

POVRATAK PESNIKA

ČEDOMIR MINDEROVIC vratio se u otadžbinu. Pre mesec dana ispratili smo čoveka koji je, kao gonjen zlom dusima, uprkos bolesti, čije je ishode morao znati i slutiti, žurio da što pre stigne pod vedro i sunčano nebo Indije,daleke, obecane zemlje, u koju ga je vuklo nešto što je bilo jače od običnih razloga koji se mogu shvatiti i protumačiti svakodnevnom logikom. Ovih tmurnih i hladnih dana, punih snega, umesto čoveka i prijatelja dočekali smo pepeo. Tek posle smrti, u kojoj kao da ima neke tragične i bolne simbolike, pesnik se, preko pola sveta, ipak vratio kući.

Nekoliko godina radili smo zajedno, na istom poslu, kao urednici „Književnih novina“, koje se danas zauvek opraštaju od svoga nekadašnjeg urednika. Mada je među nama bilo i nesporazuma i nesuglasica, vezivala nas je uzvišena i plemenita književna deviza Čedomira Minderovića: *istinu i stvaralačku slobodu*, koja je postala, i koja će biti, osnovno načelo borbenog angažovanja pisaca na strani pravednosti i slobode. Strasni i privrženi sledbenik te ideje, nemiran, dinamičan, aktivan i preduzmljiv duh, uvek u pokretu i delovanju. Minderović je i svojim životom i svojim književnim delom oživotvoravao ta dva vrhunска motiva: *istinu i stvaralačku slobodu*. Princip angažovanosti, koji je dosledno sproveden u čitavom njegovom delu, obuhvata dva bitna, suštinska oblika ljudske egzistencije, od kojih oba potvrđuju humanističku tezu da je, i u životu i u umetnosti, čovek jedini stalni i univerzalni kriterijum. Vernost tome čoveku obavezala je pisca da se kao saučesnik neposredno angažuje u životu, bilo svesnim sputavanjem svojih subjektivnih kreativnih usmerenja za volju afirmacije revolucionarne misli, bilo direktnim učešćem u krvavoj borbi sa silama mraka, zla i nečovječstva, bilo odlučnom odbranom s muhom izvojevanih stvaralačkih sloboda i prava pisaca da slobodno kaziju svoju istinu o životu. Dva stihia: *Biti i bitisati i Javi se javi* predstavljaju zato ključ za razumevanje idejnih usmerenosti literarnog stvaranja i javnog delovanja Čedomira Minderovića. Ta dva gesla, kojima je on posvetio ceo svoj život i svu svoju snagu, povezuju smisao njegovog angažovanja sa smislonom njegove pesničke poruke, i osvetljavanju tokova svesnog i nesebičnog aktivizma pisca, koji se, na cvetnim i trnovitim putevima svoje književne i ljudske sudbine, dosledno i strasno poistovjećiva s načelom *biti i bitisati* i tako ispunjavao nedvosmislenu i jasnou jednostavnu i uvišenu etičku, subdinskiu zapovest *javi se javi* se javi dovoljnu veliku da joj se posveti više nego jedan ljudski život.

Jedan bivši život... Poslednje godine života Čedomira Minderovića bile su ganke bolesti, umora i rezignacije. Subjektivna uznenirenja i objektivni spret okolnosti nagrizili su i onako trošno zdravlje pesnika, koji se, iako već napola slomljen, do poslednjeg trenutka poнашао kao i nekada, u ratu, kada je verovao da ga metak neće i kada ga doista, za četiri godine ratovanja, nijedan nije ni okružio. Uprkos savetima lekara, molbama porodice i upozorenjima prijatelja, pre mesec dana napustio je bolnicu i sa bolesnim srcem krenuo na dug, dalek, beskočan put. Videli smo se poslednji put nekoliko časova pre nego što je pošao u Indiju, u maloj bolesničkoj sobici Interne klinike. Ležao je, ali se podsmevao svima koji su mu govorili da u odluci da putuje ima nečega samoubilačkog. Bio je uznemiren, mada se pretvarao da je vesel, ali je uporno ostajao pri tome da što pre mora otići odavde u sunce i cvetu topilinu indijskog proleća. Sumnjavao sam da će ga više ikada videti. Javio mi se, kasnije, jedanput, s broda. Bio je srećan i reklo bi se smiren. Zatim je došla vest da je Čedomir Minderović umro i da je spaljen pod sunčanim i plavim nebom Indije, posut vencima ruža i poljskog cveća njegove druge domovine, iz koje se, evo, vratio kao pepeo.

Predrag Palavestra

Čedomir MINDEROVIC (1912-1966)



Que sera-sera, — voleo je da pevuši moj prijatelj. I, evo, bilo je

Srećan sam što sam poznavao tog čoveka.

Srećan sam što sam voleo tog čoveka i što me je on voleo.

Srećan sam što sam onda, kad su se još pevali marševi, pevao „Crven je istok i zapad“, čije reči dugujemo njemu.

Srećan sam što nisam bio među onima koji su priželjkivali da ga vide kako gla-

vačke s trećeg sprata pada na svoj Studentski trg.

Srećan...

A trebalo bi govoriti o velikoj nesreći koja me je kao prijatelja, kao čoveka, za-

desila.

Na mom stolu je njegovo pismo iz Nju Delhija s datumom od 6. januara. Tu je i pesma, verovatno poslednja, poslata u pismu kao dodatak raspoloženju koje ga je mučilo prilikom ovog poslednjeg putovanja.

Moje pismo, odgovor na njegovo pismo, sad putuje u Indiju. On ga nikad neće pročitati!

Pročitajmo u ovim bolnim trenucima svi zajedno njegovu pesmu „Omča Angletera“.

Maločas, televizija mi je, nasmešenog, donela u kuću prijatelja. Ali, spiker je govorio strašne reči o smrti. Slika i reči nisu imale ničeg zajedničkog. Moja mala kćerka prepoznaла je na njoj dobrog čika Čedu, koji se pre dva meseca ovde igrao s njom.

Ne, ne mogu joj reći da nema Čeda, ni sad ni nikad. Kao što to, pišući ove bolne redove, ni sebi ne mogu da kažem...

Izet Sarajlić

aktuellnosti

15 DANA

DRUŠTVENI MORAL I KRITIKA

„BORBA“ od 16. januara prenosi jedan deo izlaganja Veljka Vlahovića koji je, u okviru televizijske emisije „Aktuelni razgovori“, odgovarao na pitanja koja su mu postavili kolektivi i pojedinci. Ova pitanja omogućila su drugu Vlahoviću da se osvrne na čitav niz važnih pojava koje su se manifestovale i ranije, u toku socijalističke izgradnje našeg društva, i koje su se, u posebno oštrom vidu, ispoljile u danima privredne reforme. Glavni akcent bio je stavlen na izvesne deformacije koje, kao uzročnici izapačavanja ljudskog moralu, pred-

stavljaju veliku smetnju bržem i energičnjem kretanju našeg društva napred. Veljko Vlahović se nije zadovoljio time da takve pojave samo registrije, proglaši ih za štetne i podvuće da se protiv njih nužno boriti. On ih je, ore svega, posmatrao u njihovom istorijskom kontekstu kao ostatke starih deformacija koje smo nasledili, ali i kao negativne pojave koje, u novim uslovima, dobijaju drugačiji vid i predstavljaju ozbiljnu prepreku u rastu novog društva. „Uvjek smo smatrali da nam samo ozbiljna analiza stvarnih uzroka može dati čvrstu osnovu i pravac u borbi za prevazilaženje raznih deformacija i negativnih pojava“, rekao je drug Vlahović.

Govoreći o značaju svesti u sprovođenju reforme, Vlahović je, podsećajući da će se još uvek i za duži period vremena voditi „borba između svesnih napora i stihije koja rada najraznovrsnije stinosopstveničke, individualističke, birokratske i druge manifestacije“, dosta oštalo istakao jednu neprijatnu istinu: da ima „komunista čija je svest zaostala za svešću mnogih radnih ljudi koji nisu članovi Saveza. Savez komunista će morati da nade put, da se uz pomoć šire javnosti, pre svega boljim funkcionisanjem demokratskog mehanizma, osloboda takvih članova.“ Jedno vrlo važno pitanje, koje se veoma često susreće i kao tema svakodnevnih, običnih ljudskih raz-

govora, u izlaganju Veljka Vlahovića dobilo je istaknuto mesto i potrebno tumačenje: osvrćući se na pojavu proganjanja ljudi zbog opravdane kritike, Vlahović je zauzeo veoma oštar kritičan stav prema „izopačenoj čovečnosti“ koja se „ispoljava u netrepljivosti prema opravdanoj kritici, pa i proganjaju, ako je u mogućnosti, onih koji kritikuju“. Praveći razliku između opravdane i zlonamerne kritike, Vlahović je odlučno podržao ispoljavanje kritičke svesti i podsetio da je tu svest potpalio Savez komunista čija je osnovna pretpostavka „da kritika treba da podrži čovjeka, njegov stvaralački napor za boljim, savršenijim, čovjekovu iskrenost“.

„Prvenstvena dužnost bi bila da samoupravni organi i društvene političke organizacije u radnim kolektivima budu brana protiv samovolje pojedinaca, a takvi pojedinci trebalo bi da snose posledice zbog uzurpacije društvenih prava na koja ih niko nije ovlastio“, zaključio je Veljko Vlahović.

Nastavak na 2. strani

U NJU DELHIJU JE
16. JANUARA
IZNENADA PREMINUO
BIVŠI UREDNIK
„KNJIŽEVNIH NOVINA“
ČEDOMIR MINDEROVIC

Čedomir MINDEROVIC:

OMČA „ANGLETERA“

L edena ruka opet hvata
I steže grlo usred tmina
I opet mislim na svog brata
Zlosrećnog brata Jesenjina

Cesto mi lik taj muti oči
— Ko oči psa kog svako tera!
I pogled mi se često koči
Na crnoj omči „Angletera“

Bio sam dečak — san i nada
Još osmeh krasio mi usne,
Sred dalekoga Lenjingrada
Kad čvor se sveza omče gusnje

Dočekah eru satelita
Za kosmos brat se s bratom guša
A crna omča nemo pita
Još uvek: šta je ljudska duša?

Prevalih već svog puta deo
Već se opraštam od života,
A još sam jak, i još sam simeo
Al' čitam stalno Herodota

Mnogi bi hteli da me vide
Bez daha, s omčom oko vrata
II' telo moje kako ide
Na trg, glavačke, s trećeg sprata

Prividam im se na lafetu
— Spremni su ordenje da mi nose —
Dok se ja divim suncokretu
II' dijamantskom sjaju rose.

O, mnogi snjuju kako ludim
Kod Guberevca, u Ludoj Kući
Ali ja znam: dok, proklet, bludim
Morima — srce neće pući.

Spokoja ipak nigde nema
Moj mrtvi brate Jesenjine
Vidiš li, dok se oluj sprema
Jedro mi belo iz daljine

Pocni često vrh talasa
Ko omča tvoja, ruke krute
I plovim, plovim, bez kompasa
Dok mi se oči stravom mute

Svima su, davno, spale maske
O, znam — za mene nema luke!
Sa ove plutajuće daske
Stežem ti mrtve bratske ruke

O, da procvlijim stid me nije
Ko šugav pas kog svako tera
Jer i na pesku Arabije
Ja vidim omču „Angletera“

Taj kobni često vidim znamen
Dok gasi mi se ostatak svesti
Znam: dnu me tada vuče kamen
Jer moramo se, ipak, sresti.

m/s „Korana“, Arapsko more
21. decembar 1965.



15 DANA

Nastavak sa 1. strane

ISPECI PA RECI

„EKONOMSKA POLITIKA“, koja ima ozbiljne pretencije da bude ozbiljan list, već je u više mahnova potvrdila da je ova narodna mudrost, koja stoji kao naslov ovog teksta, sasvim strana nekim njenim saradnicima. Tekst „Nepromenjeni književni esnaf“, objavljen u broju od 15. januara, predstavlja više nego zabrinjavajući primer neodgovornog i neobaveštenog pisanja jednog lista koji pretenduje da odgovorno i obavešteno deli lekcije i koje je pozvan i koje nije pozvan da drži. Povod ovog napisa bilo je istupanje Dobrice Čosića i Oskara Daviča iz književničke organizacije. Svoju zabrinutost nad situacijom u kojoj se nalazi Savez književnika „Ekonomska politika“ temelji na čitavom nizu činjenica koje su, na žalost, u najvećem broju slučajeva neodržive — jer su lažne. Iz neobaveštenosti ili zlonamernosti?

„Ekonomska politika“ tvrdi:

— da su Dobrica Čosić i Oskar Davič oficijelno i pravno prestali da budu književnici, da njihova dela de jure ništa ne znače i ne daju im pravo da se predstavljaju kao pisci, pošto „prema ustrojstvu organizacije literata, književnikom se postaje samo učlanjenjem u jedno od šest republičkih udruženja književnika, tj. u Savez književnika Jugoslavije“.

— da članstvo u Savezu književnika omogućuje učlanjivanje socijalne i zdravstvene zaštite i pravo na penzijsko osiguranje, bez obzira sto književnici ne uplaćuju svoj doprinos u odgovarajuće fondove, i da je zbog toga tolika navala na učlanjavanje u Savez književnika.

— da je Čosić na Kongresu u Sarajevu zastupao ideju o udruživanju pisaca prema afinitetu.

— da je vanredni kongres u Beogradu „prihvatio već usvojene stante republičkih udruženja kojima ništa nije izmenjeno“.

— da struktura Saveza književnika nije menjana od njegovog osnivanja 1945. godine.

Teško je zamisliti kako se neko mogao usudit da piše ovakav komentar kad se nije potrudio da provjeri na osnovu činjenice, pročita na osnovu materijale i ispitati težinu u svojih reči.

Jer činjenice govore:

— da se književnikom ne poštaje učlanjenjem u književničku organizaciju, nego da se zvanje književnika potvrđuje samo delom.

— da se uplaćivanje doprinosu u fondove za socijalnu i zdravstvenu zaštitu i penziono osiguranje vrši iz mase poreza koji autori plaćaju na honorare koje primaju za svoja dela i da se najveći broj jugoslovenskih književnika, zbog nemogućnosti da žive od svog književnog rada, nalazu u stalnom radnom odnosu koji im garantuje sva prava na zaštitu o kojoj tako proizvoljno piše komentator „Ekonomske politike“.

— da ima ljudi koji su svoje penzionalne osigurane regulisali kao književnici iako nisu članovi književničke organizacije.

— da je kongres u Sarajevu održan pre punih pet godina i da je „Ekonomska politika“ kongres u Titogradu, na kome se ideja o udruživanju na osnovu afiniteta prvi put javno ispoljila, jednostavno prespavala.

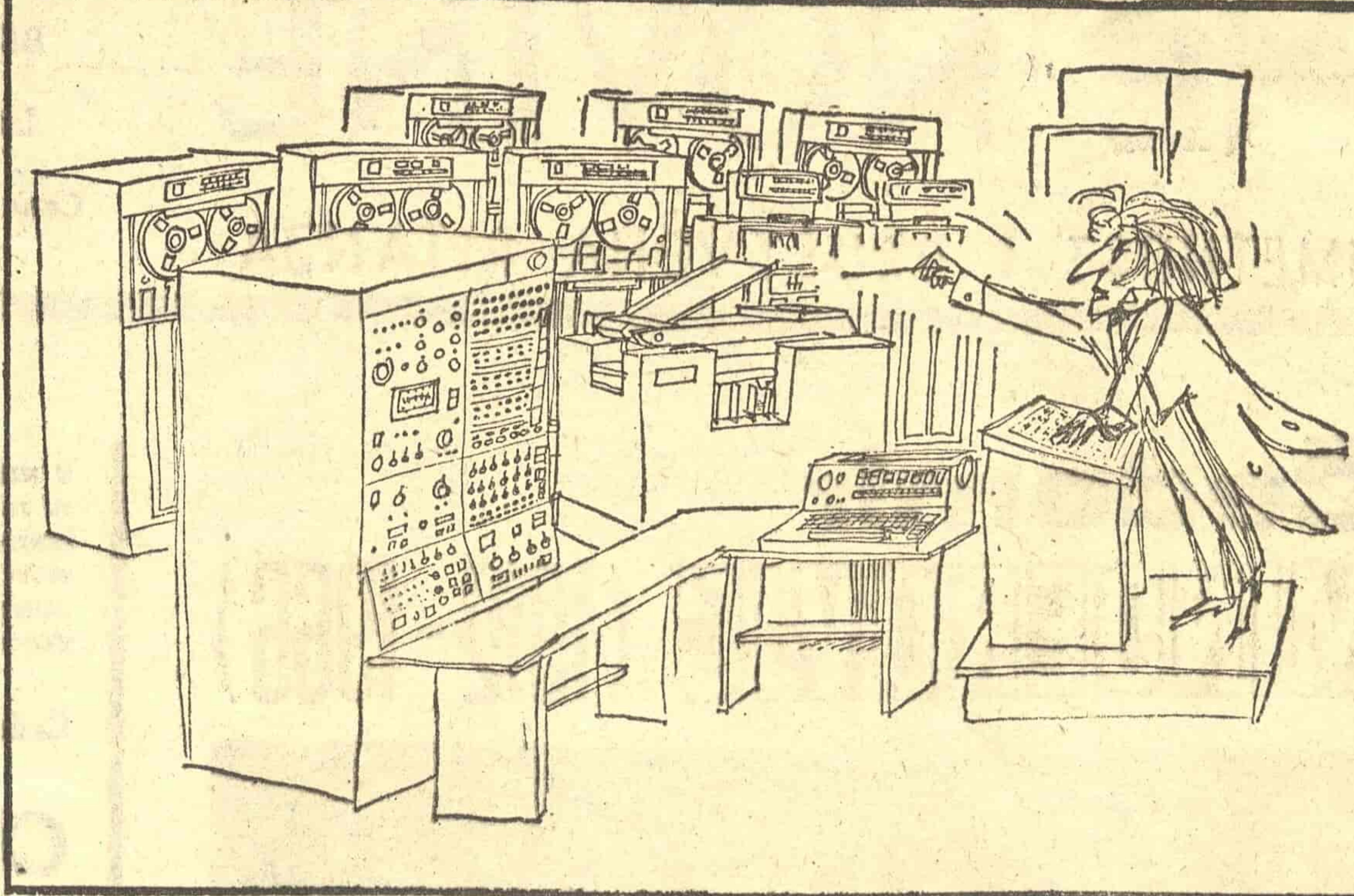
— da je kongres u Beogradu prihvatio novi statut kojim je u Savezu pisaca mnogo šta izmenjeno.

— da je u strukturi Saveza bilo i ranije promena od dana njegovog osnivanja koji nije bio 1945. nego 1946. godine.

— i da gotovo plaćna zamislenost „Ekonomske politike“ nad gubitkom beneficia Oskara Daviča i Dobrice Čosića zvuči kao licemerna farsa.

A ovakvo pisanje „Ekonomske politike“ — žalosna je komedija.

Nastavak na 12. strani



LAKSE JE SA APARATIMA.

Na marginama ŠTAMPE DVE SUZE I MNOGO! GITARA

Božidar BOŽOVIĆ

KADA BI KREDOM po zidovima ispisivane krilatice, „parole“ kako ih mi zovemo, imale trajnost napisa klešnih u kamenu, ili bar pergamenta u grobovima, budući istoričar bi imao da rešava još jednu zagonetku. Zidovi naših kuća nose na sebi i danas tekstove stare tri decenije, tekstove koji pozdravljaju ulazak neke brigade u oslobođeni grad, one koji ratuju s monarchijom, one iz vremena prvih omladinskih brigada, one od svih redom posleratnih izbora, one o tome da Pera voli Micu a možda i obratno. Od pre nekoliko dana ova bogata antologija o dogadjajima i pojavama koji su uzbudivali duhove Jugoslovena između četvrti i sedme decenije ovog veka dobila je nove priloge. Šta bi istoričar, zainte, jednog dana u daljoj budućnosti, zamislio kad bi otkrio petrificiran tekst „Ziveo VIS Plave strele?“ Da li je to zabuna: Vis, pisano obično, i sami sa prvim slovom velikim, je ostroma na Jadranu; oko tog ostrvra nije bilo međunarodnih sporova ni kriza, da bi došlo u žiju javnog mnenja. Ali VIS, sa svim tri slova velika, u našem jeziku ne postoji. A šta su tko Plave strele? Danyo uništeno indiansko pleme, čiji su poslednji članovi izumrli otvoreni prekomenom upotrebom „vatrene vode?“ Možda, ali otkud onda želja, u imperativu, da žive — i to na Dorćolu, tako daleko od njihovih prerij? Ne, vrteće gladom budući istoričar, ovo je zagonetka koja premašuje i šampolionsku upornost i pronicljivost. A onda će mu, kao deus ex machina, prifeći u pomoć načinu snaga vatre kome je posvetio svoja istraživanja — Sedma sila. Ako bude imao strpljenje i doseljivosti, a osobito mučeničkog samoodricanja koje je spremno na svaku patnju, te bude pažljivo čitao i onaj deo štampe iz tog vremena, kome se obično daje epitet pomirljana, otkriće, metodom uporedjivanja da je VIS skraćenica, iz mnogočlane porodice Granapa, a nastaje od prvih slova sledećih reči: vokalno-instrumentalni sastav. Sastav? Ne pismeni sastav, čak pomalo nepismeni sastav, a u leksici proučavanog perioda izraz kojim se označava grupa ljudi koji muziciraju, ili uobražavaju da muziciraju, zajedno. Plave strele? E, tu će biti i nauka nemoćna. Zašto strele, zašto baš plave — ostaće misterija.

