosti, koju je Tatarka svojom književnom aktivnošću u jednom istorijskom momentu zahvatio? Osnovu čoveka u Tatarkinim novelama čini strah: strah od čoveka, strah od situacije u kojoj se nalazi ili kojoj će se naći. Taj strah je dat u više oblika, kao traženje, nemoguć čoveka da ispliva iz neke situacije, osećanje manje vrednosti, neostvarena ljubav, usamljenost. Međutim, taj strah nije kao kod tvorca psihoanalize „reakcija na spoljašnji svet“, već proističe iz unutrašnje ugroženosti. Pa ipak to nije prestrašenost ili zastrašenost. Strah kod Tatarka znači nedostatak sigurnosti, nemogućnost da se sigurnost stekne. Takav je strah najočigledniji u noveli „Zadah“ u kojoj se jedan oficir vraća sa istočnog fronta i ne može da uspostavi bilo kakav kontakt čak ni sa najbližima. Takav strah vodi u ništavilo, ludilo kao u slučaju spomenotog oficira. Za Tatarku je kontakt sa ljudima, ili kako to on zove razgovori, sudbonosan, mada razgovor često daje u monologu. Na primer u novelama „Još ću s vama biti“ i „Petao u agoniji“ ličnosti tako reći žive od razgovora i za razgovor. Pri tom Tatarka obavezno uzima čoveka u odnosu prema ženama. Žena je data kao majka, sestra, ljubavnica. Majka predstavlja osnovni odnos žene prema čoveku. Majka je obično starica koja, ispunišći svoju zemaljsku ulogu, odlazi iz života sa pogledom uperenim u svoje najveće životno delo, sina. Tatarka ne skriva da je odnos između raspravljajuća — sina i majke vrlo misteriozan, ali da stvara neku unutrašnju dinamiku i napetost u tekstu. U isto vreme dok žena i deca u njegovom delu tako reći nemaju mesta. Druga osoba bliska čoveku je sestra. Ona je oličje bola. Čovek u Tatarkinoj novelistici je bez boli. Kod majke i sestre bol nije momentano već duboko i trajno stanje duše. Treći tip žene, koji sredimo na stranama Tatarkinih novela, je ljubavnica. Ako se posmatra genetički to je najraniji tip žene u Tatarkinoj prozi. Žena — ljubavnica iako je protest protiv neshvatanja ipak je njegova najveća insinvacija. Preko nje Tatarka postiže najbolje osvetljavanje čovekovog unutrašnjeg sveta. Tom na izgled većinom tematikom čovek-žena-svet Tatarka se uzdiže iznad nivoa slovačke novelistike.

(B. R.)

KANCONA

Dok spuštam zavesu noći na sebe
Dok sa sutonom odlazi plamen
Pa se u siktavu nemoć pretvara
Nebeske senke dok kruže zemljom
A zemlja traži prevaru novu
Ja izlazim da kažem neko ime
Gledajući kako večnost nedostupno teče
Onuda kud traju časovi i san.

Ja te ne vidim. Više i tebe nema.
Al ostaje taj zagašeni bol
Kada ga čujem, znam da postojiš
Negde uz lampu, uz okno zanesena
Ne čujem tvoje misli, al znam
Da tako struje tvoji snovi nemi
Pusti ko moje nespokojne reči.

Tako se zatvara i taj krug koban
Bez dodira, glasa i bez uspomena
Kao što ptice kruže oko sveta
Ostavljajući svoje senke neutošne.
A srž bi moja da čezne o smrti
O predelu pustom bez vatre i šuma
Tamo bih sreo na polju i moru
Tvoj profil slobodan i čist.
Pa sada, dok plašt me pokriva

Plašt mraka i nepoznate čame
I u zenice uranja mi mesec uvek isti
Evo i tišina govori ko neg.

Čist i slobodan ko bi pošao sad
Ostavljajući maglu, noć i nemir siv
Tamo gde uz okno zaneseni bdiju
Pružajući ruke nečem i poljima
Što nepregledna sada i zlokobna čute.

Moja srž bi da peva o smrti,
Moja ljubav bi da peva o smrti!
Nikud iz tog kruga nema ni prolaska
Mada vetar što silazi sa zvezda
Obasipa me glasovima, dimom neke kose
I ljubavlju što bi o smrti da peva
Jer ni života ni svoje smrti nema.

STIHOVI

Vremena mrtva i mrtvi list
I reka koje nema više.
Vidiki taj ledani i oblak čist
Nečije srce, svet što diše!

Po knjizi pada prašina svud,
Nebom se javlja večernji trag.
Razbi, uništi sutonski stud
I dodir daj mi i svet i blag.

A ako zaspi ovo veče
Ako se zora nebom prospe
Reka će opet snom da teče
Život će možda negde da dospe.

SONET

Demonško sree, demonska ruka
U mene nosi vapaj taj.
Sobu tu pamtim punu zvuka
Kroz zene mrtve umukli sjaj!

O reci da mi uspomene
Uz mrtvu igru toga doba,
Govore kao večne sene
Što kreću tragom svakog zgloba.

Ne znam gde je put u pakao.
Šta srca ruši što padaju!
Nisi li rukom i smrt takao

Zajedno sa svima što se nadaju.
Dok jahač crni nebom je ska'ao
Zar duše ostadoše još da stradaju?

SLOVO O OVIDIJU

Kada pesnika car progna, onda on i nije
više pesnik
Jer njegove stihove svi zaboravljaju a njegovo
ime

Strah briše. Zato harfa neumitno bačena
Stršala u kutu Ovidijeve sobe, dok je on brojao
Zlehuđe dane i zimu posmatrao u spornim
Tomima.

A kada stihova nema onda ni krv ne teče!
Niti postoji vazduh, niti jasan oblik zemlje,
Sve se pretvara u hladne obrise kiše
A prostorom plove samo senke umrlog Haosa.

Ovidije, pesnik je isuviše bio da ostao bi nem
Zato, prišao je svojoj harfi kao devici
nedoljubljenog

I o caru počeo da peva!
Stihovi behu lažni, ali ipak stihovi,
Stihovi koji su obećavali povratak u bučni
i uzneseni Rim.

Svi su ga slušali pomno, želeći da čuju
Stare njegove pesme, a on je uznosio cara
Hvalio njegovu čud!
Jačni Ovidije — cvrkutale su zimске ptice
Jačni Ovidije — cedilo se belo nebo...
I cela zima u Tomima postala je goraka i puna
slutnje.

A uznemireni Ovidije stao je na obalu
Zagledan u mrtvu zimsku reku,
Pustio je da harfa glasno padne na led
Okrenuo se u krug i levo i desno
I besomučno počeo da udvara se smrti.

JEDNE VEČERI Smrt mu pokuca na prozor i
reče:

— Spremaj se. Doći ću po tebe.
Starac ustade, u čistoj beloj košulji, počea
se po sedoj glavi i zapali lulu.
„Tako dakle“ pomisli i dohvati toplu ciglu
sa peći, stavi je pod tabane i osta zagledan u
mrak.

Ujutro, pre svanuća, krenuo je na put. Uzeo
je sektiru i konopac, kao što čine svi seljaci ka-
da odlaze po drva, i pošao u šumu. Znao je:
treba se pripremiti. Što pre. Da ga Smrt ne iz-
nenadi. Ne bi valjalo da u tom velikom času
bude ovako nesređen. Košmar u njemu, nered
po kući, a nikog nema ko bi ruku pružio...
Pa još ta prokleta besana noć. I samoća. Vetar
koji u pustoši istih zavija.

I zato odlučio:
Poći ću u šumu i napraviti sebi mrtvački
sanduk. Neka vidi ta šugava mrcina, ta Smrt,
da nisam kukavica. Još sam ja jak, ne preda-
jem se tako lako, tã ratovao sam u toliko rato-
va, pa valjda ću i ovoga puta... majku mu,
umem bar da zakavžim ako ništa drugo. Zar
su bile zaludu onolike medalje i sablje koje
sam za hrabrost dobio?