Ova istraživanja, međutim, otkriće proučavaocu drugi jedan fenomen. Postaće mu jasno da u rečenom periodu, i u zemlji o kojoj je reč, štampa, ili bar jedan njen deo, nije imala više onu funkciju koja joj se kroz istoriju obično pripisivala: da služi, prevašodno, obaveštavanju svojih čitalaca o onome što se oko njih, i u ostalom svetu, zbiva. Ne, jer se jedan deo te štampe posvetio plemenitijem zadatku da skuplja po zemlji čupave i na karadno maskirane izazivače buke koja se proizvodi uz pomoć uređaja nalik na nekadašnji muzički instrument gitara i uz energiju iz električne mreže, da te mladiće okuplja na jednom mestu, daje im mogućnost da se takmiče u svom poslu, i da izabrate među njima pomaže i materijalno nagraduje. Svrha je, očigledno, da se ova vrsta buke stimulira i propagira, kao stvar društveno korisna, da joj se da oreol umetnosti kojoj se treba diviti i kojom se treba baviti. Verovatno je to i bila bolja muzika od one iz dosadnog perioda takozvanih klasičara — zaključice naš budući istoričar — jer je bilo pojava da se pročitaju razne kritike izvođenja nekakvih simfonija ili sonata, u toj i tadašnjoj štampi, ali nije bilo primera da se štampa angažuje svim sredstvima svoje moći ubedljivanja i sugerisanja da okupi, recimo, one mlade muzičare iz cele zemlje koji se bave takozvanom pravom muzikom, da im zakupi i ustupi najveću i najskupljiju dvoranu u glavnom gradu, da ih slika i o njima piše iz dana u dan, i da, uopšte, kod mladeži pokuša da izazove opšti džumbusboko toga. Kakva šteta što se ta muzika nije sačuvala, a sačuvani su, eto, nekakvi Betoveni pačak i Hendlovi, vajkače se naš vredni potomak, i zaključiti da je istorija nepravedna.



ŽIVOT OKO NAS

Onako uzgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Lekovita priča

Kad se u toku prošle godine, zbog deviza, javila ostra nestaća pojedinih važnih lekova i rendgen-filmova, na mnogo mesta čuo sam komentari:

— Nema deviza za lekove, za „pežoe“ ima! Nestašica lekova bila se nesrećno poklopila sa poletnim uvozom skupih stranih automobila koji su, u trenutku razbijanja jedne privilegije (privatno korišćenje automobila u društvenoj svojini), uz privilegovani cenu dopali u ruke izveznom krugu važnijih lica. Neka vrsta utehe bivšim korisnicima narodnoga benzina, to je predstavljalo u isti mah neprijatno otupljenje jedne revolucionarne odluke. Naš rečnik je tada obogaćen novim izrazom (prvi ga je zabeležio moj kolega B. Đuričić), prikladnim izrazom „pežozija“.

Neko je bio malo manje glasan, neko malo više gluv, tek voz sa „pežoja“ je, kolika znamo, prošao. Samo zato što smo ga u svesti vezivali za nestaćicu lekova, setili smo ga se ponovo. Jer ponovo, isto kao prošle godine, javila se i — nestaćica lekova.

— Do danas naše preduzeće nije dobilo nijedan dolar avansa za uvoz lekova sa zapadnog tržišta!

— Situacija je krajnje nelzvesna, jer naša najkritičniji meseci, a naši magacini su gotovo ispraznjeni!

Izjave predstavnika naših najvećih preduzeća za uvoz lekova tako glase.

Vesti u novinama glase da smo postigli nove uspehe u spoljnoj trgovini, što povećava mogućnosti uvoza.

Pa u takvoj situaciji zapelo baš oko uvoza lekova!

Kako, onda, da glase naši komentari?

U Skupštini je raspravljen i pitanje našem čarapu: pitanje uvoza lekova još nije. Da li je to zato što smo optimisti, pa do kraja verujemo u novogodišnje čestitke kojima smo svi jedno druge poželeti isključivo dobro zdravlje?

Na širokom frontu

OD DAVNINA nam je ostalo upozorenje da se ne zna na kome nas mestu čeka smrt, i da zato smrt treba očekivati na svakom mestu. Za ovu staru mudrost naš nehat je suviše često pružao nove dokaze. Posle tužnog trovanja stotinu lica u Slavonskoj Požegi, dobili smo, na žalost, ubedljivu potvrdu da smrt treba očekivati referendum.

Treba se svakako opredeliti za hotel. Jer:

1) Sindikat ni sad nije bez prostorija, a znamo da rade sa započetim domom sindikata, ozidanim već do desetog sprata (po projektu, on treba da ima trinaest spratova). Da li da ga nastave (što podrazumeva njihova nova materijalna odricanja) ili da dignu ruke od sindikalnog doma, pa ga preobrate u moderni hotel, čime bi rešili i jedan veoma krupati privredni problem svoga grada. O tome će oni uskoro odlučivati referendum.

Treba se svakako opredeliti za hotel. Jer:

2) Sindikalni dom na trinaest spratova bi svojim prostranstvom i konforom bio suviše pogodno mesto za san mnogih sindikalnih službenika. A svakako je korisnije da velelepsa zgrada posluži za san putnika. Putnika koji bi svoj san platili.

Prepisano iz Volterovog „Kandida“

— DA RADIMO a da ne razglabamo — reče Martin. — Jedino tako će nam život biti snošljiv.

Čitaocu

NA MOJ POZIV da čitaoci kažu sud o ovoj rubrici, stigne mi još poneko zanimljivo pismo. Je dan čitalac poručuje: „Priznaj da nisi baš tako naivan!“

Priznajem, nisam naivan. Tačnije, trudim se da ne budem. Druga je stvar što mi to ne polazi uvek za rukom. Jer, iako ne treba biti, svi smo mi i da je vrlo često naivni.

VRISAK ZA BRIJEGOM

Momčilo
PARAUŠIĆ

Hoču jedan brijež u sunce
da se penjem u košulji od vjetra
da gledam uoko
Hoču jedan brijež
da legnem u travu
dok pčele oko mene skupljaju vatrnu
dok mravinjaka grgolji
dok cvijet u čašici čuva
zrno vjetra
i livade
Hoču jedan brijež ne bijeg
ne da jede brežuljke
nego u daljinu da se zakunem
nego po njemu dolasku da prepoznajem.
Koliko da mi dolje oči ozeleni
Hoču jedan mesec bregovima
koliko riječ kojoj se vratiti možemo
koliko sjeme prisustva jedan
kao nezanemareno prijateljstvo
kao blizina krvi brijež

BLIZANCI

Na mom putu je još neko
ja život budem on sjena
neće doći onaj što je rekao
mi smo jedan drugom smjena

Jutros mi neko krade šumu
brzo se moja nevjera oruža
Sinoć sam brerove izdao drumu
a sad sam livođu nade dužan

Oči su uzaludni dom za zvijezde Vrijeme bez ključa
Jesam li zabluda zabludo kaži
djeca tvoga su naibrujnija Suncu zeleno u voću
Život im kusur istine ne traži

Gora s vjetrom proljeće ugovara
vjetar daže njinu gora sieme
Ako su mi zablude tamničari
u ljepotu nek se zakune i vrijeme

Lažu rijeći jer ne znaju da ostaju
laže san vriskom i životom
lažem ja jer treba da prede neko
preko mene bezbolno i meko

Psima pod jezicima pucaju zvijezde žarke
ne ugazi u lavež nit me po imenu traži
jer dolje čula su posndila varke
i stas krv ponijele laži

Blizanci smo ja i niko
Zabluda ima ukus sreće dok je grije
i nosi krv moja Ovo govorim ja on ni toliko
ne može Svako je završnu svoj brijež

U NAŠOJ NOVIJOJ KRITICI POEZIJE, u po-kusajima otkrivanja novih vrednosti u tradiciji i revidiranja već utvrđenih, u nastojanju da se utvrdi šta sve naša savremena poezija posluje i šta joj nedostaje, veoma često se spominje nedostatak sопstvene mitologije. Savremeno pesništvo, navodno, nema na šta da se osloni, nema iz čega da crpi trajne vrednosti koje bi, same po sebi, i, pogotovo, umetnički transponovane, predstavljale jednu bogatu sintezu autentičnog nacionalnog duha. Ako dobro shvatam suštinu tog problema, da imamo rečenje mitologiju imali bismo, tako reći, gotove poetske sinteze čija se idejna obuhvatnost širi do neslučenih prostorijata, imali bismo sistem utvrđenih duhovnih vrednosti. Trebisce samo njima kori titi i eto mogućnosti da se obesnaže tvrdnje kako se naši moderni pesnici nastavljaju na tude iskušto, eto uslova da se most između tradicije i savremenosti konačno vaspostavi. A da i ne govorimo o misaonu naboju pod tim uslovom "n-a-s-t-a-l" pesama i mogućnostima za efektniju i efikasniju koncentraciju raznih njihovih elemenata!... Poblema, nema sumnje, ima, a da je baš ovaj klučni — sumnjaj. Rekao bih pre da predstavnici čitave jedne tendencije da se rekreira blago iz folklorne riznice (istorijsko, mitsko, leksičko), da se uspostavi željeni kontinuitet, ne pogoduju kritičarima koji potežu taj problem.

Branko V. Radičević, apologet elementarne telesne snage, muškosti, čulnosti, seksualnosti i eksplozivne emocionalnosti — kako ga je kritika definisala — pesnili „Ljubomore“, antologische pesme koja je gotovo nadrasla i sam opus svog stvaraca, nesumnjiće spada u red značajnih predstavnika tendencije o kojoj je bilo reči. Ceo jedan niz njegovih aktivnosti, publicističkih, esejističkih, pesničkih, i nije ništa drugo, do pokušaj da se u estetičku orbitu izbace vrednosti nacionalnog folklora. Što on to čini na sebi svrstven način, dionizijski zaljubljen u život, retorički podignutog tona, neskrivenih i jarko obijenih emocija, sa izraženim osećanjem za humor — sasvim je razumlivo, i ništa manje vredno no pokušaji da se do istog cilja dopre, recimo, d'iskurzivnim jezikom. Postupkom samim po sebi prihvatljivim koliko i svi ostali postupci, ali nikako jedino prihvatljivim, kakvim ga pokušavaju predstaviti mnogi današnji tumači poezije pa i sami neki pesnici.

MALO SELO PASKVEL nije ucrtano ni u jednoj geografskoj karti, ali ono u pripovedačkom delu mlađeg makedonskog piscia Živka Činga dobija dimenzije jednog izvanredno realnog i uzbuđujućeg istinitog predela u kome ovaj pripovedač vidi svoj jedini mogući univerzum. Petnaest priča, kojima se Čingo predstavlja čitaocima sa srpskohrvatskog jezičkog područja, moguće je posmatrati kao svojevrsnu hroniku makedonskog sela u prvim godinama posle revolucije. Ta hronika međutim, ima mozaičku strukturu, ali pojedine pripovetke, kao sastavni delovi mozaika, žive ipak svojim sasvim nezavisnim životom i pripovedaju o dogadjajima kojima je zajednički jedan jedini uzrok: pripovedi novih životnih usmerenja koja donose novi društveni odnosi. Posmatrana u najširem tematskom kontekstu, „Paskvelija“ se svodi na povest o dolasku novih vremena i novih običaja u jedan zabit seoski predeo i o postepenom osipanju male seoske zajednice, čiji stanovnici ostavljaju svoja pradedovska ognjišta u nadi da će im, na nekom drugom mestu, život bogatije raskriliti vrata i omogućiti da potpunije dožive ona nezaustavljiva životna strujanja koja su do njihove stare postojbe dopirala kao odjeci puni maglovitih obećanja i nade.

U pričama o imaginarnom Paskvelu Čingo je slikao jedan zatvoreni, naivno-primitivni, prostođušni i ljudski nepatriotni svet u trenutku oštirih životnih mera, čije žitelje revolucija dovodi pred sudbonosna raskršća gde se piljanje izbora nije moglo posmatrati kao stvar sklonosti ili simpatija nego kao imperativ nezadržljive istorijske nužnosti. Čingo veoma vešt, pomoću pažljivo odabranih detalja protkanih blagim ironičnim implikacijama, slika atmosferu jednog specifičnog vremenskog trenutka. On pripoveda o danima kad su se gromko uzvikivale parole o ravnopravnosti i uporno

O RATU za srpski jezik i pravopis, da tako, uslovno, nazovemo onaj period Vukovog života kada se on sukobljavao sa konzervativnim shvatanjima o jeziku i književnosti, u našoj istoriografiji nije bilo, dosad, posebne studije. Najbolji Vukovi biografi Ljubomir Stojanović i Miodrag Popović posmatrali su rat za srpski jezik i pravopis kao sastavni deo Vukove biografije. U svojoj studiji o najvećem Vukovom protivniku, Jovanu Hadžiću, Miraš Kićović je taj isti period posmatrao kao sastavni deo Hadžićeve biografije. Napisan je i čitav niz manjih ili većih članaka, ali jednog pravog prikaza toka te borbe do danas nije bilo. Živomir Mladenović dobro je uočio činjenicu da su se Vukovi protivnici okupljali uglavnom oko dve naše institucije: karlovačke gimnazije i Matice srpske. Izgleda čak da je borba protiv Vuka bila jedan od razloga za osnivanje Matice. Zato je Mladenović izabrao kao najpouzdaniji način da se prikaže i sagleda Vukova borba prikazivanje i analizu Vukovih odnosa sa Maticom srpskom. Shvatljivo je da, kada se obrađuje jedna ovakva materija, pisac neminovno mora da govori i o nekim događajima koji nisu baš direktno vezani za polaznu temu. Prikazujući odnose između Vuka Karadžića i naše najstarije, i svakako najkonzervativnije, kulturno-prosvetne institucije, Mladenović je po prirodi stvari morao da govori o čitavom toku Vukove borbe za narodni jezik i novu ortografiju.

Ako se izuzmu tri poslednje stranice Mladenovićeve knjige o kojima ćemo na kraju posebno govoriti, velika vrlina ove studije jeste jedan u zavidnoj meri objektivan prikaz čitavog toka te borbe. Mladenović je ulazio u pobude Vukovih protivnika, tražio intelektualne razloge njihovim otporima prema novom jeziku i novoj ortografiji, "ao što je i prikazao, na osnovu izvora kojima je poklonio punu veru, i Vukovo ličnost u mnogo manje romantičnom



Dali postoji mitologija?

Branko V. Radičević:
„BOŽJA KRČMA“,
„Prosveta“, Beograd 1965.

Nastavljujući se, u tom smislu, na neke ranije Radičevićeve knjige (naročito na „Večitu pesadiju“ i „Vojničke pesme“), „Božja krčma“ predstavlja jednu obuhvatnu poetsku obradu problema koji egzistira u pesničkoj svesti, u mnogo čemu poetski potpuniju transformaciju elemenata nacionalne istorije, mentaliteta i atmosfere, elemenata našeg života koji dobičaju savremeno i veoma aktuelno značenje. Radičevićevom „božjom krčmom“, koja se nalazi neđe na obali Save, kao jednom fiktivnom scenom, kao galerijom punom tipičnih likova promičuči savski ladjari, maštari, devojke sa oble, vojnici. Svi besni i obesni, a u sušini tužni i tragicni. Prolaze scenom životi koje poznajemo tako dobro poznaje i identificuje se s njima:

Na dno pesme bacaju krvava sidra
I ljubavi i sumnji — pevači i žreci.
Poslednji ljubavnici što za noć ostare.
Potonuli su, do grla, u ovoj svetoj reci.
Nisu imali snage da budu divni preci.
I da im pesnici pevaju tople tropare.
(Savska krčma)

Desi nam se ponekad, kad, omadiani pesnikovim glasom i zamahom, specifičnim estradnim kvalitetima njegovog pevanja, krenemo za srpskim seljakom iz njegove fikcije, sa šajkačom natučenom na uši i s opancima na nogama, kočićnim i tako herojski tragičnim, preko Cera i Kolubare, tamo negde put Albanije, da pomislimo kako je ovde u pitanju intenzivirana legenda koja prerasta u nacionalni patetiku. Taj je utisak, međutim, veoma površan. Elementi nacionalne istorije: su samo dekor u kome se odigrava jedna u najdubljem smislu, do groteske doveđena, opštečovečanska tragedija. To, uostalom, najbolje ilustruje pesma „Opet to samo malo drukčije“. Pesnik peva o Vukašinu koji stoji na mrtvog straži već četrdeset godina, o jednom starinskom junaku koji je toliko urastao u zemlju za koju je prolio krv da su mu „iz ramena srušila dva vrbova pruta“, o Vukašinu koji je srušao sa domovinom a domovina ga je zaboravila:

... Veče. Stari šaran je sve ljuči.
Na počinak tera svoju riblju decu.
A Vukašina nose po mesecu
za basamak nečijoj novoj kući.
Odajmo poštu vojniku Vukašinu
iz četvrtog puka Moravske divizije.
Gosti kuće br. 3 iz predtrađa
Preskočite ćevak peti basamak.

A ja bih zasvirao ludo da sam lada
u slavu njegovu i naše pečadije.

Ja vidim dobro: muke tek dolaze.
Kad ga tako žena preskoči,
Vukašin šajkaču natuće na oči.

Stoj, postoj, počuj, rode, polako!
Oženio se, uzo pušku
A ženu nije ni tako.

Radičević je u najboljem smislu te reči pesnik koji je humanistički angažovan, koji shvata i izražava tragiku i apsurdnost ratovanja dajući svome izrazu čak i grotesknu formu. Njegove istorijske implikacije, otud, imaju veliki domet čak i kad su, kao na primer u „Seljačkoj poemi“, koja kao da je autentična, gotovo iz folklora istrgnuti fragmenat tražičnog težčkog vježbanja, izražene originalnom narodskom leksikom:

Kako to izgleda kad dva brata,
soli mi i leba, stanu ko dva rata.
Pa koje koga, bože, pravijo davolji tata.
Seljački tata, od blata i nokata.

Pa kome majku, tamo njemu tog ata.
Pa kome strinu, nek on tog ata vata.
I jedan mora da padne prezvana vrata.

Tako to izgleda kad dva brata,
soli mi i leba, stanu ko dva rata.

Može nam, kad svodimo zaključke o „Božjoj krčmi“, zasmetati što Radičević, pridržavajući se svoje koncepcije poezije kao jednog oblika aktivnog učešća u životu („Molitva“) pomalo pretvara koristeći se površinski usmerenim, verbalnim i ritmičkim efektima. Može nam izgledati da je njegova Liubav, kojoj posvećuje pesništvo („Vojnički marš“), pomalo „snagačarska“ i čak, izveštrena. To je, pri svemu, jedan stil koji nije bez šarma i privlačnosti i onda kad je poetska vrednost sasvim neznačna. Najbolji delovi „Božje krčme“, međutim, i kao primer i kao portret rezultat jasno kažuju da „miologija“ postoji da postoje pesnici koji znaju njome da se koriste. Branko Radičević je, svakako, jedan od njih.