Išao je, a oko sebe nije osećao buđenje jut-
ra, ni pesmu ptica, ni prvi šum trave koja se
uspravila ispod teške kaplje rose. Koraćao je
zadovoljan, uveren u sebe: može on opet tako
snažno da uzmahne sekirom i da obori naj-
veću smrču, kao nekad, u mladosti. Neće doz-
voliti da mu sada, pod staračke dane, onaj
kratkoivi Hinko, Jevrej, jedini stolar u gra-
du, krpi i prekraja većno boravište. Unakazi
on to, brate, ispadne nekako grbavo i krivo
kao hrptenjača u konja, pa ga još išara nekim
vašarskim bojama kao da nije za čoveka već
za... za... štene. A to je ipak, ruku na srce —
poniženje. Ne, ne, bolje je da ja to po svojoj
volji, svojim rukama... uh, sto mu gromova,
što će biti gladak, pa beo, pa pravih linija, taj
sanduk, neće imati lepšeg u celoj Limskoj do-
lini, od Sv. Andreje pa naovamo. Zvona će
da zvone, rakija će da se pije, tamjan će da
miriše... a možda će neko, naizad, i da zapla-
će — ko zna. Tek, bogovski će seljani bar je-
dan dan da brodangube.

Jutro je bilo sveže i lišće je drhturilo na
ranoj prohladi. Starac oseti zimu, skupi se i
poče brže da koraća. Sekira na ramenu ga je
žuljila, ali on to kao da nije primećivao: mislio
je o Smrti. O onom svečanom trenutku kada
će, sav ovačen, makar i kratkotrajno, najbolje
da oseti Život.

Sa nailaskom zime dolazilo mu je drukčije
raspoloženje: činilo mu se da je sada više star,
nemoćan: kao islužen seoska raga sam — mi-
slio je. — Nepotreban i ničiji. Da, da, tako se
već ne može. Došlo je vreme, a to znači da
više nema za čim da se žali. Smrt je najbolje
pomtjenje. U nju treba ulaziti tiho, neprimet-
no. Kao da se ništa nije promenilo. Odeš, jed-
nostavno, i tek te na jednom nema. To je čak
pomalo i zabavno: poigraš se skrivalice sa sa-
mim sobom. Onako, iz čista neba. Šeretski.
I hop — odjednom: šta se zbiljo? Ti si sebe
nadigrao. Toliko si se sakrio da više ne možeš
ni samog sebe da pronadeš. I — ništa. To ni-
koga ne boli.

Starac zastade, ugasi lulu o kruškovo stablo
i počeo da je istresa na dlan. Sipki peneo mu
je curio između prstiju i hvatao se po dlačica-
ma na ruci. On dunu u njega i od ljuta duvana
oseti gorčinu u ustima.

„A posle?“ podiže guste obrve i sastavi ih
negde na sred'ni čeonne kosti.

„Posle — isto, neko drugi mesto tebe igra
skrivajući sa sobom.“

I zatim se uspravio, pogleda: nalazio se već
pred šumom. Ispred njega su se uzdizala vi-
soka stabla, prava i vitka, kao beli mlazevi
vode na jednom šiknuli uvis. On pritrvi oči
da ih bolje osmotri: učini mu se da je šuma
ispravna i provetrena od noćnog sna. Bila je
tiha, nekako mrtvačna, ovačena jutrom i pri-
prilomljena. Starac pomisli:

„Nikad je nisam video ovakvu.“
Udehnu ču vazduh i učini mu se da je
suviše revak. To ga malo zbuni, pa i pokoleba:
„Loš znak?“ reče u sebi i premesti sekiro sa
jednog ramena na drugo. „Šuma time opomi-
nje. Treba uvek biti oprezan pred njom. Opet
je, i tada, kao i pre, podmukla.“

A zatim se priseti:
„Ali jutros treba da obavim veliki posao.
Ovo je dan moje konačne odluke. I zato moram
ući u nju!“ reče i odlučno zakorači u šumu.

Dočekala ga je tužna hladovina. Trebalo
mu je dosta vremena da se privikne na nie-
nu prirovanu tišinu. Kad god bi iskoračio nešto
mu je krekalo pod nogama. Negde u grmlju
pored puta šušala je neka buha. Iz skrivene
dubine izlazio se jelenak. Mravi su odložili
svoje ruce dnevno putovanje, a na njihovoj
mravinjaci ležao je mrtav leptir. Niz blistavu

SVETLOST u šumi

Radoslav PAJKOVIĆ

paučinu sa visoke grane spuštao se mrki šum-
ski pauk. Starac se oprezno osvrtao oko sebe:
to su bili trenutci ispitivanja šume. Svaki šum
ga je presecao i stvarao jezu po slabinama.
Išao je zaustavljena daha. Činilo mu se da
svakog trenutka može da izleti neka zver iz
svog skloništa i da ga rastrgne. U šumi se
osećao još nemoćniji i nesigurniji. Pomislijao je
već na povratak, ali — bilo je kasno. Morao je
zato da nastavi da koraća. Plašio se da izvadi
sekiro i da počne sa sećom. Verovao je da bi
time probudio zveri, navukao bes šume na se-
be. A — to nije zaboravljao, nije mogao da
zaboravi — suviše je star da bi se hvatao u
koštac sa šumom. Zato je više voleo da bude
ovako skrajnut, neopažen. Izdaje je posmatrao
stabla i u sebi nagadao koje bi mu najviše od-
govaralo. I ni jednom od njih nije smeo da se
približi. Sa još neotvorenih pupoljaka kupine
kapala je rosa. Iznad njega, kroz guste krošnje
drveća i uske procepe između njih, počinjalo
je da se plavi. Jutro je dolazilo kradomice, kao
da se iz poleglih trava izlučivalo. Šuma je bi-
vala vedrija. Starac se sada sve više oslobađao:
već je pomalo kuckao u jelova stabla pored pu-
ta. Stabla su zvonila u jutarnjoj tišini, jedra
i zaobljena. Iz čupavih pazuha granja virila je
mahovina. Jedna zakrčljala smrča plakala je
zbog svog niskog rasta sledenim suzama —
mirišljavom šumskom smolom. Starac uze ni-
sku tih suza i prinese je ustima: bile su gnje-
cave, ali slatke. To ga malo okrepi. Skide gunj
i počeo da se sprema za seću. Sada je, naizad,
bio sasvim okuražen: video je da je šuma bla-
ga i da ga je toplo primila. Zato se više ničeg
nije plašio. Prilazio je drveću i slobodno ga
odmeravao. Onda se odlučio, zamahnu sekirom
i — osna kora pisnu ispod sećiva. U zasečenu
ranu odmah pokulja b'stra voda soka. Starac je
pokvui u dlan i omirisao:

„Duša, čista duša šume“ pomisli i dođe mu
žao ranjenog stabla.

„Zar da ono tako zdravo trune u zemlji?“
zapita se. „Ne, to bi bio veliki greh. Moja smrt
ne zaslužuje takvu žrtvu.“

I zatim pođe dalje. Išao je od stabla do
stabla i svako opipavao i zagledivao. „Ovo bi
bilo kratko, a ovo suviše krvgavo“ govorio je.
Zastao je da napravi zarez na kori i pri tom
razmišljao:

„U ovim daskama bi se raspadalo moje telo.“
Belina se ispod njegovog reza belasala kao
kost.

„A u ove nabubrele ćelije bi se uselio smrad
raspadanja“ nastavljao je, pljučkajući kiselu
vodu iz usta.