Bogdan A. Popović

Staro i novo u koštaču i zagrljaju

Živko Čingo:
„PASKVELIJA“,
preveo Vlada Urošević,
„Nolit“, Beograd 1965.

propagirala kolektivizacija, kad su se pevale nove pesme i novorodenčadi davao nova imena, kad se „raščiščavalo“ sa religijom i kad su se rušili medaši, kad su se na selu pojavili prvi traktori i kad su se samo retki usudivali da govore ono što misle, o vremenu oslobođanja od moralnih stega i ljubavi „do uništenja“, kad „se činilo da uopšte nema vremena“ jer „celo vreme bilo je pretvoreno u konferencije.“

Staro i novo u sukobu, ali i u neraskidivom zagrljaju — to je, najkraće rečeno, osnova preokupacije ovog pravovedača. „Znam ja dobro što je pravo, a što nije pravo po partijskom, ali nisam imao kud, bratac moj, na velikoj sam muci bio, trebao je nekud da se okreneh, da se obudiške dam... Samo je gospod jedini mogao da zna i razume muku... E, tada, kad više nisam mogao više, druže sekretare, okrenuš te bogu jedinome, njeni brate, kao tebi sada, po cele dame i po cele noći kazivao sam svoju nesreću...“ kaže jedan Čingov junak, nekadašnji borac, koga su zbog toga što je vrativši se veri „izdao liniju“, pozvali na partijsku odgovornost. Premda Čingo sukob starog i novog posmatra i kao generacijski obraćun starih i mlađih, kao sudar u kome ne sevaju noževi nitj plište udarci ali gde dušu razdire nemir grč ili gde se nesporazum pretvara u duboki ljudski bol čije su posledice često tragične, on svoja načinjava i najzanimljivija ostvarenja daje kad se usredstuje na sukob unutar čoveka. Sa nešto uvoštavanja moglo bi se tvrditi da Čingove priče i nisu ništa drugo nego trenuci sukoba u kojima se otkrivaju ljudski karakteri i koji ot-

krivaju jedno vreme bogato mogućnostima za sudare najrazličitije prirode. Ličnosti koje su najbolje pogodovale Čingovim pripovedačkim ambicijama bili su ljudi koji su prihvatali istine novih dana, ali su ipak, duboko u sebi, ostali vernici i naivni branitelji jedne naivne tradicije u kojoj se govor prirodnih pojava tumači kao jezik taianstvenih znamenja, a mene u ljudskim životima, kao pogubno uplitane nečistih sila u tok ljudske sudbine. Atavistička verovanja i slabo zapretene žive vekovnog nasledja nadjačavaju, u presudnim trenucima intimnih bezizlazica, govor napamet naučenih ali sa unutarnjim bićem još nepotpuno sraslih istina, a mudrost srca potiskuje zakone nove vere silinom pred kojim se ljudska odlučnost pretvara u ljudsku nemoć: „Možda sam pogrešio, drugovi... možda sam pogrešio... ali što sam mogao ja tu, srce, pusto srce tako mi



Knjiga o Vukovoj borbi

Živomir Mladenović:
„VUK KARADŽIĆ
I MATICA SRPSKA“,
SANU, Beograd 1965.

svetu no što smo to navikli da srećemo u napisima o ovom književnom reformatoru. U prvi mah Matica je bila protiv Vuka u pitanju jezika i pravopisa, dok je o njegovom radu na prikupljanju narodnog blaga imala ili pozitivno ili negativno mišljenje ili blagoraklon stav. Što se više rasplasovala borba oko jezika i pravopisa, sukob je od principijelnog postajao lični; što je više jačao Hadžićev uticaj u Matici, ona je postala sve više antivukovska. U isto vreme i Vukov odnos prema Matici se meniao. Iako uveren da je u pravu Vuk je bio osjetljiviji na kritiku i na primedbe koje se stavljaju njegovom radu no što se to mnogima od nas danas čini, jer nas je jedna posebna vrsta „rodoljubive“ istoriografije, navikla da nam to tako izgleda. U Mladenovićevom prikazu ove borbe ni Vukovi protivnici ne izgledaju tako crni ni Vuk tako čist kada su u pitanju brojni sukobi između dva zavđenja tabora.

Mladenović je posmatrao sukob između Vuka

panslavista; Vukovi protivnici posmatrali su srpsvo kao sastavni deo velikog slovenskog naroda u koji su zeleli da se utope. Kao što Srbi iz Srbije nikad nisu mogli da se odusevile idejom ilirizma, tako im je večito ostalo strano stramirjevčevsko-tekeljansko slovenofilstvo. Bio je dakle tu u pitanju sukob dva razačita: shvatanja života kome su naš mentalitet i naše navike dale svu onu ostrinu koju je imao. Nikako ne sukob između odnaredene inteligencije koju bi predstavljali Hadžić i Matić i narodni masa koje bi predvodio Vuk.

Upravo taj zaključak je ono što Mladenovićevi odljevi knjizi na poslednje tri stranice oduzima mnoge njene vrednosti. Jedna fraza uverežila se u našu istoriografiju, prenosi se sa kolena na koleno, i svojom dugotrajanom upotrebljom, ili zloupotrebljom, počinje da se prima kao neka vrsta pravetra i verifikovane istorijske istine. Ja bih zaista voleo da mi neko kaže najviše tri podatka iz biografije Save Tekelije, mitropolija Stratimirovića, Teodora Pavlovića, Hadžića-Svetića ili Magaraševića koji bi svedočili o nekoj njihovoj odsustvu patriotizma. To o odnorednosti srpske inteligencije reka je i vaši polemike prvi Vuk, a kasnije su to prihvatali svi njegovi sledbenici, jer im se činilo najkomotnije da na taj način oblačnjuju složenog vremena i protivrećne odnose u toj borbi. Krainje je vreme da se takvih zabluda jednom oslobodimo kada smo već stali na stanovište da je pokušaj političkih diskvalifikacija u književnim polemikama je išao vid nemoralne radnije i niskog udarca. A Vukovo mišljenje o odnaredenju srpske inteligencije bilo je, u svoje vreme i za svoje vreme, jedan običan pokušaj političke diskvalifikacije. Zašto bismo je mi danas pribili kao istorijsku istinu?

Predrag Protić

Staro i novo u koštacu i zagrljaju

Nastavak sa 3. strane

Tacka gledanja iz koje Čingo posmatra svoj svet i vreme koje se u njemu prelama u jednoj pomalo pomerenoj perspektivi, određuje, u velikoj meri, način njegovog pristupa tome svetu: "Svi smo mi imali po sedamnaest godina i po jedno dobro, prosto srce", kaže on na jednom mestu. Njegovim junacima koji, s jedne strane, sa iskrenom verom i naivnom dobrodrušnošću punom mладаљачког zanosa prihvataju, a, s druge strane, nemim protestom ili podmešljivim gundanjem odbijaju parole novog vremena, izvanredno dobro odgovara ton kojim pisac o njima govori i koji je, u mnogoće, određen njegovim stajalištem, tako da taj ton, tako reći, postaje podzemni činilac njihove karakterizacije. U Čingovim priповětkama, čiji junaci žive u jednom pomalo hiperbolično slikanom prirodnom ambijentu strašnih suša i popotskih kiša, požara i mečava, poplava i munja, jednostavnost i prostodušnost narodne priče progovara jezikom moderne proze koja ume da bude ljupka i dopadljiva u svojoj poetkoj nepretencioznosti. „Neću da je hvatali, ali ona je bila najzlatnija devojka u celoj dolini i imala je oči kao zrelo grožđe i tako joj je isto svetlucao pogled. Bila je to dobra devojka i čovek je mogao da je pojede kao jabuku.“

Kao priopćevač Čingo je najbolji kad slika duboki ljudski bol, ili kad, služeći se elementima blago naglašene groteske, skida patetične obrazine sa jednog patetičnog vremena i posmatra ga pogledom u kome ima mnogo ironije, ali još više ljubavi. To prožimanje ironije i ljubavi najviše pada u oči kad pisac u priopćevke uvodi „narodnog komesara“ Tacku Naštečinu, ličnost koja se, kao „prvi narodni bog“ jer Čingovi junaci moraju da imaju svoga boha bez obzira da li na nebū ili na zemlji, pojavljuje u većem broju ovih tekstova. Ovaj pomalo idealizovani junak, koji svojim zemljacima otkriva ažbuku novog vremena, ume da bude strog ali i da razume: iskrenu reč onih kojima je pozvan da sudi, zna da bude nepotpustljiv kad istinu treba dovesti na čistac, ali i da doživljjava trenutke u kojima bi „zaplačao kad ne bi bio sekretar“. Dobrodušni smeršak kojim Čingo posmatra njegovu dobru ljudsku prostošću nadvija se nad celom ovom knjigom kao piščev jasno primetni mada nigde eksplicitno saopšteni stav.

„Paskvelija“ i najbolje priopćevke u njoj („Požar“, „Molitva za spas“, „Legenda o paskevskim momcima“, „Kći“, „Odrođeni“) pravu su otkriće. Ovom knjigom Živko Čingo staje u red, najboljih pisaca jedne generacije koja je, u proteklih nekoliko godina, doživela svoju potpunu afirmaciju.

Dušan Puvačić

NEPREVEDENE KNJIGE

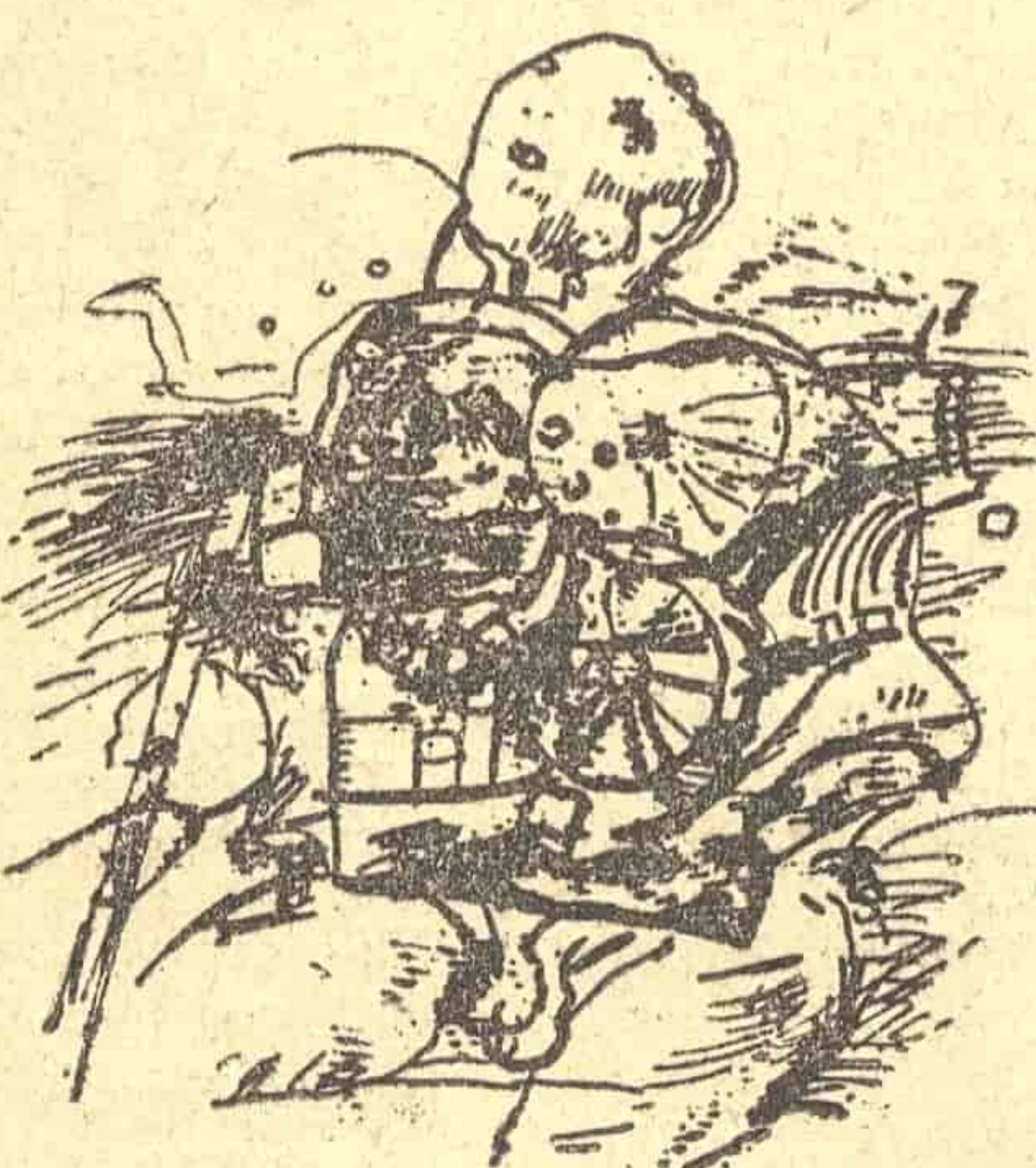
S. Vestdijk

ZOALS DE OVDEN ZONGEN

Van Nijgh en Ditmar, Den Haag, Rotterdam 1965.

NEKOLIKO NEDELJA pre dodeljivanja Nobelove nagrade Solohovu, holandski pisac Simon Vestdijk izdao je svoj novi roman. Vestdijk je i ove godine bio jedan od najjačih kandidata za ovu nagradu, tako da su gotovo svi listovi u Holandiji pripremili članke o njemu. Ove članke, međutim, nijedan holandski čitalac nije mogao da pročita jer Vestdijk ponovo nije postao nobelovac, a redaktori su stavili članke na stranu, nadajući se da će ova nagrada iduće godine doći u Holandiju. Jedino Vestdijk tim povodom nije ništa rekao, pa kritičari misle da ovaj 67-godišnji pisac više i ne očekuje ovo veliko priznanje. Jedno je sasvim sigurno: svoj novi roman Vestdijk nije objavio zbog Nobelove nagrade, jer ovaj plodni pisac gotovo svake godine izda po jedan novi roman.

Novi Vestdijkov roman „Kako su starci pevali, tako mladići cvrkuću“ veoma je teško interpretativi. Ne zbog toga što sama „priča“ nije pregledna, već zbog toga što ona svoje pravo značenje dobija shvatjanjem jednog njenog lika. Reč je o učeniku Rulu Starmansu (Roel Starmans) koji igra glavnu ulogu u ovom romanu. Kućevlasnik Heslinga, koji je njegovom ocu otkazao stan, za njega je uzrok novog usmerenja sudbine. Na kraju romana, na 342. strani, on kaže: „Jer, bez njega (Heslinge) nećega u mom životu ne bi bilo“. Kritičar koji bi želeo da interpre-



IZLOG KNJIGA.

Aleksa Čelebonović

SAVREMENO SLIKARSTVO U JUGOSLAVIJI

„Jugoslavija“, Beograd 1965.

U NAS NIJE TAKO ĆEST SLUČAJ da se pišu knjige o modernom slikarstvu, o likovnoj umetnosti uopšte, otuda kada se pojave knjige ovakve vrste, bilo da je reč o monografijama, istorijsko-umetničkim pregleđima ili o knjigama teoretskog karaktera, gotovo da se a priori radujemo samoj činjenici što je takva knjiga, koju je napisao naš autor, ugledala svetlost dana. Knjiga Alekse Čelebonovića „Savremeno slikarstvo u Jugoslaviji“ međutim, ne zbog toga što formalno ispunjava jednu bibliografsku prazninu nego zbog svoje sadržajne strukture, ima svoje puno značenje, opravdava smisao svog postojanja; ova knjiga se zato priključuje onim delima koji stvarno doprinose da se naša likovna umetnost što potpuniije istinski ili problemski sagleda i upozna.

Čelebonović je svoju knjigu podelio na dva dela koja se međusobno dopunjaju, ali su to i organske celine koje se mogu samostalno tretirati. U prvom delu knjige, pod naslovom „Sest generacija“, Čelebonović je obuhvatio vremensko razdoblje od samog početka našeg veka do 1964. godine sa ciljem da u jugoslovenskim razmerama osveti preko šest slikarskih generacija, začetaka i razvoja jugo-lovenskog modernog slikarstva. Bavedi se na prvom mestu problematskom aspektom sa težnjom da otkrije likovnu suštinsku slikarskih tokova, Čelebonović se nije uputstvo u analize pojedinih ličnosti, on je generacije uzmao kao celine, kao nosioce određenih i na jedan način zajedničkih estetskih shvatavanja. Idući kronološkim redom od problema do problema, od generacije do generacije Čelebonović je nastojao da uoči sve one bitne elemente izrasle u okviru jedne umetničke tendencije, da utvrdi eventualnu srodnost i kontinuitete likovnih pojava, da pronađe karakteristične koordinate za sve naše umetničke centre; tačnije rečeno – da problemi profiliše jugoslovensko moderno slikarstvo. Težnje Alekse Čelebonovića su rezultovane uspešno. Tretirajući ovakvo obimno vremensko razdoblje, sa složenim zbivanjima, Čelebonović je u svakom svojim razmatranju, u svakoj pojavi i njenom tužaćenju isticao bitne niti, osvetljivao ono što je u njima od fundamentalne važnosti i to na jedan koncizan i sažet način, ne upuštajući se u detaljisanje, ali sasvim ubedljivo, lucidno, uvek odmereno i objektivno. Iako se eksplicitno nije upuštao u ocenjivanja Čelebonović je materiju tako obradio da se vrednosti, kako integralno užetih generacija sa svojim orijentacijama i dostignućima tako i uloge pojedinača u okviru njih, lako uočavaju.

U „Panorami“, drugom delu svoje knjige, Čelebonović se usredstavlja na period od 1960 – 1964. Za razliku od prvog dela, on sad, mada opet prateći po generacijama, analizira pojedinačno slikare, naravno, od starih samo one koji su u ovom periodu radili ili još rade i uopšte one slikare čije stvaralaštvo neposredno utiče na formiranje fizionomije savremenog jugoslovenskog slikarstva. Doduše, Čelebonović u „Panorami“ ne zanemaruje umetničke tendencije; on konstatiše nove preobražaje i njihove reperkusije koje kanališe u tri toka formulišući ih elastično i ce-

tira ovu priču morao bi da citira veću polovinu knjige, jer o slučajevima može da se priča, a sudjeljstvo doživljavanja, koja su temelj ove knjige, ne mogu se prepričati. No, da bi čitaoci ipak imali nekakvu orientaciju moglo bi se reći sledeće: želja za osvetom, koja progoni starog Starmansa, direktora tehničke škole, otkad ga je kućevlasnik Heslinga prinudio da se preseli, podržana neminovnim slučajem da on ubrzno posle toga ponovo živi u jednoj od kuća Heslinge, zbog čega će njegova žena postati i telesno i duhovno bolesna – ova želja prenosi se i na jedan drugi način egzistira i u mlađom Starmansu. Naslov romana, uostalom, to nagoveštava.

Osveta starog Starmansa, koji se suprotstavlja Heslingu kad god može, je jedna vrsta igre za odrađe, nešto što se tiče Starmansa ali ga načelno ne dodiruje. Život mladog Rula, međutim, koji stiče okolnosti mora da živi u istoj varoši sa učenikom Abramom Heslingom i njegovom sestrom Koosje, dobitja dimenziju „hladnog rata“ između Starmansovih i Heslinginih. Kad prva ljubav prema nečaklinji Heslinge, Jantini, dotakne Rula, delo dobija tragiteće skepsijske dimenzije „Romea i Čuljete“. Ali, Jantina mora da „de, Rulova ljubav mora da umre. Sto se posle toga zavede Heslinginu kćerku Koosje nije samo osveta, već, kako sam Rul kaže, simptom jedne bolesti. Epizoda sa Jantinom ostaje u svetičiću kao vrhunac ovog romana. No, roman „Kako su starci pevali...“ svakako nije ljubavna istorija jednog mladića. Jer, ta se ljubav nalazi u sferi koju je sam Rul stvorio i koja nosi pečat emocija uperenih protiv Heslinge.

Karakteristično obeležje ovog romana je razlika između relativno nevažnih slučajeva u romanu i onoga što Rul o njima misli. Ta razlika bi mogla dati povod za naslov „Istorijske jedne uobrazilje“. Rul Starman vidi u bezbojni holandskoj varoškoj realnosti jednu sasvim novu realnost, tako da i ličnosti koje se oko njega kreću podležu dejstvu njegove uobrazilje i dobijaju nove crte. Rul sam ići na romanopisac u čijoj svesti jedan lik postaje manje interesantan ili neinteresantan onoga trenutka kad počne da se izjašnjava o sebi, da se očituje... U prvom Vestdijkovom romanu, Anton Vahter, glavnoj njegovoj licu, vraća se devojci koja je bila njegova prva ljubav. Ovaj povratak odigrava se samo u svesti Vahterovog, te je to neka vrsta „višeg“ rešenja. U novom Vestdijkovom romanu to ne može da se odigra: Rul čak ni u fantaziji ne može da povrati Jantinu. Uobrazilja njega ne vodi u „višu realnost“ u njegovom slučaju ona je kletva.