Na jednom višijavom boru skide noktom
grumen smole sa čvora i zagleda se u njega:
„Kroz ovaj čvor bi propadali crvi iz moje
lešine.“

Zatim priđe drugom stablu i položi ruku na
njegove raktje. „Na ovom kraju bi mi ležala
glava“ reče u sebi.

A onda pomisli: „Ovde bi stajao krst.“
I tako redom: kod svakog drveta je isto po-
mislio. Jedan kos nisko prelete iznad njegove
glave i on jasno ču šum njegovih krila u vaz-
duhu.

„Ptica...“ šannu. „Sama i radosna.“
Počuta nekoliko trenutaka, a zatim se naglo
okrenu u pravcu u kojem je odletela.

„A kako umiru ptice?“ trže se i, kad vide
da je više nema, podiže pogled prema vrho-
vima drveća i prema nebu. „Da li ovako kao
ja: smrtno, bolno?“

„Ne“ tužno spusti pogled. „Ptice umiru le-
teći“. I onda učini nekoliko besciljnih koraka,
ne znajući kuda to ide.

Zastavi se tek kod malog izvora: ispod
smeđih žila grolilo je tanak mlaz vode. U
niemu je, uhvaćen u slabu struju, vijorio ot-
kinut list.

„I lišće umire u visinama“ reče i side do
izvora. „Sve dočekuje svoju smrt uzvišeno, sa-
mo ću ja da legnem i da crknem“ pomisli i
uze jednu travku među zube: počeo da je gricka
nervozno, sa ljutnjom. „Eto, biću obična gomila
blata i truleži. Ali zar da zbog toga ugine jed-
no mlado drvo, koje je, cep svoj život provelo
uspravno?“
Uaakolo je bio muk: kao da se nešto po-
tajno iščekivalo. Jedan detlić je zloslutnim uda-
ranjem razbijao hrastovu koru; šuma je od to-
ga muklo odlegala. Starac ustade, a zglobovi
ga od silna umora zaboše. Pomisli: kraj je



ILUSTRACIJA HALILA TIKVESE

blizu. Nema se kud više. Moram se sa tim po-
miriti. I krenu lagano padinom, a nagnuta zem-
lja počeo da mu klizi ispod nogu. Uplaši se da
se ne surva; uhvati se za jedan žbun i stade,
zadihan: šta je sa mnom? — reče i zatvori oči.
Osećao se slabim. U izmaglici pred njim stabla
su počinjala da se komešaju. Tama je hvatila
niske obrise neba. Prostor se sve više sužavao.
Šuma je postajala tešnja. Nije mogao da isko-
rači: ma kud krenuo, zemlja se pred njim be-
skrajno lujjala. Daleko napred, preko jaruga i
rasepa usečenih u nebo i šumu, u dubini mra-
ka, lebdela je jedna zvezda. On je vide prvi
put i, začudo, kao da je odmah prepoznao. To
je bila ona, neugasiva crna tačka — Smrt.
Starac se pokrenu. Išao je nasumice, iznu-
ren. Više nije znao šta ga u mraku očekuje, gde
će sve stići i hoće li se odatle izvući. Tama je
bila svuda, a šuma je stajala zakrčena i ne-
prohodna. Saplitao se i padao; put ga je vodio

kroz neko šiblje, lomove i vododerina. Svaki čas
se zaglavljivao u trnju i puzavicama. Nije mo-
gao da makne; mislio je da neće uspeti da se
iz tog špraga ispetlja. Najednom — gle:

Šuma je iznenada sinula. Sunce je toga tre-
na izgrejalo i obasjalo biljke i životinje. Sve
je naglo oživelo i dobilo boju. Šuma je opet
bila vedra i pitoma; svetla prolećna šuma, po-
suta mlekom i sokovima buđenja. Ptice su na-
mah, u horu, zapevale; daljina je trešala od
njihove pesme i od svirke popaca. Zveri su,
omamljene, postajale nežne. Sa razmaknutih
grana silazile su vevice; lisica je sitnim ko-
racima pronosila kroz šuškor crveni rep. Sun-
čevi zraci su prodirali kroz krošnje drveća i
palili nedeljiv sjaj u lišću. Sve se najednom
pretvorilo u čistu svetlost; nigde više nije bilo
one rasplintute zvezde, daleke tačke koja pri-
ziva.