„Kako su starci pevali...“ je značajna prekretnica u stvaranju Vestdjkova a u svekolikom njegovom opusu izvanredno interesantno delo. Ona tanana nit verovatnosti, koja je u prvom njegovim delima bila izražena, u novom romanu sasvim se istanila, ali su zato imaginativne i umetničke strane njegovog teksta postale mnogo izrazitije. Zato nije neprirođeno da će Vestdijk i dalje ostati kandidat za Nobelovu nagradu za literaturu.

Leo van Vlijmen

lishodno proširujući izvesne pojmove, dajući im jedno šire, savremeno značenje. Naime, Čelebonović je, pošto je objasnio izvesne umetničke relacije i odredio kvalifikative, sažeо slikarska kretanja u tri široko postavljene orientacije: realizam, fantastiku i apstrakciju. U okviru svake od spomenutih slikarskih orientacija, podrazumevajući sve njihove vidove i varijante, Čelebonović je kroz relativno kratke, ali jezgovite, eseje prikazao slikare.

Kao i u prvom delu i ovde se Čelebonović nije zadržavao na detaljima, njegova interesuju samo takvi elementi koji određuju neke suštinske pretpostavke preko kojih se mogu doneti neposredniji estetski i estetski zaključci o stvaralaštvu jedne ličnosti. Takav njegov pristup, koji je dosledno sproveden u oba dela knjige, učinio je da smo dobili delo koje nas uvede u centar slikarskih zbivanja podrazumevajući ovde one komponente koje sačinjavaju relevantnu strukturu jugoslovenskog modernog slikarstva.

Vladimir ROZIC

Lorens Darel

ALEKSANDRIJSKI KVARTET

„Prosveta“, Beograd 1965;
preveli Ivan Ž. Popović i
dr Aleksandar Najgebauer

IMA KNJIGA koje nas već kod prve izmene misli sa njima, odmah nakon pozdrava i naučitljivog hiljadnog predstavljanja, fascinira i mi sa njima postavimo bliski i intimni. U takve knjige spada i „Aleksandrijski kvartet“, taj čudesni roman o gradu – odnosno o ljudima koji čine taj grad. Magijski saznajni slojevi nastaju zbog promene posmatrača, ili ugla posmatranja, ili vremena posmatranja. Ta slojivita struktura koja omogućuje korekciju i objašnjenja prve niti kroz ostale tri (i svaku kroz svaku), to neprestano odlazeći i враćanje – tako urođeno čoveku – sve novo i novo poznavanje onoga što nam se činilo poznato... sve to predstavlja osnovnu dražku koja nas vezuje za „Kvartet“ i njegove junake.

U četiri knjige „rodake“, kako ih Darel naziva, ispreda se priča o Aleksandriji (Veneciji Orijenta), košnici, kuli vavilonskoj, gradu punom sukoba (ljudnih, ekonomskih, političkih), gradu zlata i siromaštva. Prvo je jedna priča, ali nakon nje i autor saznaće nove istine koje mora saopštiti, u drugoj priči priča novu saznanja, doseća se još jedne kompletne istorije pa iskazuje i nju; a onda, kao kruna svezge: vraća se, ponovo živi u Gradu i ponovo, zbog novih momenata, dolazi korekcija onoga što je već kazano.

To je враćanje, proveravanje i na kraju smeh. Čudan smeh. Kao da ima bola u njemu. Lepo reče malo Papua jednog popodneva kad nije bilo grejana; „najslade se sмеje ko se od muke smeje“.

„Kvartet“ – to su četiri sloja koja se razvijaju i istovremeno i u različitim vremenima, čas su paralelni, čas se prepišu, a zatim se nadovezuju i objašnjuju međusobno.

I Justina. Povest Justine i njene ljubavi sa Darijem (priopćevač veoma prijatnog glasa). Čudni blesci Pervordene koji je trošio više sapuna za šarjanje po ogledalu nego za brijanje, voleo je žene a svu svoju ljubavničku žar posvetio je svojoj slepoj rođenoj sestri. Neobični Kapodistrija (star Pori), ili simpatični Nesim (Justinin muž). Ipak Justina dominira: svojom pojmom, mislima i odnosima.

II Baltazar. Dari se povukao na jedno ostrvo (grčko) sa Melisnim (Melisa mu je bila ljubavica istovremeno kad i Justina i Nesimovim detetom). Na ostrvu piše. Pošto završi Justin u Šajje je Baltazar (starom prijatelju kojem je takođe posvećen izvestan broj stranica u Justinu) da je pročita. Baltazar je nastao od primedaba koje je Baltazar upisao između redova i na marginama Justine. Baltazar je korekcijski, ili drukčje viđenje Jantine i možda potpunije objašnjenje ostalih likova i odnosa.

III Mauntoliv je tok za sebe, ali i on je dvojlosan (ipak se meša sa Justinom). Sećanja na ljubav sa Leilom, Nesimovom i Naruzovom majkom, i ambasadorovanje u Kairu, prijateljstvo i neprisjetljivo sa Nesimom. Nesim i Justina najednom postaju jasniji, kad se otkrivaju kao zaverenici, kao podanici jedne njihove velike Ideje (nije Justina vojela Darija, nije ni Pervordena, čak ni Nesima – ona je vojela Ideju; nisu Nesima opijale bankarske spekulacije, ni ljubav prema Justini – bio je zanet zaverom; u tom zanesenjaštu najdalje je otisao Naruz, a on je jednog dana naden ubijen). Pervordenova samoubistvo još kasnije postaje jasnije.

IV Klea. Još jedno враćanje. Još jedno gledanje ljudi. Zbijavanje sa Kleom – poznanicom onih koji pate (svi su to). Ispričavom lepoticom (Naruz na smrtri nije želeo život, ali je želeo da vidi Kleu), tom mučenicom. Ponovno gledanje i novi sudovi. Da nema odlaska – za koji svaki kažu da je konačan – nova saznanja bi izludivala... možda bi vodila za Pervordenom.

„Aleksandrijski kvartet“ je tekst o kojem je teško pričati, o njemu se može raspravljati, nije to pjesnja seksa, kako je to u jednom našem deljeniku napisano, nije to ni izdanak Džojsa, kako je u drugom tvrdeno. To je Lorens Darel uglasno poeziju Grada, Neba, Pustinje, Mora, Ljudi... i umeo je da je iskaže.

Aleksandar BADNJAREVIC

Mihail J. Ljermontov

MASKERATA

„Zora“, Zagreb 1965;
preveo Gustav Krklec

SVE ONO STO KARAKTERIŠE stvaralaštvo M. J. Ljermontova u „Maskerati“ čini onu armaturu koja drži čitav svet što, umetničkim postupkom sjednjen, traje svoju tragediju više u mržnji nego u ljubavi, više u očajanju nego u radovanju. Ljermontov je jedan od najvećih predstavnika romantičarske poezije i te su karakteristike, dakako, produkt romantičarske duhovno-emotivne strukture ličnosti i sredine. Tu je, pre svega, danas uveliko zastarela kategorija časti u koju idu svi elementi koji sačinjavaju sadržinu ličnosti romantičarskog perioda; žestina strasti, prenaglašeni ponos i kult doma, značaj koji se pridaje ugledu, inferiorna pozicija žene iz koje se ona diže samo u momentima kada se nade u žili muškarčeve upućenosti na nju itd., sve do pesničke ličnosti koja se na ovaj ili onaj način, u ovaj ili onoj ličnosti, ili u svima pomalo, ispoljava. Uostalom, i zaplet je izgrađen na folklorno-romantičnom motivu: slučajno izgubljena bračna vratina, u jednom doberi meri nameštenom spletu slučajnosti, uzrok je infernalne ljubomore glavnog junaka Arberjina.

Tema je šekspirovka, tačnije otelovska. Ali je Arbenjin drukčje komponovan nego Otelo, u njemu demonijsko t

esej esej esej

NEKI KNJIŽEVNI PROBLEMI U SOCIJALIZMU

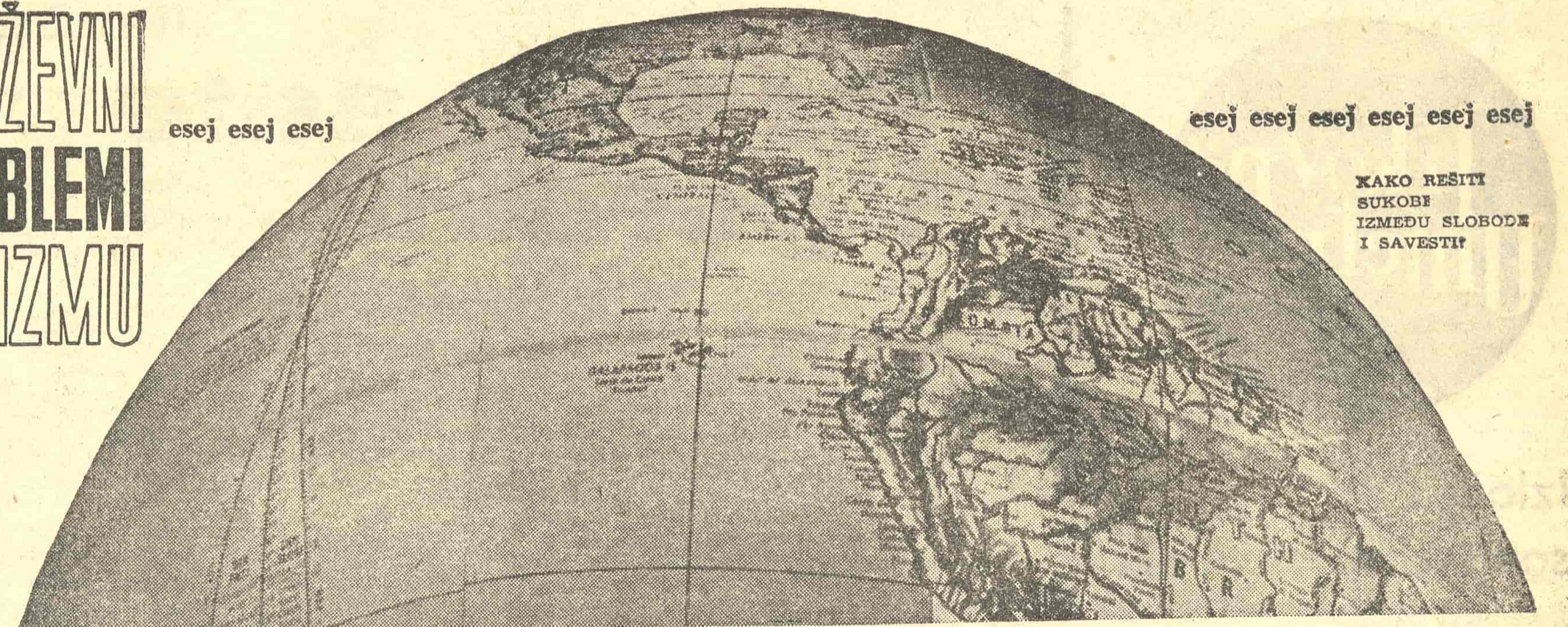
Dragan
M. JEREMIĆ

POSTOJI naivno ali dosta rašireno uverenje da nema nikakvih teorijskih problema književnosti u socijalizmu. Po tom uverenju izlazi da sa socijalističkom revolucijom padaju sve barijere koje sputavaju slobodan razmah književnog stvaralaštva i da je time književnosti automatski omogućen uzet kakav ranije nije poznavao. Drugim rečima, izgleda da kapitalizam od komunizma deli samo jedan korak, mada je kapitalizam (po Markovim rečima) neprijateljski raspoložen prema umetničkom stvaralaštvu uposte a posebno prema poeziji, a u komunizmu će se (po predviđanju Marksa i Engelsa) svaki čovek baviti umetnošću kao delom svoje opšte ljudske aktivnosti. Međutim, ovo uverenje, slično iluziji prosvetitelja XVIII veka da će odmah nakon građanske revolucije nastupiti „doba razuma“, moglo je biti opravданo pre socialističke revolucije, ali ne posle nje, kada je svima postalo jasno da socijalizam mora biti dug proces koji postupno priprema komunističko društvo. A ovaj proces, koji nimalo nije pravolinjski, ne tiče se samo društveno-ekonomskog „osnove“ nego i „nadgradnje“, dakle i književnosti i umetnosti. Zato je u interesantnoj studiji „O nužnosti umetnosti“ poznati marksistički estetičar Ernst Fišer s pravom primetio: „Ni novo društvo, a još manje nova umetnost i književnost ne iskaču u gotovom obliku ka Palatu Atene iz Zvezove glave, nego se izgrađuju u procesu koji je dugotrajan i pun tegoba.“

Dosadašnje iskustvo umetnosti u socijalističkim zemljama, naročito u Sovjetskom Savezu, svedoči o tačnosti ovog stava i, pre svega postavlja pitanje: odakle dolaze glavne tegobe na koje nailazi književnost u socijalizmu? Mnogi ljudi koji se bave teorijskim problemima umetnosti skloni su da sve teškoće i slabosti u socijalističkoj književnosti smatraju slučajnim i pojedinačnim i izbegavaju svako uopšteno gledanje na njih. Maksim Gorki je, međutim, bio sklon da stvaralačke teškoće u socijalizmu vidi u izuzetnim političkim i društveno-ekonomskim okolnostima u kojima stvaraju sovjetski pisci. U eseju „O književnosti“ on o tome kaže sledeće: „Zahtevi da se jave „krupna“ i „savršena“ dela književne umetnosti nisu samo prevremeni, nego da su čak i namerno estetičarski. Sovjetska književnost ne može stvoriti „Rat i mir“, zato što ona, zajedno sa čitavom masom stvaralačkih snaga Saveza Sovjeta živi u stanju rata sa starim svetom i u napregnutom izgradivanju novog sveta“. Razlog koji Gorki navodi dobrim delom je tačan, ali nakon njegove konstatacije ostaje da se teškoće za umetničko stvaralaštvo traže i u duhovnoj klimi socijalizma. Nije, čini se, dovoljno da se za objašnjenje ovih teškoća ukazuju samo na probleme na koje socijalistički društveni porekli nailazi u procesu izgradnje i u svojim spoljnim neprijateljima, nego i na elemente njegove „nadgradnje“ koji književnost i umetnost nehotice ometaju da u socijalizmu, kao društvenom sistemu koji svakom čoveku pruža više mogućnosti za izražavanje nego ranije, dožive nenadmašan rascvat. Jer epoha renesanse, u kojoj se tako bogato rascvetala umetnost i kojoj se tako određeno divio Engels, stoji kao esetski još nedostignuti uzor socijalističke umetnosti.

Svekolika društvena i duhovna klima u socijalizmu zasniva se na marksizmu, bilo da se on pojavljuje kao opšta naučna slika sveta i društva, bilo da nastupa kao ideologija radničke klase. Na njemu počivaju i misao i akcija svih ljudi koji žive u ovom društvenom sistemu i on služi kao osnovni i bitni kriterijum za ocenjivanje njihove vrednosti.

Kao naučna filozofija, marksizam demaskira sve površne, simbolične, prividno tačne predstave o svetu i odbacuje ih kao lažnu svest o svetu i društvu. S gledišta naučno istinog prikazivanja stvarnosti, mit i religiozne predstave spadaju u oblast preuveličanih i iskrivljenih predstava o svetu, koje su štetne za oslobođenje čoveka od okova prirode i klasnih stega. I mada se umetnost priznaje poseban status i pravo na „izmišljanje“, s gledišta naučne slike sveta, na lepo iskićene ali netačne, nenaučne i „netipične“ predstave o svetu i čoveku koje da je umetnost, gleda se sa izvesnom skepsom. Tačkom gledanju ne mogu da izmaknu ni knji-



esej esej esej

esej esej esej esej esej esej

KAKO REŠITI
SUKOBE
IZMEĐU SLOBODE
I SAVESTI?

ževni i umetnički oblici koji su oduvek bili daleko od realnog prikazivanja života, niti oni koji, po definiciji, treba da budu posvećeni takvom prikazivanju.

Ako se umetnost u socijalizmu dotakne stvarnog života ljudi i nastoji da ga realno prikaže, nailazi na zaključak koji je marksizam već dao i koji ona svojim sredstvima ne može ni da dostigne a kamoli prestigne. Marks je hvalio Balzaka zbog tačnih društveno-ekonomskih analiza u njegovom romanu „Seljaci“ koji nije mogao da nadre ni u naučnim delima tog vremena. Ali savremenici, socijalistički pisac ne živi u doba pre nego posle Marks-a i gotovo redovno nailazi na shvatjanje kako on ne može da kaže više o društveno-ekonomskim odnosima od Marks-a. Ako bi, pak, pisao po Marks-u, to bi svakako doprinelo istinitosti njegovog prikazivanja života, ali bi umanjivalo izvornost njegove opservacije. A ako crpe sva znanja iz ličnog umetničkog iskustva, umetnost u socijalizmu, pokraj tačne, naučne slike o ljudskom društvu, izgleda kao mlađa, neozbiljnja sestra koja se zabavlja da zamišlja i izmišlja nešto što se već pouzdano zna. Od nje se, međutim, obično traži da tačno odražava ne samo površnu stvari nego i suštinske pojave i odnose. A sociološka kritika, koja je pretežna u socijalističkim zemljama, svakog ogrešenje o tačnosti prikazivanja čoveka i okolnosti u kojima živi smatra velikom pogreškom u umetničkom stvaralaštvu. Pri tom ona polazi od pozitivnih, naučnih znanja i sva neslaganja umetničkog književnog dela sa ovim znanjima smatra njegovim neuspesima i slabostima koje ne može da nadoknadi lepotu izražavanja i oblikovanja. Naime, već utvrđena teorija društva uzima se za merilo književnog dela, mada bi, bar u principu, trebalo ukazati veliko poverenje i umetnikovoj sposobnosti za pažnju i u nju videti čak elemente za izmenu teorije. A da li su naučnici i političari u socijalizmu spremni da revidiraju neko od svojih uverenja zato što je umetnik osetio da u stvarnosti ili teoriji treba nešto menjati? Staviše, pomocu pojma „tipičnosti“, u socijalističkom realizmu se odbacuje svako pojedinačno umetničko iskustvo koje odstupa od teorije ne samo kao netačno nego čak i kao štetno.

Kao ideologija radničke klase marksizam postavlja pred sve kulturne delatnosti zadatak da se povinju bitnim političkim ciljevima ove klase. Posle obaranja kapitalističkog poretku političar socijalizma nastoji da sve delatnosti potiči ostvarenju novog društvenog sistema. Ako brani umetnost od tog potičnjavanja, a umetnik to mora da čini radi dobra svoje umetnosti, on će političaru u socijalizmu izgledati kao neko ko beži od glavnih zadataka vremena i odbija da služi progresu. Taj antagonizam je neminovan, kao što u napisu „Problemi književne kritike“ pokazuje vođa italijanskog proletarijata Antonio Gramši, tumačeci taj antagonistizam kao nesporazum koji nužno proizlazi iz različitog gledanja na život: „Političar zamišlja čoveka kakav jeste, a istovremeno i kakav bi morao da bude za postizanje određenog cilja: njegov se rad sastoji upravo u tome da navodi ljudje da se kreću, da izđu iz svog sadašnjeg bica kako bi kolektivno postali sposobni da postignu postavljeni cilj, to jest da se „saobraže“ cilju. Umetnik nužno predstavlja „ono što postoji“, u izvesnom trenutku, što postoji lično, nekonformistički itd., realistički. Stoga, s političkog stanovišta, političar nikada neće biti zadovoljan umetnikom i neće moći biti zadovoljan: smatraće da umetnik zaostaje za vremenom, da je uvek anahroničan, da ga stalno prevažilazi stalno kretanje“. I doista, s gledišta politike i političara koji dramatično grade svet na novim društvenim principima i protiv svih vrsta ugnjetavanja i izrabljivanja, umetnost mora da

izgleda kao malo ili nimalo zainteresovana za napredak društva i čoveka, a umetnik će uvek biti neko ko sanja dok drugi rade.

S tog stanovišta gotovo svako umetničko delo može da izgleda bar nedovoljno politički angažovan i politička kritika se kao Damoklov mač nadnosi nad stvaralaštvo svakog književnog stvaralašta u socijalizmu. Ovaj vid kritike, poznat kod nas pod ozloglašenim imenom „ždanovizam“, pogodao je ne samo pisce koji su se prema socijalizmu držali dosta pasivno i kritički, kao što je slučaj sa Zoščenkom ili Ahmatovom, nego i tako potpuno angažovane ljude i umetnike kao što je bio Fadjejev.

Književnost u socijalizmu, dakle, mora da savlada dva „kompleksa“: „kompleks“ nauke i „kompleks“ politike.

Teorija socijalističkog realizma nastoala je da te „kompleks“ prevaziđe time što je književnosti sugerisala da treba do maksimuma da se potčini naučnim i političkim kriterijima nosioca marksističke misli u socijalističkoj izgradnji. Razlozi za takav postupak svakako postoje: u doba odlučnih revolucionarnih borbi neophodno je prikupiti sve idejne i ideoleske snage, ali se postavlja pitanje: da li je čitava socijalistička epoha takvo jedno doba? Staljin je na to pitanje odgovorio potvrđeno. Lenjin je, međutim, pre revolucije odlučno nastojao da svi ljudi okupljeni oko komunističke partije pišu ono što doprijeti uspehu njene akcije, ali kada je socijalistič-

ka revolucija pobedila, on je sa gotovo istom odlučnošću odbacivao princip jednoobraznog sistema, shematizma i administrativnog odlučivanja u oblasti kulture. Ali ne vodeći računa o istorijskim okolnostima u kojima je Lenjin nastojao da angažuje sve pisce na neposrednim revolucionarnim zadacima, neki branici marksističke političke kritike tvrde da je princip partijnosti osnovni princip marksističke estetike i kritike. Tako istočno-nemački estetičar Hans Koh u svom delu „Marksizam i estetika“ čak tvrdi: „Lenjinov članak („Partijska organizacija i partijska književnost“, objavljen 13. novembra 1905. godine u časopisu „Novi život“ — D. J.) daje duboko, višestранo i u istoriji marksističkog estetičkog mišljenja novo postavljanje pitanja o umetničkoj slobodi socijalističkog književnog stvaranja, o vezi slobode i partijnosti“. U stvari, u ovom članku nije postavljeni pitanje o vezi koliko o suprotnosti, protivrečnosti i sukobu između slobode savesti i zahteva partijnosti. I ne može biti jednog apsolutnog teorijskog rešenja ovog sukoba, nego samo praktičnog: i socijalistički pisac može da se nude u situaciji da odlučuje hoće li da sluša glas svoje savesti ili „postanovleniju“ političkih faktora i, kao što su pokazali mnogi primjeri u doba „kulta ličnosti“, na žalost, sloboda savesti je često zatajila pred zahtevom partijnosti.

(Svretak u sledećem broju)

prevedeni eseji

PRIČE, TE SKITNICE

A. M. MATUTE

MALO JE STVARI koje su u tolikoj meri nazabijene magijom, kao što su to reči jedne priče. Priča, krafta, puna sugestije, obdarena je čudnom moću koja vas nosi, daje vam krila da poletite ka nekom svetu bez neba i zemlje. Priče predstavljaju jedan od najnezaboravnijih, najsnaznijih aspekata ranog detinjstva. Sva deca sveta slušaju s priče. One priče koje nije potrebno pišati, koje u svakoj svojoj reči nose pejzaže i ličnosti kojima mašta slušaoca, mnogo više nego govor priopćeva, daje život.

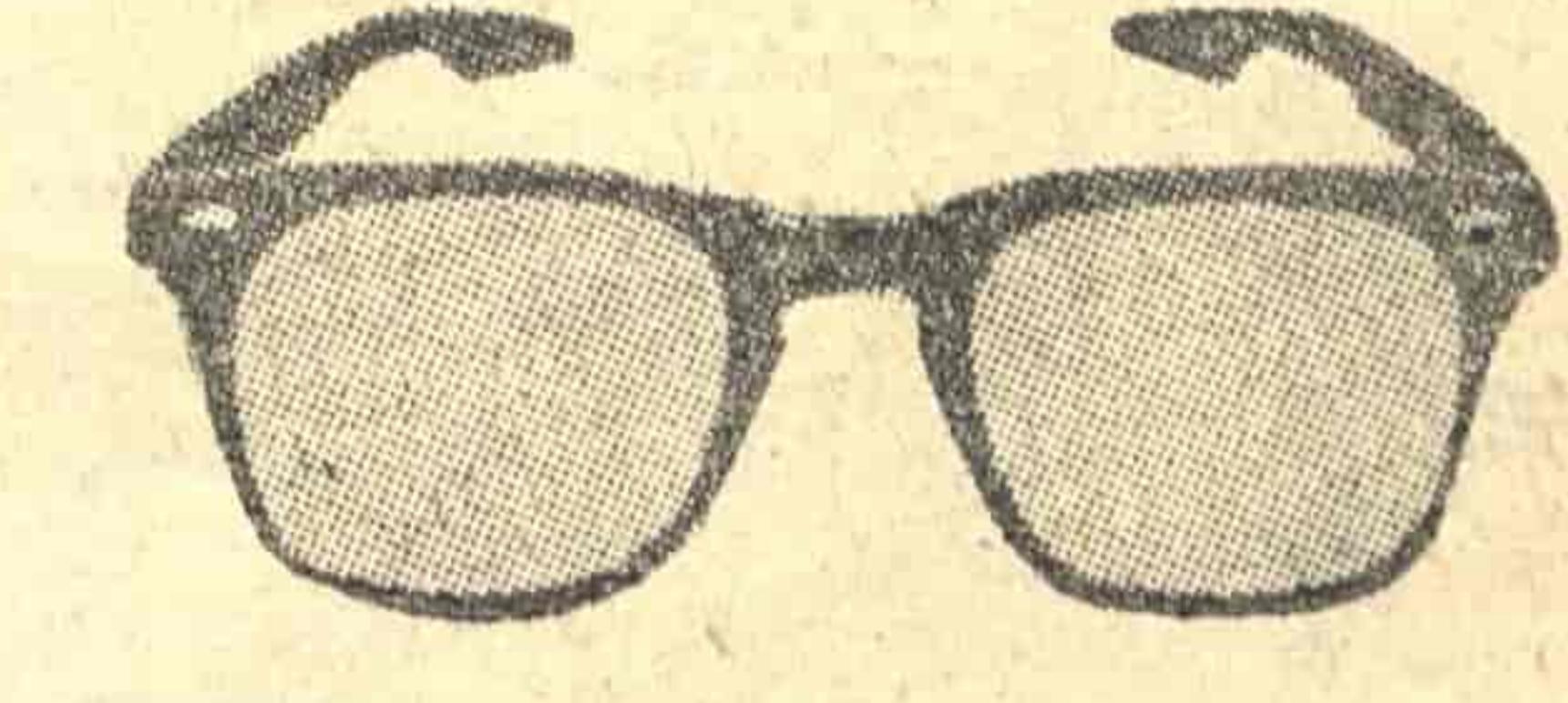
Došla sam u ovome dodeli da mislim kako postoji samo oko pola tuceta priča. Ali priče su strastveni putnici. Krila priče lete dalje i brže, nego što bi se moglo zamisliti po dobroj logici. Mali gradovi, sela — to su oni koji primaju priče. Noću, sasvim polako, i zimi. One su kao vjetar koji se ječeći uvlači kroz pukotine na vratima, koji prodire do kostiju, u drhtaju prefinjenom i dubokom. Postoje čak izvesne priče koje nas gotovo primoravaju da podignemo okovratnik na kaputu, da se skupčamo pored vatre, zatvorenih očiju i s rukama na dnu džepova.

Rekla sam da ih sela primaju noću. Već hiljadama godina one dolaze kroz planinu, spašavaju po kućama, u uglovima žitnice, na ognjištu. One su uvek u prolazu, kao hodočasnic. Zato su starci, velike nostalgične noćobidine, oni koji ih priopćevaju.

Priče su odmetnici, latalice; imaju u sebi nečeg nesvesnog, nečeg okruglog i takođe, tanjanostvenosti detinjstva. Nagone na smeh ili plać, zaboravljaju gde su rodene, prilagodavaju se očedi i običajima onih koji ih primaju. Da: zasta, ne postoji više od pola tuceta priča. Ali koliko su vanbračne dece ostavile one po društvu!

Kad sam bila mala, baka mi je pričala Priču o snežnoj devojčici, koju je moja baka primila sa usana svoje, u stvari jedna stara ukrajinska legenda. Ali kako se ona razlikuje od verzije moje bake! Devojčica od snega prešla je bila planine i reke, obuvena u visoke pustene čizme, u klopne, iščela je bosa, nataklja je bila kožne sandale, nosila je crvenu suknju, zatim belu, bila je plava, smeđa, nosila je niske dukata, bakarnu dugmad, i došla je bila do mene, deteta, u crnoj bluzi i s crnim česlijevima na slepočićnicama. I ja mislim da je otišla, otada, kao one ptice koje, u pričama, večno tragaju za basnoslovnim zemljama gde sunce uvek sija. I tamo, umesto da se smesta, istopi, iščezne, ona je, mora biti, ostala živa i sledena, u nekoj drugoj haljini, govoreći neki drugi jezik, menjajući se u vodu svakog dana iznad jedne od onih vataru koje se u šumi, ili na ogušnju, pale za nju svakog dana. Priopćetka o devojčici od snega, kao i ona o dobrom i rđavom bratu, kao i ona o sebičnjaku i mladom tupoglavec, kao i ona o mačehi i dobroj vili, putovale su sasvim dobro sam u visokim kričnim skitnicama. Skriva se u klepetu, na raskrsnicu puteva, po grobljima, u uglovima senjaka. Priča odlazi ali ostavlja trag. Trag koji je sledi putevima kao što psi laju za dvokolicama koje prolaze. Priča dolazi noću i odlazi noću, odnosći pod svojim krilom čudnu moru dece. Krišom, po hladnoći, kroz jarkove, ona beži, ona beži... Katkad razbojnica, ili nevinica, ili okrutna. Vesela ili tužna. Odnosi uvek, u svom starom skitničkom srcu, neku ukradenu nostalгију.

Prevela Gordana Stojković-Badnjarević



VEDRI I SIROKI VIDICI KNJIŽEVNOSTI U SOCIJALIZMU



Izložba sovjetskog akvarela

Umetnički paviljon
na Malom Kalemeđanu

TAČNO PRE TRI GODINE u Beogradu je organizovana obimna izložba savremenog sovjetskog slikarstva; ovih dana, u istom izložbenom paviljonu, otvorena je izložba — savremenog sovjetskog akvarela. Ovo spominjemo ne samo kao informaciju koja sadrži u sebi pretpostavku o mogućnosti još šireg upoznавanja savremenog sovjetskog likovnog stvaralaštva, nego i zbog toga što između savremenog sovjetskog slikarstva i akvarela, posmatrano s estetičkog stanovišta, ne postoji razlika. Realizam sa svim svojim komponentama i varijantama karakterističan za sovjetsko slikarstvo nedvosmisleno se ispoljava i u delima sovjetskih akvarelista. Objektivistički odnos prema svetu predmetnosti usvojen je i ovog puta kao neminovni princip, kao početni i završni akt autorovog opserviranja. Međutim, ova izložba, u odnosu na onu pre tri godine, ima svoje specifičnosti, ali uslovljene na prvom mestu drukčjom tehnologijom; u pitanju je tehnika akvarela koja ima svoje osobine, deilkatne draži, naravno, i čudi. Uz to, ova izložba akvarela ima i nešto širi tematski raspon. Tematsku šarol' kost — gradske predele, mrtve prirode, portrete, pejzaže, motive iz svakidašnjeg života — prožima stilski šarolikost, podrazumevajući pod ovim varijacije u realističkim okvirima. Od sasvim tradicionalističkih akademizma, ponekad ilustrativne intonacije, solidnog zanata, pa do objekcija koje se primaju više kao sredstvo a ne kao cilj, pre kao plastičko tumčenje nego li kao gola opisivanja postojeće stvarnosti, bez obzira na neposrednu sličnost s njom — nižu se ostvaruju sovjetskih akvarelista, da bi u delima Borisa Markevića, Jakova Springisa, Korovina Dimitrijevića, Ivana Borisova, Ignasa Budriša, Lidije Poljanskoje, Ena Lehiša, Ausma Krumme, i Alise Cibulisa dostigla najviše domete na ovoj izložbi.

Za Borisa Markevića se može složeno reći da mu je objektivni ambijent poslužio samo kao predtekst za stvaranje svojih dela. Prilično jednostavnim sredstvima, ispoljavajući pri tom osećanje za formu i za njene bitne elemente, on je u svojim akvarelima, ispunjenim statičnošću i nepomirenom tišinom, ostvario poseban štimung. Markević je jedini autor na ovoj izložbi koji je donekle natkrilio granice realizma. Jakov Springis je pravi majstor akvarela. Njegove mrtve prirode i pejzaži poseduju efektnostove suptilne tehnike. Lakoća izvođenja i treptan forme Korovina i Dimitrijevića upućuju na reminiscencije Renoarovih parstala, kao što je slučaj i sa akvarelima Ena Lehiša. Ivan Borisov svojim „Crvenim krovovima“ ispoljio je smisao za dinamiku, za akcentovane kolorističke akorde. Ignas Budris je akvarelist živog širokog rukopisa, njegovi pejzaži tamne game imaju nešto od eksprezionističkog zvuka. Pejzaži Ause Krumme, i Lidije Poljanskoje ističu se lirske obojenošću.

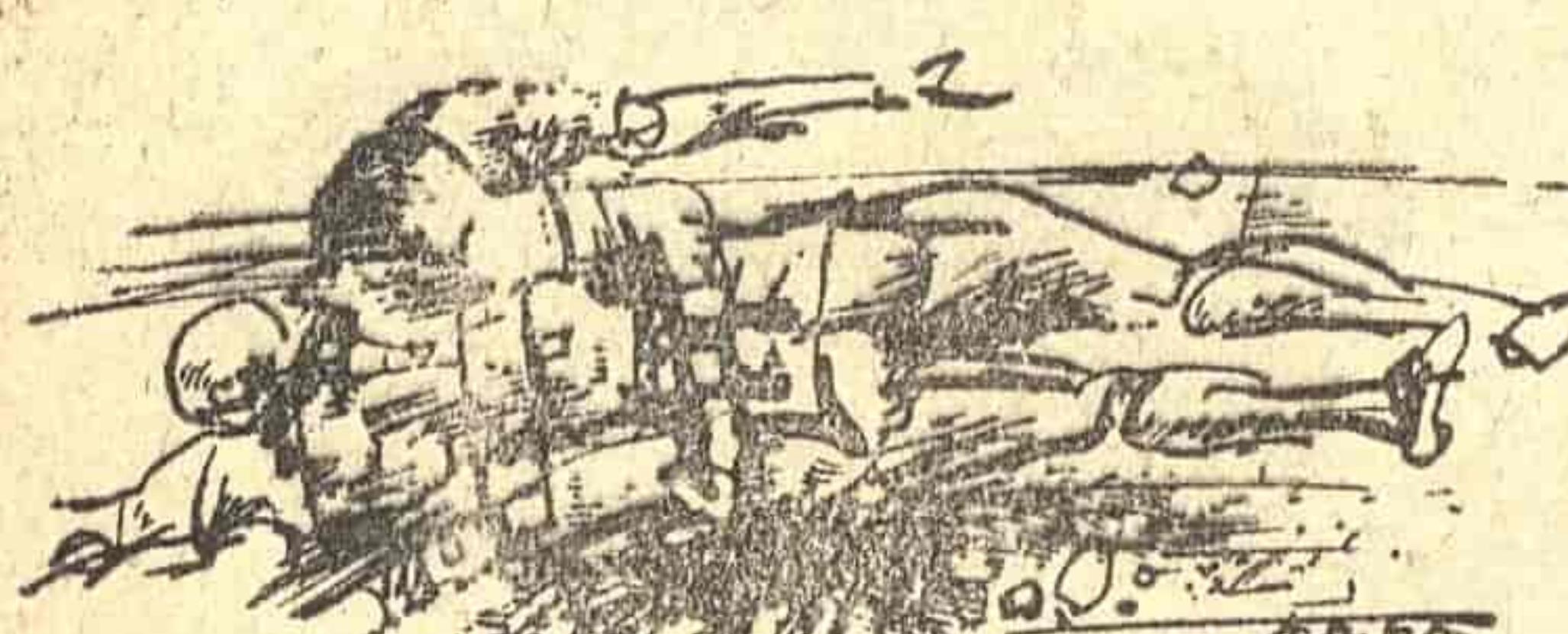
Borko Niketić

Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta

PO SVEMU ONOME što nosi u svom sadržaju kao i u svom formalnom prosedaju, slikarsko Borka Niketića ulazi u sfere takozvane fantastične figuracije. On se, doduše, koristi i ikustvima enformela, što je evidentno po njegovom tretmanu materije, tamnih amorfnih masa čija pastoznost dostiže ponekad stepen visoke fakture. Pa i pored toga očigledno je da je Niketić zakupljen drugim problemima: nego, pre svega, kao motiv interesuje ljudska figura koja se, međutim, ne može izolovati posmatrati, koja je neočajiva od opštег konteksta njegove slike. Jer vizija Niketićeva je u osnovi kočmarska: ljudska bića vapijućeg izgleda, zaboravljena ili u stanju raspadanja, uvide nas u neke zatvorene tamne i memljive prostore prevučene jednom fluidnom mrenom koja još više povećava fantastično dejstvo slika ovog mladog autora.

Specifičnom eksprešionizmom, ubedljivim slikarskim postupkom u kome se uskladeno smenjuju lažurne površine i pastozni pasaži sasvim tamne i ljubičaste game, Borko Niketić se predstavlja ovom svojom prvom samostalnom izložbom, kao nesumnjiv prilog proširenju beogradskog slikarskog kruga fantastične orientacije. Potrebno je napomenuti da je Niketić uspeo da zaobide ilustrativnost koja se inače češće može sresti kod slikara takvog smera.

Vladimir Rozić



Pesnik sete i gorčine

sto godina
od rođenja
Milorada Mitrovića



ne može poređiti sa Ilićem. Ali kroz XIX i početak XX veka u srpskoj poeziji pripadaju njemu. Laki, topli, muzikalni stil kojim se služio ima izvesne čari, iako ne pokazuje neku izuzetnu osobenost. Mi mu se i danas možemo predati svesni da nije ni mnogo misao, ni samostalno građen, stvoren kao nekim starim, zaboravljennim melanololičnim zvucima koji dolaze do našeg uha u svom muzikalnom prostiraju kroz decenije, sa ognjištu romantičarskog nadahnuta pa sve do modernih pesničkih tokova.

Milorad Mitrović je pesnik prolaznosti sivega. On ne izlaze filozofske koncepcije, retko kad pribegava mitologiji i alegoriji; govori o svojim osećanjima kroz slike bez pretencija da ostavi utisak nekom na silu traženom dubinom i učenošću. U tečim i zvonkim strofama priča o svojim zanosima i porazima; o ljubavi i razčaranju; o procvetaloj prirodi, o jesenjoj uvelosti i zimskoj pustoši. Njegove pesme su mešavina plaćevnosti i skrene uzbudenosti. Prepoznajemo u njima daleke, čaravajuće melodije Ljermontovljevih jadikovici. To je poezija bolnih ispostavi, saznanja da je sve smrtno, da zanos ne može večno trajati. Priroda se prožima tmurnim pesnikovim raspoloženjima. Milorad Mitrović je bivao često sladunjav u tonu, neoriginalan u izražavanju, ali je znao i da progovori jače, dublje, snažnije, kao u ovoj lepoj strofi posvećenoj Janku Veselinoviću:

„Pohodiće proleće i mene,
ko i nekad uz pesama zvuke,
i mutne će zasijati zene,
i kličnuće srce koje vene,
i pružiće malaksale ruke.“

Cežnjiva i tužna ličnost pesnikova, koja odnara od njegove satiričarske jetkosti i s njom se u isto vreme nalazi u nekom čudnom spoju, preliva njegove lirske pesme blagim, toplim, setnim i prigušenom sjajem. Pesnik pruhualog vremena, zaborava, minulih sreća i propalih snova, najbolje se možda vidi u pesmi „Zaboravljena putanja“, koja podseća na Verlena:

„Pod spletensim granjem kao da se krije,
posred gore puste putanja se vije.
Prošlost joj se ne zna, nit' ko njome hodi,
pa ni mete nema, kuda će da vodi.“

Pred samu smrt Mitrović se setio opet svog učitelja Vojislava Ilića. Predosećajući skori kraj, pomišljao je na neko nemoguće bekstvo u daleke predele sunčanog proleća, gde bi uronio u ništavilo bez bola:

„Daleko, daleko da mi je da bežim,
U predeo neki, i sam ne znam kuda,
I pod jasnim nebom i zracima svežim,
Da se tiho gubim ko ledena gruda.“

Skerlić se oduševljavao Mitrovićevom pesmom „Bila jednom ruža jedna“. Tu istu pesmu Bogdan Popović je uneo u svoju „Antologiju novije srpske lirike“. Kod Mitrovića možemo naći i drugih pesama, topilih i jednostavnih, uspelijih no što je ta poznata balada o nesrećnoj ljubavi koju je pesniši ispevao u narodskom duhu. Glavni tokovi srpske poezije išli su pre ovog skromnog pesnika. Ali i sa tih zabačenih staza dopire, istina slabšano, njegov žučni satiričarski i ljkupi lirske glas.

Pavle Zorić

komentar

Naš svakodnevni jezik

Danilo
NIKOLIĆ

bez slike i poređenja

DAVNO JE ZAPĀŽENO da poređenja imaju veliku vrednost za to što jedan nepoznat odnos svode na poznat, što prosliraju karakteristična svojstva jedne stvari ili pojave na drugu, što umnožavaju značenja i upućuju na nove pojmove. Pored toga što jezik čine bogatijim, a izraz jedrijim, poređenja su snažno sredstvo za saznanje, za brže poimanje i određivanje.

Još je Aristotel govorio da je nesumnjivo najveća sposobnost pronalaziti poređenja. Jer, rekao je on, samo se to ne može da nekog drugog naučiti, nego je znak velikog duha. A da bi se mogla praviti dobra poređenja, mora se pre toga uvideti ono što je slično.

Značaj poređenja može se ilustrovati najjednostavnijim primerom. Može biti dovoljno za iskazivanje jednog svojstva, i može se samo reći — **ON JE VRLO BRZ**. Ali, ako kažemo **BRZ JE KAO MUNJA**, već imamo nov kvalitet, imamo snažnu odredbu, jasnu oznaku, dinamiku kretanja, i elemente slike.

Volter je jednom izjavio da je pridvek neprisjetljiv imenice. Pa ipak, ovaj pisac izuzetno oštrog pera i jezika nije se držao te svoje konstatacije. On je, u stvari, imao na umu one loše primere kada se posredstvom neumerene, neadekvatne, neumetničke upotrebe prideva, epiteta, oznaka za svojstvo i bližu odredbu jednog predmeta ili pojma razvodnjava i neutralište snaga jedne reči ili jedne misli.

Naše vreme, međutim, kao da je sklono da prihvati ovu Volterovu opasku. Da je prihvati kao pravilo bez opoziva. Jer, ono je vreme besprimerno ubrzanog načina življenja, uništene dokolice hvajljene poslovnosti, anatomsanog kindurenja, antiepskih odnosa i mišljenja. Ono je era svodenja svega na brz, prost i jasan, pa često i osromašen odnos. Ono je vreme kad niko nema vreme.

Sa poštovanjem za izuzetke, i za njihove pesničke napore, može se setno primetiti da su

slike i metafore gotovo sasvim potisnute, da su pred našezdom svakodnevne frazeologije ustuknule. Kao da se mnogima čini da je u oblasti jezika i duha dosegnut najveći vrh, kao da je u doba sjajnih i nimalo misterioznih poduhvata u tehniči, arsenal jezičkih mogućnosti već savršen, i završen. Današnji naš i govorni i pisani jezik, rekla je Isidora Sekulić, nekako je otvrđnuo, sluh izgubio.

Pisci, ne samo beletristi, i ne uvek svi, bore se protiv tendencije da se priča i piše jednolik, jednoobražno, gotovo uniformisano. Najveći deo onog što se izgovara i piše, masa onih stranica koje imaju popularno ime „referat“, lišena je same slike i poređenja, nego i osećanja, ličnog odnosa, sopstvene ocene. Došli smo do jedne, može li se reći, pripovedačke monotonije, do stanja u oblasti govorila i pisanja koje je, pored svega drugog, i izraz nemoći autora, i znak potencijalnog sagovornika i slušaoca. Došli smo do nečega o čemu je još Gogolj govorio. Rekao je:

„Ne treba nama ono postupno, sporo razvijanje misli, onaj neprekidni ishod i izvod iz jednoga u drugo. Kod nas svakome dosaduje davanje dugih instrukcija i tolkovanje onog što je već sam dokuđio, uhvatio. Među nama odavno postoji poslovica — „Pametan pop, makar samo ustima micao, mi grešnici, već odgontamo.“

Novo vreme i nova shvatnja, nove nužnosti i novi odnosi, ne dozvoljavaju, razume se, ugledanje na stari i starinski način izražavanja i mišljenja. Ali je vredno pogledati, pa i pro-

utiti, kako su govorili značajni pisci ove zemlje. Ne samo oni od pre 50, nego i oni od pre 550 godina. Zna se, nekad su ljudi mogli da pišu mirnije, sa više vremena. Cambiak je, na primjer, mesecima, možda, mogao da varira one gusto filigranske opise Dečana, pišući:

„Drže ga stubovi od mrrama izvajani, i isaran je raznim svodovima. A spolja sastavljen je mnogočudno od ustruganog mrrama, crvenog i ujedno beloga, i kamenje jednoga da drugim je sačlanjeno divno i najumetničije, tako da izgleda da je lice celoga onoga hrama jedan kamen, prečudno sastavljen veštinom da izgleda kao da je srastao u jedan, koji se javlja u neiskazanoj nekoj lepoti...“

Zaista, mi nemamo vremena za varijante. Mi možemo, sa nešto zavisti, reći da je bilo lako Floberu, da je imao vremena, jer je govorio: „Noću, kad rečenički periodi jure kroz moju glavu kao kočije rimske careva, je se iznenada budim od njihove tutnjave i neprestanog grohoti... Čak i za vreme plivanja ja i protiv svoje volje prevrčem sve izraze. Jer ima izraza koji mi ostaju u glavi i koji me progone kao melodije, neprestano se vraćaju i nanose mi bol; toliko ih volim.“

O tome su govorili i mnogi drugi pisci. Jedan nemački filozof je na sličiovačkim objasnilje muke traženja slike i poređenja. „Kada mi se jedna misao, rekao je on, nejasno rada i kao bleđa slika lebdi pred očima, mene obuzima neiskazana želja da je shvatim. Ja tada bacam sve u stranu i gonim je, kao lovac divljača, kroz sve okuke, pravim joj zasede sa svih strana, i strčavam pred nju, dok je ne shvatim i izrazim.“

Mnogi i srećno odabrali tekstovi iz naše literature, umetničke i narodne, lako bi dali prikaz jednog izobilja slike i metafora kojim se može dići duh i jezik našeg naroda. Ali bi mnogo lakše bilo načiniti prikaz osiromašenja jezika, pa time i duha, u mnogim tekstovima koji se danas čitaju ili stampaju. Moglo bi se lako potkrepliti i ono što je maločas rečeno: to jest, da nas, kao siv oblik, prtička monotonija pisanja i referisanja, jednoobraznog svakodnevnog kazivanja, odsustvo slike, poređenja, lične ocene i osećanja.

Evo jedne bezlične, dnevne rečenice:

„Rezultati do kojih se dolazi na osnovu po-kazatelja, govore nam da tu nešto nije u redu, da ima grešaka i zastranjanja.“

Međutim, ako bi čovek za pultom umesto toga rekao: „Kada sam sumrak, ono što pokazatelji saopštavaju, nešto mi je prošlo pored srca, kao oštira...“ onda bi, možda, bio dočekan sa čuvenjem, ali bi u svakom slučaju imao pažnju i zainteresovanost prisutnih, imao bi njihovo saznanje da će biti reči o nečem vrlo ozbilnjom. Dakle, imao bi ono zbog čega je skup i sazvan.

Dragan
KOLUNDŽIJA Ceo dan i celu noć

Prolazi vreme i život.
Jude sam radio ko crnac,
Danas me dižu prvo.

Jaki nemaju ljubavi —
Imaju zvezdano nebo
I misle da će ostati.

Iz devojačkih zagrljaja, eno, ustaju svetovi.
U bolnici svoju zoru čekam.

*

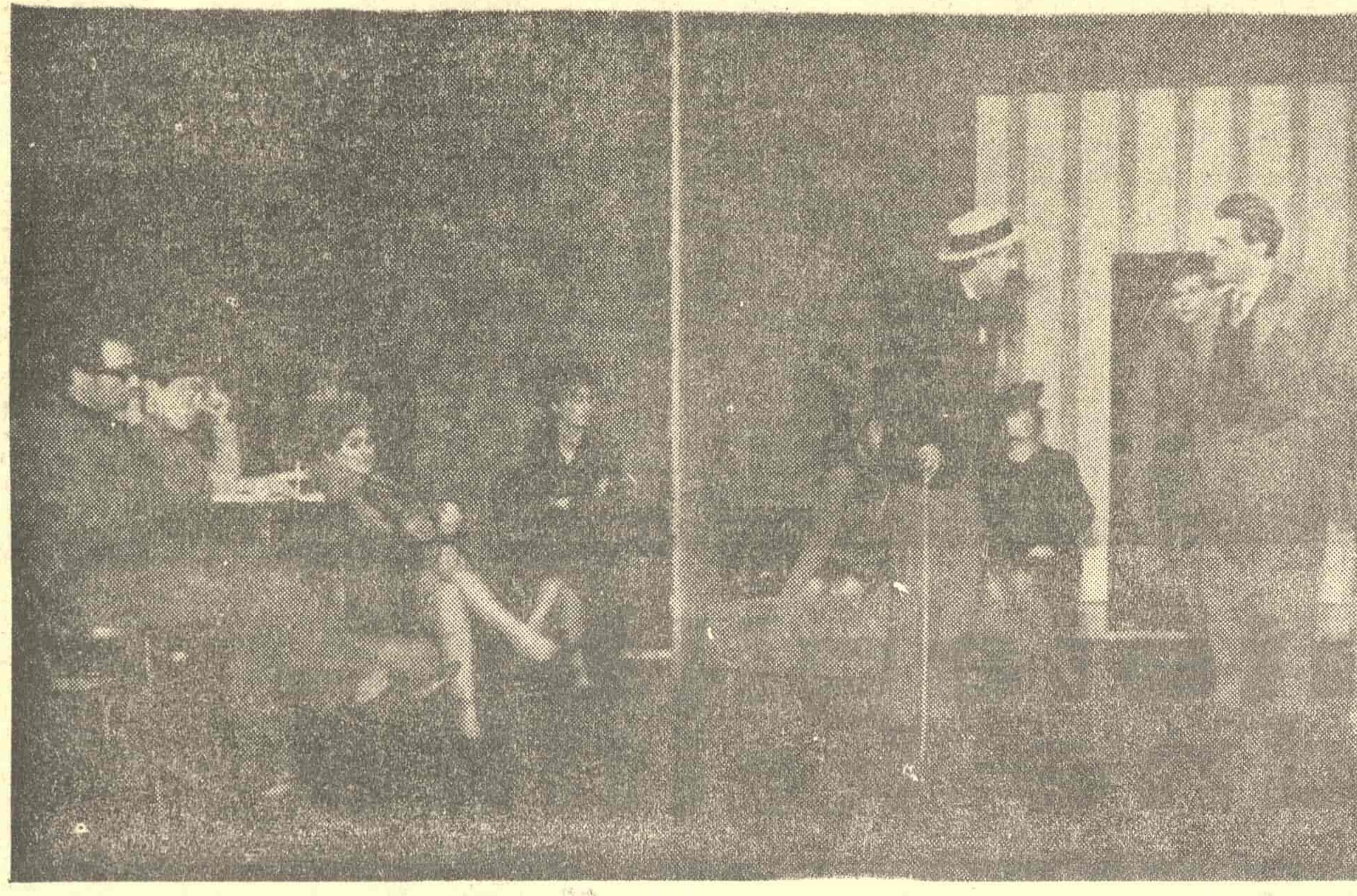
Jeste li gledali ženu koja spava u letu u hladu goleme krošnje drveta? Jeste li zastali? Jeste li zakasnili da vidite brodove? Jeste li bili opasni? Jeste li bili mlađi u našepšoj snazi? Je li ruka njeni bila ruka vaša? Je li bila hladna (zemlja)?
Samo pitam.

TRI ZANIMLJIVE PREDSTAVE

U SVOJOJ NOVOJ repertoarnoj orijentaciji postepenog prikazivanja djela koja predstavljaju temelje razvojnog puta modernog teatra, Zagrebačko dramsko kazalište učinilo je dobar izbor kada je poslije Strindberga i Toller-a sada izvelo i jednog Pirandella. Drama „Sest lica traže autora“ ključno je djelo Pirandellova scenskog stvaranju. Ona najjasnije otkriva i njegovu dramsku tehniku i njegovu životnu filozofiju, a ujedno potvrđuje još uvijek svoju punu scensku snagu i izvesnu društvenu aktualnost. Razbijajući nesmiljeno dotadašnje krute dramske konvencije, ne samo jedinstvo vremena, mjesteta i radnje, nego i jedinstvo ličnosti, Pirandello je ostvario svojevrsnu scensku tehniku povezanosti pozornice s gledalištem, a realnosti života s iluzijom realnosti u glumi. Osnivajući svoju dramsku formu

u tome je majstorski uspio. Rješavajući probleme razvijatka igre na tri stilska plana, kako to tekst namreće, to jest igre fiktivnih lica, te igre glumaca kao privatnih osoba i kao interpretatora uloga, on je, u skladu sa senzibilnošću i novim zahtjevima današnjeg teatra, izbjegao autorove sugestije o vanjskim, kruto formalističkim razlikama između fiktivnih lica (koja bi po autoru trebala nositi maske i kreatati se u irealno osvjetljenom dijelu pozornice) i glumaca kazališne družine, koji ne igraju nego prikazuju svoje svakodnevno ponašanje i povremeno pokušavaju da glume. Razlike između ta tri osnovna stilska plana režiser je gradio na unutrašnjoj glumi, to jest u ležernom ponašanju glumaca kada su privatne osobe (osobito izražajan Drago Krča kao Direktor glumačke družine) i u namještenoj

ljetu, ljudi, bez duša, koji pasivno prihvataju teror starog Zmaja, jer ih on ujedno čuva od nekog drugog zrnja, i koji poslije pogibje starog diktatora postaju i sami mali zrnjevi, služeći spremno drugog uzurpatora, što profinjenim, tobože humanim i demokratskim metodama provodi svoju samovolju radi užitaka lične vlasti u gomiljanju bogatstva i privilegija. „Treba ubiti zrnja u svakom čovjeku“, poručuje autor na kraju, ali „treba biti i strpljiv, treba se voljeti međusobno i biti samostan jedan prema drugome, da bismo svi bili sretni“. To je najčistija istina života i ovog komada. Švarc je svoju bajku razvio s vrlo jednostavnim lapidarnim dijalogom, u fantastično živoj radnji, prepletenu supitljom poetičnošću, ali i punoj poentiranih karakteristika, sa jedne strane donekle melodramski, a sa druge efektno gro-



„SEST LICA TRAZE PISCA“ U ZAGREBU

donekle na elementima komedije del arte, Pirandello je, protivno težnji naturalističkog teatra za potpunom identifikacijom glumca i uloge, odnosno glume i života, već praktički ostvario na sceni kasnije Brechtove teze o otuđenju glumca od interpretiranog lika i radnje. U ovoj je drami na majstorski scenski način prikazana osnovna relativistička filozofska konceptacija Pirandellova teatra, da ne postoji jedinstvo ličnosti, nego samo slojevitost ljudskog bića, koje se manifestira uviđaj drugačije, prema ličnom ili tudem uguđenju. Ali je drama ujedno zanimljiv i uvjerljiv obraćun s iluzionističkim teatrom i glumom uopće, demonstrirajući zapravo na scenski vrlo efektni način nemoć glume i teatra da prikažu punu dubinu i istinu svakodnevnih drama života. Jer po shvaćanju Pirandella, istinska realnost zapravo su čvrsto fiksirani likovi iz fantazije pisci, dok se živi ljudi, koji moraju da glume u životu ili na sceni, stalno mijenjaju u svojoj nestalnosti, pa su prema tome manje realni i istiniti, te zato ne mogu da se potpuno stope s fiktivnim ali nepromjenljivim realnim licima plišćeve fantazije. Režiser Dino Radović našao se pred teškim zadatom da scenski uvjerljivo prikaže takav punokrvni dramski, ali i opasno eksperimentalni tekst, i

teatralnosti kada pokušavaju da igraju uloge Lica, te u nešto povišenom, egzaltirano zanesenom i donekle pravljrenom tonu i držanju fiktivnih Lica (impresivna ostvarenja Pere Kvršića kao Oca i Ljubice Jović kao Pastorka). Iako reagiraju i hodaju kao začarani i donekle otuđeni likovi, ostavljajući fiktivna Lica istinitiji i realniji dojam, nego pravi glumci u njihovim ulogama.

Prvi suvremeniji sovjetski autor na pozornici Zagrebačkog dramskog kazališta Evgenij Švarc iznenadio je i publiku i kritiku svojom zanimljivom modernom bajkom „Zmaj“, koju je u svježem poetskom izrazu preveo pjesnik Jure Kaštelan. To je djelo napisano početkom drugog svjetskog rata, kao poetsko satirička alegorija i direktna aluzija na fašizam i Hitlera, ali je u atmosferi Staljinovog kultalnosti dugo vremena ostalo potisnuto. Sada je ponovno osobito popularno i otkriva u novom obliku i dubljem smislu svoju trajniju aktualnost. To nije samo stara realistička bajka o profesionalnom diktatoru, koji kao zmaj sa tri glave, ponekad i u ljudskom obličju, vlađa gradom pokornih, pokvarenih i ropskih duša građana, i kojega ubija profesionalni heroj lutalica Lancelot. To je i duboko psihološko razoblažavanje oportunističkog, pužavog i štreberskog menta-

teskno zacrtanih likova i situacija. Režiser Vanča Kljaković dobro je učuo to dvojstvo komada pa je građio predstavu, u vizuelno maštovitoj i funkcionalno uspjejloj inscenaciji Miše Račića, na dva stilska plana — diskretno otkrivajući supitljnu melankoliju heroja Lancelota (Boris Buzančić), mlade Elze (skladno proživljena gluma Helene Buljan) i njezina starog oca (Josip Maroti), a naglašujući jače, kao kontrast, silovitost iščaržanu grotesknost Zmaja (snažne transformacije Tonka Lonze) i ostalih likova, osobito Gradonačelnika (najizražajnija skala groteske igre Širkog Vojkovića). Nekako u sredini između te dvije stilske linije, koje su se u svom kontrapoziranju dobro uskladile, i zato donekle u sjeni, ostao je psihološki najvažniji ali i najteži oštarijivi lik Gradonačelnika sina Henrika (Zorko Rajčić), profesionalnog špijuna i karijeriste, koji i svog vlastitog oca uhodi i izgrava.

Već slavna drama suvremenog američkog dramatičara Albeeve „Tko se boji Virginije Woolf?“ danas je jedno od kazališnih djela koja se najčešće prikazuju i u Americi i u Evropi. Zato je s pravom postavljenja i na Maloj sceni Hrvatskog narodnog kazališta, nakon što smo je već mogli vidjeti na gostovanjima beogradskih i bratislavskih gluma-

Obeshrabrenje

NA RAZMEDU ove duge sezone pozorišne zaštave kao da su spuštene na pola kopila: premijere su sve rede, a istinskih avangardnih htenja i želja da se razbijaju zatvoreni krug ustanovljenih pojmoveva gotovo i nema. Sve nekako tone u prosečnost i, da paradozi bude već, mnogi u tome vide nekakvo spokojsvo i svoj sopstveni smisao. Zar to nije razlog za javni protest, uzbunu, pa čak i otvorenu pobunu?

Bilans minulih mjeseci je više nego porazan: svega dve ili tri predstave izdaju se iznad onog našeg famoznog i ubistvenog proseka. Jugoslavensko dramsko pozorište potonulo je u svojim vlastitim protivurečnostima. Narodno pozorište ispašta zbabog svojih tradicionalnih pridržava, Savremeno je žrtvovano kulturnoj politici našeg glavnog grada i još jedino Atelje pokušava da se održi na površini, ali bez neke vidne snage potrebne za izdžanje iznad već postignutog i doživljivog. Iz te perspektive — šta može da znači sledeća premijera? Da li je ona u stanju da promeni ovu situaciju kojom dominira obeshrabrenje?

Bežati od istine, ma kako ona bila bolna, nepošteno je i svako zavaravanje može da bu-

de fatalno za slobodu teatra i njegovog umetničkog delovanja. Kada smo na početku sezone ne uzadušno upozoravali na mogućnost ovakvog obrta događaja i besmislenost oficijelne optimizma bili smo omaložavani u pozorišnim direkcijama. Iza svega toga nije teško prezreti demagoške smicalice koje nastoje da svaku istinu obezvrede i učine neodgovornom i bez razmišljanja proglose kao atak na ugled pozorišta i društva. Sve glasove protiv ustaljenih konvencija valja n' milosrdno učati po onoj poznatoj — ko je protiv našeg pozorišnog života ovakvog kakav je, on je i protiv teatra uopće!

Međutim, time se ne menja položaj pozorišta i njegova odgovornost o slobodi scenskog izraza. Generacija kojoj pripadamo nema više strpljenja da čeka blaga preobrazbenja komformizma. Mi odbijamo ravnodušnost i teško nam je podneti saznanje da se pojedinci, koji odlučuju, uljuljuju u svojoj inferiornosti. U tom pogledu čak nema razlike između nekih odavno afirmisanih veličina i izvesnih mlađih reditelja, iako je lumaca u usponu kojima je jedini ideal narcisođno uživanje u nekakvoj fiktivnoj veličini. Zar upravo neki od njih ne ucenjuju

pozorišta i svoje kolege i čine sve kako bi se stvorilo uvedenje da su nezamenljivi? Da li medu njima treba tražiti avangardiste?

Prigovara nam se da smo protiv već afirmanih vrednosti, da želimo raskid sa tradicijom, a sve zbog navodnog favorizovanja pomodarske afektiranosti. Otkud odjednom toliki strah pred demističifikacijama! Da li se uopšte one trajne vrednosti pozorišne umetnosti mogu negati i izolovati iz savremenih tokova njenog razvoja? U pitanju je, ipak, nepovjerenje u jedan novi senzibilitet koji proizilazi iz uverenja da su predstave i ličnosti same po sebi idealizovane vrednosti i ono pravo ostvarenje teatarskog izraza. Zar se stvaračka sloboda i kreiranje ka sve složenijim i adekvatnijim formama, može pretvoriti u neprikosnovenu dogmu? Mi ne raspravljamo o pojmovima već o sasvim određenim stvaraocima, isključivo iz perspektive onog što nam kazuju sa scene. Angažovanost i ljubav prema teatu nisu stoga podilaženje efemernosti, već, iznad svega, utvrda Nastavak na 9. strani

Petar Volk

NAJZAD

MORAM PRZNATI da ponедељком uveče, u vreme kada se emituje televizijska drama, sedam pred televizor sa uzbudnjem i jakom željom da pišem — mušenik prode sto bolje kod onih sto o njemu dva dana kasnije sude. Ponkad mu drzim palceve, ponkad — pitam se je su li kritičari imali dobar dan, je su li lepo proveli prethodnu noc, je su li posvadani sa svojim ženama i muzevima, a ponkad — jesu li vec večer učili i nece li im jeo održati pažnju od onoga što se na ekrantu zviba.

Sedeo sam tako i poslije ponedejkia očekujući dramu „Mokra koža“ Ivo Štivičića sa stisnutim palcevima. I nisam se prevario. Bila je to dobra drama.

Mokra koža

Dogodilo se da sam nekoliko dana ranije video izložbu Sovjetskog akvarela.

Sunce je bio stajao kupači gradilišta i kamione sa cestinom polugama. Radnici su bili nasmijeni, a džalice su izgledale kao čarobne igračke obojene u plavo.

Akvarel je lazurna tehnika kojom se najlepse može obojiti radost.

Televizija nije tako vedar medijum. Pogotovo ako za nju piše Štivičić. Pogotovo ako za nju rezira Mario Faneli koji se skoliova na obrascima italijanskog neorealizma.

Građanista u drami „Mokra koža“ izgledaju drukce. Ona su pod kisom, ona su zarda, ona su mesta na kojima se odvijaju vestern verzije našeg vremena.

Drama „Mokra koža“ pokreće nekoliko veoma važnih pitanja, i ja ču biti toliko prepotican da izdvojam jedno, koje mi izgleda najvažnije za našu savremenu dramaturgiju. Ono se zove :

Junak našeg vremena

Pre godinu-dve, ne sećam se tačno, jedan naš list pokrenuo je anketu u kojoj su odgovarali uglavnom ljudi čiji je posao kultura i umetnost. U toj zanimljivoj anketi jedno od pitanja bilo je: definisite šta je to „poslovni čovek“? Zbirka odgovora na ovo pitanje predstavljala je, uglavnom, gnušanje, prezir, odvratnost, mržnju i mnogo drugih simpatičnih emocija. „Čovek bez ličnosti“, „osoba koja je izgubila dušu“, „osoba koja je vreme novac“ i mnogo takvih definicija, odredile su ličnost tog nesrećnika, koga vidimo kako sa crnom tešnom izlazi iz automobila da bi ušao na neku sednicu.

Ali taj čovek koji: piće dnevno nekoliko flaša kisele vode, hiljadu kafa, popuši tri miliona cigareta, prosedi veći deo svoga života za zelenim stolom,

taj čovek kome se smeju humoristi, taj čovek koji nema vremena za decu, ni za izložbe, ni za koncerte barokne muzike, ni za sunčeve zasliske,

taj čovek, čija je glava ispunjena procentima, a ime novinskim glancima u kojima ga napadaju da nije uradio ovo il ono, taj, dakle, sivi čovek, taj „poslovni čovek“ koji ogroman broj svojih noći prespava u kabini spačavki kola, postaje sve više junak našeg doba. Jer od njega i od njegovog posla zavisi da li će neke naše slike biti kupljene, hoće li naše drame biti izvedene. Dok se umetnici graju, on radi. U dobu u kome pečorini izgledaju prilično smešno i demodirano, on je najčešće junak tragedija, koje nisu mnogo dekorativne, ali koje postoje i o kojima treba voditi računa.

Najzad

Najzad je neko i o njima, o „poslovnim ljudima“ napisao dramu.

Ako je ta drama bila mestimljeno dosadna, bilo je to zbog toga, što ni njihovi životi nisu uviše uzbudljivi na način kolor-filmova.

Gledajući trezveno; izmedu dileme — ostaviti ili ne ostaviti devojku u koju je glavni junak zaljubljen, i dileme — ostaviti ili ne ostaviti jedno gradilište u koje niko nije zaljubljen, ali koje će doneti ljudima ručkove i vete, posao i krov nad glavom, izmedu te dve dileme, dakle, postoji i velika kvalitetna razlika. Raspon osećanja obojen herojskom monumentalnošću češće se nalazi na ovom drugom mestu.

Ne tvrdim da je drama o nekom gradilištu i nekom direktoru veća sama po sebi od drame o nekom ljubavnom paru — priznajem da bi se sam teško odlučio da Džems Dina zamenim nekim stivim čovečuljkom sa crnom tašnom u kojoj su proračuni — ali spremam sam da tvrdim da je drama o gradilištu u današnje vreme pravi poduhvat. Zbog čega? Zbog toga što jedan slikar izgleda prilično smešno u očima ekskulzivne kritike, ako umesto uobičajenog enformela u nekoj našoj galeriji izloži portret svoje kćerke ili vazu sa svećem. Izgleda da se avangardizam u ovom času nalazi upravo tamо где ga najmanje očekujemo.

Zbog toga Ivo Štivičić svojom dramom „Mokra koža“ probija izvestan zid čutanja, na isti način na koji Mario Faneli svojom režijom, koja je daleko od ljupkosti i prividne vestine način na naše ekranе donosi jednu grubu, nepriyatnu, tragičnu i do kože mokru sliku onoga, o čemu se svim silama trudimo da ne mislimo.

Momo Kapor

NIKAD mi nisu bili naročito simpatični pisci koji po svaku cenu, zbog jedne reči ili primedbe polemlju i pravdu se sa svojim kritičarima; ali ne manje su nesimpatični oni koji s jedne strane tobože gordo i uvredno čute, a s druge na sav glas opanjkavaju i kritičare i publikacije u kojima je o njima objavljeno nešto što im nije po volji. Ja se dakle toga ogovaračkog falš-ponosa svesrdno odrićem. Jer, čutati o svemu onome što je o mojoj knjizi „Mihailo Lalić: Povest o ljudskoj hrabrosti“ napisao Dragoljub S. Ignjatović u članku – pamfletu „Nesnalazeće pred delom“ (u „Književnim novinama“ od 25. XII 1965) značilo bi ostaviti ga u samozadovoljnoj iluziji da je u pravu. Ignjatović, međutim, nije u pravu, i te iluzije treba i njega (i sve druge) brzo i energično osloboditi. Ne treba, zatim, čutati ni zašto Ignjatović hipokritski kaže da je svoj članak pisao „zbog samog Bandića“ i, još više, zbog Mihaila Lalića. Njegova pedagoško-obraćačka revnost je obično preterana i suvišna. Jer onaj kome treba ukazati prvu pomoć je upravo sâm Ignjatović; njemu upravo treba dokazati da oralni kanibalizam kojim se on služi nije književna kritika; njemu upravo treba dokazati da zbir nasumce sroćenih proizvoljnosti, fraza, imputacija, površnosti, vulgarizacija i tendencioznih simplifikacija, pogrešno prečitanih (ili uopšte nepročitanih, ili neshvaćenih) i još pogrešnije i zlonamernije protumačenih rečenica i stranica nije kritika, ni argumentacija, niti išta. Uostalom, pogledajmo redom.

1. Prva zabluda Ignjatovićeva je u tome što on od moje knjige o Laliću traži da bude ono čega se ona sama zasad unapred odrekla: on traži da knjiga bude definitivna, konačna reč o Laliću, da u njoj sve bude „uopšte rešeno“ i okončano. Ja sam pak bio toliko sloboden da tako ne mislim. Svoju knjigu nazvao sam „monografskim pokušajem“ (str. 32), upitao se da li baš sve znamo o jednom piscu i onda kad mislimo da sve znamo (str. 31) i uzgred napomenuo da će o raznim aspektima Lalićevog dela u budućnosti svakako biti još reči (str. 138). Lalić je u punom stvaralačkom naponu i razvoju, i davati bilo kakve konačne zaključke o njegovom delu bilo bi preuranjeno i pretenčno. Sve to, naravno, još ne znači da se knjiga ne može ili ne sme kritikovati. Kažem: kritikovati, a ne raditi ono što je radio Ignjatović.

2. Samim tim se onda kao savršeno proizvoljna ukazuje Ignjatovićeva konstatacija da iz moje knjige „apsolutno odsustvuju“ analiza i neki njen voličbeni produkt koji Ignjatović zove „analitičko otkriće“. Najpre ta njegova apsolutnost: čim on nešto zamisli, to je odmah ni manje ni više nego apsolutno. No neće baš biti da je tako! „Analitičko otkriće“ je, na primer, isključivo njegova fraza, stilski rogovatna, i koja ništa određeno ne znači.

3. Ignjatović kaže da u mojoj knjizi „nema valorizacija, nema osmišljavanja“. I to je proizvoljan, vrlo neodređen, nedokazan zaključak. Trudeći se da ga tako mutnog nekako shvatim, moram reći da valorizacija ipak i te koliko ima: pojedine Lalićeve knjige vrednovane su svaka ponosob, potom unutar njegovog dela u celini, zatim je njegovo delo procenjivano i upoređivano u okviru jugoslovenske i evropske i svetske književnosti.

4. Sledеći apodiktički zaključak Ignjatovićev je: „Nema analize“. On naime analizom smatra tumačenje teksta red-po-red. Za jedan moj takav specifično analitički fragment on kaže da je „školsko-udžbenički“ i da se u njemu govori o sonornosti pojedinih glasova i Lalićevoj „artifijeljnoj maštovitosti i veštini“ (tipična Ignjatovićeva zbrka i neznanje: artifijeljno, veštačko i artističko, umetničko – njuem je jedno isto!). Govori se o tome, svakako, ali ne samo o tome: kad Ignjatović ne bi sistematski čupao i čupkao, izolovan po-smatrao rečenice i čitave stranice, bez ikakvog uvida u knjigu као celinu, on ne bi bio Ignjatović; kad to ne bi tako činio, video bi da je analizirani fragment u stvari nastavak šire analize i razmatranja o prirodi Lalićevog poetskog romana (str. 89–95) i da se u tom analiziranom fragmentu ne akcentuje samo sonornost glasova, već se iz njega ujedno izvlači i definicija Lalićeve umetnosti i njegovog oseftanja stvarnosti (str. 93). Ignjatovićeve preddobje o tome što je analiza, o kojoj je negde nešto naučio ili pročitao, očito su nesigurne, uske i sasvim formalističke.

5. On uporno brka i zamenjuje pojmove. Njegov superargument trebalo je da bude taj da je knjiga o Laliću prepričavanje Lalićevih knjiga. Izmišljeno! Naočito, koja je to Lalićeva knjiga prepričavana i gde? Otkad se to interpretacija i analitičko komentarisane dela nazivaju prepričavanjem? I da li je moguće raspravljati o književnom delu a ne saopštiti bar u nekoliko redova ili rečenica ono najbitnije o sadržaju tog dela koje je predmet interpretacije i analize?

6. Ignjatović tvrdi da pitanje Lalićevog realizma „nije uopšte rešeno“. A ja opet pitan: zašto bi baš moralio biti „uopšte rešeno“? Čemu ta kategoričnost, ta zagrižena apsolutnost? Uostalom, ma šta tvrdio Ignjatović, o Lalićevom realizmu i prevazilaženju standardne realističke sheme dovoljno sam određeno raspravljam i precizno ga definisao, dakle rešio, na str. 19–23, 62. i 135.

7. Ignjatović zamerava što iscrpno ne objašnjavam ono što je samo po sebi jasno ili što sam objasnio a on to nije primetio ili nije razumeo. Zamerava mi, na primer, što nisam dokazao napomenu da je „Zlo proljeće“ autentičan primer poetskog romana. Zar baš nisam? Kad bi Ignjatović umeo, kad bi hteo da vidi dublje i šire od onog što mu je trenutno pred očima, kad bi znao, kad bi hteo da pažljivije prati tekst – zapazio bi da se o problemu poetskog romana govori od 86 do 94. strane, da je na početku 92. strane data definicija poetskog romana (i time u stvari opovrgnuta Ignjatovićevu zamerku), da je problem Lalićevog poetskog lirskega romana delimično povezan sa fenomenom detinjstva (kod Lalića izrazito lirske doživljajene) i da pri tom uopšte nema „mnogo književnih digresija“ – kako to on želi nonšalantno da proturi – već, na tom prostoru koji apostrofira, samo jedan citat od neupuna dva reda iz eseja Miroslava Krleže.



Patologija jedne kritike

Miloš
I. BANDIĆ

8. Kad bi znao, kad bi hteo... Kad bi, naime, Ignjatović umeo i hteo da gleda kako treba a ne da o svemu kao neki pravi mali (književni) birokrata očekuje odjednom i na jednom mestu doslovna, bukvalna, sažvana, go-to rešenja, on ne bi rekao da je teza o ljudskoj agoniji kao Lalićevoj pravoj, imantanjoj temi dokazana sa svega „pet-šest golih reči“. Jer, najpre, o tome se govori na str. 64–65, zatim na str. 103. i, najzad, u celoj knjizi, svuda gde god je u pitanju odnos prema patnji i prema smrti.

9. Da bi sebi još više olakšao svoje olako i komotno vršljanje ovom knjigom i da bi tom vršljanju dao vid ozbiljnoj „istraživanju“, Ignjatović u svoju pamfletsku pirotehniku uvodi – zapravo izmišlja – izvesnu klasičifikaciju, prvu, drugu i treću vrstu konstrukcija, na temelju kojih je, kako on kaže, rađena knjiga o Laliću. Ali šta je u stvari i gde je istina?

a) Ignjatović ove „konstrukcije“ – o čovjekovoj borbi protiv sudbine kao herojsko-tragičnom obeležju ljudske egzistencije – sâm proizvoljno konstruiše. On tvrdi da ih ima tri, što je isto toliko tačno kao da je rekao da ih ima trideset: u pitanju je zapravo varijacija osnovnog stava koji se razvija, širi i dobija različite formulacije;

b) Ignjatović kaže da su te „konstrukcije“ – „unapred pripremljene“? Gde su to one „unapred pripremljene“? Kako? Pomoću koga ili čega? Zašto bi morale biti „unapred pripremljene“? Ko ih je pripremio? Posredi je Ignjatovićeva čista, besmislena izmišljotina. Jer onom ko iole nešto zna o delu Mihaila Lalića biće jasno da to nisu nikave „konstrukcije“, ni unazad ni „unapred pripremljene“, već najmanje elementarne činjenice o tom delu u kojima se neminovno suočava svako ko mu pristupi;

c) Sledеće Ignjatovićeva „otkriće“ kazuje da se u monografiji o Laliću pod jednu vrstu „konstrukcija“ podvodi jedna grupa Lalićevih priповедaka i romana, pod drugu – druga, itd. O tome u knjizi nema ni traga, a to je mogao da napiše (izmišli) samo onaj ko nema pojma ni o Laliću, ni o tome što piše. (U Ignjatovićevom članku nema jedne jedine misli iz koje bi se video da on nešto o Laliću zna; ne samo misli – nema o tome ni jedne jedine čestite rečenice). Jer da podvođenje pod bilo kakve „konstrukcije“ nije neophodno svedoči kompleksna jednostavnost Lalićevog književnog dela koje je, počevši od pesama i priповедакu do najnovijih romana, varijacija nekoliko osnovnih tema koje se razvijaju i produbljuju, a ova monografija nastojala je da taj složeni razvoj prati i analizira;

d) Između ovih „konstrukcija“ je, tvrdi dalje Ignjatović, međuprostor ispunjen „eruditivnim digresijama“. Da bi se tim „eruditivnim digresijama“ narugao, ovaj anterudita navodi da ih čine G. Flaubert, J. Galsworthy, M. Proust, J. Joyce itd. Šta je time hteo? Po svojim prilici – da zlurado karikira te „eruditivne digresije“, da pokaze kako se pod istu kapu stavljaju je, da pokaže kako se pod istu kapu stavljaju Galsworthy i Joyce itd. Koliko god ta Ignjatovićeva radost bila preuranjena, toliko je taj ignjatovićev pofez i postunak providan, osvetljavanje, a u akcionoj sferi revolucionarnog humanizma. Obezglavljajući pogrešnim citiranjem rečenice i njihov smisao, Ignjatović onda formulaciju o tim teškoćama komentariše zajednjim, tohoče duhovitim lirskim porečenjem o kamenju i amebama, iz kojeg verno progovara njegova mrzešljiva, amebojna pesnička duša.

pravo je frapantan: taj pisac se u knjizi pomije isključivo i jedino kao autor citata (epigrafa) koji je Lalić stavio na početku „Svadbe“; za Ignjatovića pak to je primer – „eruditivne digresije“. I kako da se onda veruje drugim, krupnijim „dokazima“ ovog kritičara koji ne preza da falsifikuje i najbanalnije sitne činjenice?

10. Doista žalosno i neugodno. No to još nije ono najgore što Ignjatović zna i ume. Njegova druga supertvrđnja je da je knjiga o Laliću „u celini“ gradena „na pogrešnim pretpostavkama“, i to je, veli nepogrešivi Ignjatović, „presudno“. Šta je to dakle bilo „presudno“? Ignjatović, po svom običaju, vadi iz knjige četiri reči: „relativizacija stvari“ i „približavanje istini“ i ubacuje svoju, petu reč „vodi“, tako da njegova konstrukcija glasi: relativizacija stvari vodi približavanju istini, – i to mu je „dokaz“... ne znam samo o čemu. Valjda o strahu pred istinom. „Ko ovako misli“ – zaključuje mudromislilački Ignjatović o toj relativizaciji – „ne može daleko“. Zaista, ko misli i radi kao Ignjatović ne samo da ne može daleko, on ne može nikud, on time sam sebi kopa tle pod nogama, sam sebe totalno dezavuše. Četiri reči koje Ignjatović istriže sa str. 78. ne tiču se idejno-filosofskog stava i odnosa prema istini, ni Lalićevog niti bilo čijeg. Te četiri reči su naprosto komentar Lalićevog redigovanja nekih rečenica u „Svadbi“. U prvom izdanju tog romana pisalo je, na primer, da je Čemerkić odred – jedinica, u izdanju iz 1960. godine to jedinica umanjeno je i zamenjeno rečju grupa. U prvom izdanju romana pisalo je da su na Moraci svi mostovi porušeni, a u najnovijem to „svi“ je ispušteno. U tome sam, eto, video „relativizaciju stvari i približavanje istini“ – u traženju preciznijih, adekvatnijih, tačnijih, istinitijih stilizacija, i niučemu drugom. Inače, na drugim mestima, sasvim suprotno Ignjatovićevom tvrdjenju, ističao sam, kao naročito značajnu, Lalićevu težnju ka što potpunije, celovitije, svirepoj istini, njegovu nebojažljivost pred istinom (str. 16, 26–7, 28, 38, 52. i dalje do str. 124, 145, i 168–170).

11. Jedan od narednih kapitalnih „argumenta“ i prigovora Ignjatovićevih je da ne razumem „suštinu istorijskih kretanja, bit revolucionarnih zahteva“. Ovo je pre svega puka Ignjatovićeva fraza. Ali ta fraza ipak nije nimalo naivna, mada je Ignjatović potkrepljuje knjim, nepotpunim citatom iz kojeg se uopšte ne vidi u čemu je to moje nerazumevanje istorijskih kretanja i revolucionarnih zahteva, kao što se pogotovo ne bi vidovalo ni da je na veću rečenici u celini. Ja govorim (str. 123, a i na str. 14, 54–5) o teškoćama koje prate revolucionarnu akciju, promenu društvenog sistema, smenu starog sveta novim, čime se ta akcija i te teškoće ne iscrpljuju, već se štaviše nastavljuju i narastaju – u novoj, dugoj borbi za čoveka, preobražaj pojedinca, društva, života, u akcionoj sferi revolucionarnog humanizma. Obezglavljajući pogrešnim citiranjem rečenice i njihov smisao, Ignjatović onda formuluju o tim teškoćama komentariše zajednjim, tohoče duhovitim lirskim porečenjem o kamenju i amebama, iz kojeg verno progovara njegova mrzešljiva, amebojna pesnička duša.

KRITIKA
ILI
EKSPLOZIJA
GNEVA?

12. Primedba koja sledi još je manje naivna i – još veće imputiranje i falsifikat. Ignjatović ne trepnuvši tvrdi da nisam razumeo Lalića i da sam – „ubedeno“ – smatrao da su kod njega rat i revolucija jedno isto. Da to uopšte nisam smatrao (uprkos istrgnutom citatu kojim se služi Ignjatović) – dokazuje cela knjiga. Da to dokazem, navešću ovde (sa str. 41) samo dve rečenice: „... Ne samo rat (za čiji ritam i metež Lalić inače ima izvanredno osećanje, gotovo instinkt), već je revolucija, jugoslovenska narodna revolucija, borba za slobodu, nacionalnu i ekonomsku, i za slobodu ljudske ličnosti onaj presudni, složeni istorijsko-etički i revolucionarno-humanistički impuls i duh koji snažno prožima i aktuelizuje Lalićevu prozu. (...) Rat je prema tome u Lalićevu prozu samо neizveđan dramatičan dekor u okviru kojeg su stavljenе na probu mnoge ljudske vrednosti i u kome će mnoge tek morati da budu izvođene“. Te ljudske vrednosti stvarala je i proveravala – revolucija.

13. Ignjatovićeva moć tendencioznog falsifikovanja i vulgarizacije izgleda neiscrpna, ali je u sušti (kao i sve drugo) nespretna i vrlo ograničena. Hoće da ubedi kako mi nije jasan „centralni pojam – pojam hrabrosti“. Od tolikih stranica u knjizi, gde sam analizirao i definisao pojam hrabrosti, Ignjatović bira upravo one rečenice u kojima razmatram hrabrost kao agresiju, kao nadljudsku ili antiljudsku, negativnu osobinu, hrabrost koja je hipertrofirana, večito kočoperna, organizovana zato da bude pretjena i nasilje nad čovekom. Ignjatović tako uhvati nekoliko iskidanih reči, namontira ih, potpuno im izvrne smisao i samouvereno proglaši da nisam shvatio pojam hrabrosti.

14. I dok je razbijem i protivstavljam hrabrost oslobodilačkog podviga i žrtvovanja i agresivnu hrabrost, Ignjatović hoće da dokaže kako ne samo da nisam shvatio Lalića nego da nisam shvatio ni Njegoša i njegove stihove o junashtvu koje je car zla svakog a i najsladje duševno piće. Čime to dokazuje? Ničim. I ponovo: ničim.

15. I tako stalno: „nije mu jasno“, „ne shvata“, „ne razume“, „nema sluhu“, „ne poseduje prilaza“... Ignjatović je jedan od retkih srećnih ljudi na svetu: njemu je sve jasno, on sve shvata, sve razume! Blago njemu. Ali, od takvih srećnika i usrediteљa se treba čuvati i braniti. I sad, evo, moram da se branim od jedne ljkavko smišljene, izmišljene i provokativne pri-

medbe: da sam o Lalićevim ljudima govorio kao o ljudima „uopšte“ a ne kao revolucionarima i komunistima, što je, najblaže rečeno, kompletan laž i klevera. U Lalićevu prozi ima i komunista i vanpartijaca, i ja ih, saglasno tome, u celoj svojoj knjizi nazivam ljudima, borcima, revolucionarima, komunistima. U knjizi (str. 45, 161) doslovno piše: „Ti ljudi su seljaci i intelektualci, obrazovani ili neobrazovani, mnogi od njih su komunisti, ljudi svoji i po-stojani, jakog duha i čvrste čelične moralne grade, ali im je svima zajednička jedna ista lomljava i krividna neotektonija crta čovečnosti koju nikakve surovosti, patnje i kaznlosti rata nisu mogle da zbršu i potisnu“. Čak i u citatu koji je, nepotpuno, naveo Ignjatović (sa str. 28) – o ljudima („uopšte“) i o herojima govoriti se zapravo kao o akterima u istoriji, „koju stvaraju i koja ih stvara“ – i gde je očevidno svima, sem Ignjatoviću, da nije reč o apstraktnim ljudima „uopšte“ već o revolucionarima i komunistima. Mora li se to stalno istaći i ponavljati? I da li je više čovek i čovečan, koji radi, bori se i stvara ili onaj koji se ne prestanu busa u grudi i pravda o tome ko je i šta je?

16. Bukvalnost i jednostranost sa kojom Ignjatović sve posmatra, odsustvo smisla za nujnost, nerazumevanje osnovnih pojmove koje on tretira sa prosto neverotvornom krutošću, bez ikakve intelektualne i duhovne dimenzije čini pojedine njegove primedbe grotesknim i absurdnim: izvan savremene literature i kritike, izvan svake misli. On koji je tako neustrašiv pred svim dilemama i kome je sve prosto i sve jasno – nije kadar da u kontekstu monografije o Laliću uvidi razliku između tendencije koja je etička, moralna i humanistička (a čija je osnova revolucionarna i politička) i tendencije koja je deklarativna, parolaška, frizerska, i koja je isto tako politička, ali nije literarna i umetnička.

17. Ignjatović piše: „Najčistija“ Bandić

rat i zločin, Nikakav, dakle Lalić-mračnjak, nikakav „čudni“ Lalić, kako to gnušno krovotvor Ignjatović. I koji se pri tom, tako radeći, ne stidi da u tom istom svom pamfletu pominje nauku i naučne metode u kritici.

18. Čega god se on dotakne, to postaje gruba neistina ili falsifikat. Ili oboje u isti mah. On iskopa (str. 125) rečeniku iz konteksta i, gluv i slep za sve oko nje i oko sebe, proglaši da je na granici „primitivnog“ jednostavna konstatacija o zlu u čovjeku i ljudima i o njihovoj potrebi da, uprkos tome, zajedno žive u svetu i traže mogućnost svoga svestranijeg uljuđivanja, osamosveščivanja i humanizovanja. Za ovog adepta bezobzirne kritičko-ideološke spekulacije ta konstatacija koja je danas (i odvuk) u srcu svih istinskih ljudskih dejstava i prenula jest „primitivnost“. Veći i teži primitivizam je doista nemoguće zamisliti!

19. O tome kako to ja Lalića „izvlačim“ iz realizma i „ubacujem“ ga u egzistencijalizam, o tome što je univerzalni jezik književnosti, kosmičko i sudbinsko, šta je i ko je „modernist“ a ko „realist“ itd. — Ignjatoviću je izlišno objašnjavati: on ne može da razlikuje ni mnogo elementarnije i prostije stvari.

20. Neophodnije je stoga braniti se od sledećih nedvosmislenih i brutalnih podmetanja. Nigde, naište, nisam napisao, niti mislio da napišem kako je greh biti političan. Nigde nisam napisao, niti mislio da napišem kako je minus biti istoričan (naprotiv, vidi str. 16, 28, 171. i dr.). Nigde nisam podržavao — opet besmisleni, lažni misaono-stilski biser Ignjatović! — nekakav „duhovni liberalizam u odnosu na formalnu vrednost“. Da je tako, dokaz je i to što nisam liberalan i popustljiv ni prema takvoj „formalnoj vrednosti“ kao što je Dragoljub S. Ignjatović.

21. U zaključku Ignjatović kaže da knjiga o Laliću „predstavlja niz ponavljanja“, da je u njoj „sve isto, svuda isto“. Takva ista apsurdna konstatacija mogla bi se izreći i o Lalićevu prozoru: sve isto, svuda isto — rat, smrt, stradanje, hajka. Ali šta je time suštinski rečeno? Ništa. Ako u knjizi o Laliću ima nestimetično ponavljanja, ona su neminovalno uslovljena ponavljanjem samog Lalića. Pa ni to čak nije odlučujuće: u pitanju je nešto drugo. Na početku svog članka Ignjatović kaže: „Bandić začne neki problem... i stane“; a na kraju — zamera zbog ponavljanja. U stvari, ne primećuje da je ono što na nazivu ponavljanjem zapravo postupno razvijanje, amplifikacija, intenziviranje pojedinih ključnih tema i teza monografije (str. 36). Ignjatović zatim tvrdi da ono bitno što je napisano o pripovedi „Na Tari“ važi i za „Svadbu“ i za „Raskid“. (No „Lelejsku goru“ i „Hajku“, sa kojima knjiga kulminira, razume se, mudrijaški prečutkuje.) To njegovo tvrdjenje je isto takočno kao kad bi se reklo da je Ignjatović filmska zvezda ili književni kritičar koji ispravno i dobro radi svoj posao.

22. Inferiornost svoje „argumentacije“ Ignjatović je krunisao tvrdnjom koja potpuno odgovara njegovoj dogmatsko-pedagoškoj kontrabandi insinuacija i falsifikata: da je, naime, knjiga o Laliću napisana radi „književnog uspeha i slave“. Mogao je isto tako da kaže: radi honorara. Mogao je da kaže i štočta i koješta drugo, ako što je ustalom i govorio. Quod erat demonstrandum.

Time ni izdaleka nisu prokomentarisani svi Ignjatovićevi ispadni protiv osnovnih principa književnokritičarske profesionalne etike, znanja, književnog posla i poziva uopšte, iako im je ovde (kao i samom Ignjatoviću — karakterističnom fenomenu jedne prizemine i opskurne verbalne agresivnosti, koji inače sam po sebi ne zaslužuje bilo kakvu pažnju) posvećeno toliko reči, toliko prostora. Jer ono što je jedan Ignjatović u stanju da zaplete i zamuti, to valjda ni pedeset, ni pet stotina ljudi ne mogu da raspletu. Nije bilo dovoljno reći ni o intelektualnom, moralnom i čisto književnom nivou Ignjatovićeve „kritike“, u koju je uložen minimum talenta i maksimum nesavesnosti. Kritike koja je, u svojoj srži, samo kultivisani suštinski diletanizam. No nisam naročito uveren da bi se time nešto postiglo, i stoga svaku dalju raspravu sa Ignjatovićem smatram bespredmetnom. Čak i sve ovo što je ovde rečeno o tolikim njegovim dobijanjima i zloupotrebljama kritike, sumnjam čak da će i to išta poboljšati. Vreme će proizbiti, a Ignjatović će i dalje diletantски samouvereno pisati svoje „kritike“, pronalaziti „argumente“, izmišljati, falsifikovati, malteni potkazivački imputirati, herostratski jalovo žariti i paliti; i neko će se uvek naći da to štampa. Na ovu pomamu vulgarizacije, pseudointelektualnog sileđištva i nekulture ne bi se ipak smelo gledati ravnodušno. Pogotovo ne na pavljirene ostatke dogmatskog ždanovsko-jermilovskog duha čiji je jedan od najbriljantnijih (ili najžalosnijih) predstavnika Ignjatović S. Dragoljub. Taj ekspert. Taj cvetak dragoljubak.

Zahvaljujem Vam, dруže uredniče, na ustupljenom prostoru i molim da primite izraze moga odličnog poštovanja.

5. I 1966.

Miloš I Bandić

iz starih dana

DVE NEPOZNATE PESME KO STE TRIFKOVIĆA

KAO ŠTO TO OBIČNO BIVA, i Kosta Trifković, tvorac popularne „Izbiračice“ i drugih velikih igara, započeo je svoj književni rad stihovima. Već u petnaestom godinu počeo je da piše i „prave pesme“. U onoj raspevanoj epohi, na prelomu pete i šeste decenije XIX veka, kada je bezmalo pevao svaki dak, i kada je pevanje bilo gotovo jedini vid literarne (i ne samo literarne) afirmacije, latio se i on stihova. U duhu epohе, i on, najbolji matematičar svoje generacije u novosadskoj gimnaziji, postepeno se poetizovao ispunjavajući pevanjem onu unutrašnju potrebu za iskazivanjem i samopotprihvatanjem...⁽³⁾

Međutim da razliku od drugih savremenika, trezveni Trifković nije se ni jednog trenutka zavaravao o pravoj vrednosti svoga stihotvorstva, i, posle prvih napisanih dramskih tekstova (otprilike s navršenom dvadesetom godinom života), napustio je liru, da bi, kasnije, samo povremeno napisao po koji stih. S jedne strane njegova urođena skromnost, a isto tako i njegov bistar i realan pogled na stvari i ljude, uslovili su da Trifković za života nije obavio ni jednu svoju pesmu, tako da su i njegovi prijatelji, tek nakon nekoliko godina posle njegove smrti, doznali da je pisao i pesme.⁽⁴⁾ Oni su kasnije, u „Javoru“, „Stražilovu“ i „Brankovom kolu“, objavili više njegovih mladalačkih pesmica, kao i nekolike pesme napisane pred smrt u Napulju, gde je Trifković, poput Njegoša, tražio leka svojom grudobolj.

Međutim, u Trifkovićevoj rukopisnoj ostavštini našli smo i dve nepoznate i do sada neobjavljene pesme⁽⁵⁾ ispevane 1870. godine, onda kada je Trifković započeo svoj (javni) komediografski rad. U stvari, i ove dve pesme pokazuju više Trifkovićev komediografsko-humoristički

slov Jovan Grujić znani „Jokl“, novinar Tošica Bekić, i drugi.

Bilo je to društvo duhovitih ljudi, aktivnih veseljaka, uvek ornih na šalu i vic na svoj i tuđ račun. I oni su se okupljali u kafanama uz čašicu, gde su imali i svoje posebne stolove i stedro prispoljili kalambure i šale da je, po rečima Laze Kostića, „vazduh bio tako nabrekao šalom i dosetkom da ga se i... krčmar Pera Kamila sit nagutao“⁽⁶⁾.

Trifković je bio redovan član toga kruga. Najradije se družio s Lazom Kostićem, Mišom Dimitrijevićem i Imrom Balom, s kojima je bio vezan i zajedničkom službom u novosadskom magistratu, a kasnije i sa Milanom Savićem i Zmajem. Intiman prijatelj mu je bio i školski drug Toša Nedeljković, omladinski prvak i književni kritičar. S Lazarom Kostićem Trifković je tada redovno odlazio na gimnastiku i mačevanje kod „Tigera“, ne bi li ojačao svoj nežni organizam.⁽⁷⁾

I Trifković je bio veseljak, uvek gotov na „vičovanje“ i šalu, još češće na ironičnu pri-medu, a naročito je uživao u pesmi i muzici. I sam je rado pevao, a već znao je svirati na sve instrumente, po svedočenju Milana Savića i drugih savremenika: „Umeo je svirati na klarinu a naročito na violinu i tamburi. I na flauti je u-meo, ali je napustio, jer ga je duvanje naprežalo... ne jedared sam ga video da je od pozorišnih svirača uzeo violinčelo, ili veliku violu a kad je bio raspoložen i plehan rog.“⁽⁸⁾ Jednom prilikom Trifković je izjavio: „U pevanju se izražava duša čovečja, ja ljubim pesmu, ja ljubim ljude koji pevaju jer su iskreni, na vesti svojih nemaju nikakva tereta.“⁽⁹⁾ Raznoliki su darovi počivali u Trifkoviću. Krasila ga je i skrom-



VINJETE IZRADIO KOLJA MILUNOVIC

,Kosta je Trifković bio u životu onakav kakav je posle i u svojim umotvorima, u onim lakinim, pristalim, umiljatim, šaljivim igrama... Kad se vratio s mora, ja sam ga nazvao „Mozzo“... naši primorci reku „Mali“. Od mornarskog života prionule su za njega same najbolje strane, šala i veselje, duševna vadrina i sloboda pregaoca. A bistroman je bio i onako“⁽¹⁰⁾.

Ove laskave ocene o Trifkoviću izrečene od njegovih savremenika potvrđuju i ove dve pesme — duhovite „prirodnice“. One su zgodna ilustracija za Trifkovićevu „bistroumlje“, kao i za atmosferu u kojoj je, posle dužeg prekida, Trifković ponovo započeo svoj javni književni rad — kao komediograf.

Pesme su bez naslova, ali se uslovno (po prvom stihu) mogu nazvati: „Zora zori“ i „Zora sviti...“ U prvoj pesmi („Zora zori“) Trifković u šaljivo-ironičnom tonu pecka svoje prijatelje Imru Balu (Trifković ga je u šali zvao „Umro“) i Tošu (Todora) Nedeljkovića. Pesma je ispevana u maniru građanske lirike, a podseća i na slične Zmajeve humoristične pesme. Napisana je, po svoj prilici, za kafanskim stolom (Trifković je bio lakopisac) posle neke terevenke, odnosno partie farbla pomenuće dvojice junaka, Bale i Nedeljkovića. Stihovi su vrho tečni i pesma je verovatno pevana u društvu (možda čak i na nekoj priredbi — „Besedi“?) kao neka vrsta „vrapca“, jer joj je Trifković naznačio i „ariju“. Naime, na spoljašnjoj strani lista hartije na kojoj je napisana, Trifković je zabeležio: „Za g. Mošu Kostića, mernika. Početak u 1/9 sati. rim. 2/2 1870. Po poznatoj ariji „E verflucht“ (Prokleti).“

„Zora sviti...“ je kraća pesmica, i nije tako uspela kao prethodna. I ona je prigodna. Po svoj prilici odnosi se na Gavrila (Gaša) Polzovića, sina Ilije Polzovića neko vreme upravnika policije u Novom Sadu. (Bar tako bi se moglo po imenu zaključiti, kao i po onoj srdnji na policiju — savremenicom je to govorilo nešto određeno...). Ova pesmica nije datirana, ali najverovatnije da je i ona ispevana kad je prethodno mnogo sličnja s njom nego s ranijim dačkim Trifkovićevim stihovima. Biće da je i „Zora sviti...“ pevana na neku poznatu melodiju, jer na kraju je naznačen refren.

Vaso Milinčević

NAPOMENE:

1. Na