Starac se osmehnu: he, kako je lepo. Šuma
mi je, znači, opet naklonjena.

„Sada lakše dišem“ reče i oseti da mu se
vraća snaga: kao da se podmlađivao — gle, više
nije bio ni star. Šuma je skidala patinu sa nje-
ga, svu onu rđu i prljavštinu prepačenih go-
dina, samotničkog života. Činilo mu se da mu
se bore na koži ispravljaju, da mu sedina sa
glave nestaje. Kupao se u bujanju zelenila, pes-
mi rasanjenog šumskog sveta i poplavi svetlo-
sti. Trčao je u zanosu od drveta do drveta, raz-
dragan, lak i dobar kao jelen. „Opet sam jak,
opet sam jak“ vikao je u ushićenju. U susret
su mu letela najbolja stabla, ali on je sada znao
da ni jedno od njih ne zaslužuje da umre i da
postane mrtvački sanduk. „Ona su za sunce a
ne za zemlju rodena“ govorio je i prislanjao
lice uz njihove glatke obline: unutra — osluš-
kivao je — bje život. „Ja sam pobedio Smrt,
ja sam pobedio Smrt“ uzvikivao je, van sebe
od radosti. A gore, visoko u nebu, bele grane
drveća su uraniale u svetlost i nisu se razliko-
vale od sunčanih pruga. U spektru boja i ju-
tarnjoj muzici zaboravljao je čak i na svoj po-
vratka iz šume. Nije više znao ni kada je ušao
u nju, ni koliko dugo ide po njenim čistinama;
činilo mu se da se vreme ne menia i da po-
stoji samo taj večni, zaustavljeni trenutak.

„Meni sada n'ko ništa ne može“ ponavljao
je, glasno, u vatri. „Moćniji sam od svake sile“
govorio je neprestano. I u grudima je osećao
neku širinu, bujicu.

A ljudi iz njegova sela, seljaci Limske do-
line, naročito oni severno od Sv. Andreje, više
skloni preterivanju i neverovatnim pričama,
poverovaoše da je Smrt, čekajući ga da se vrati
iz šume, najzad zaboravila da dođe po njega.

Ala joj je vešto podvalio — govorili su.
Umeo je taj mnoge žedne preko vode da
prevede.

Sećate li se kada je onog leta pokrao prilog
crkvi?

On bi i svojoj majci kopile ostavio.
Ja verujem da mu je, cicipi, bilo žao da kupi
sanduk i da je samo radi toga otišao u šumu
— reče kratkovidni Hinko.

Ali on je bar spasao sebe — ubaci bojaž-
ljivo jedan mladić, najkrhkiji voćar u Limskoj
dolini.

On se izbavio od smrti, a mi? — dodade
čovek koji je uvek zbog nečeg imao suzu u
oku.

Kako ćemo mi dočekati svoj kraj?
Iščilećemo kao senke i niko neće znati da
smo postojali — reče bradonja koga su svi
smatrali za najboljeg tumača Jevandelja.

Tužna naša sudbina — uzdahnu zvonar cr-
ve Sedam Stubova za koga se verovalo da je
prorok.

Blago njemu kad je umeo da joj na vreme
umakne — zaključki krhki mladić.

Ljudi su padali ničice u molitvi i skloplje-
nim dlanovima prizivali nebo da ih sagleda u
njihovoj nesreći.

A on je, nestvaran, nastavio da traga za
svojim drvetom, za koje je znao da negde po-
stoji i koje više nije trebalo da bude mrtvački
sanduk već nova duplja za otkucaje njegovog
srca.

I n'kada se više nije vratio. Zalazio je sve
dublje u mlečnu šumu i postajao mlad i večan.

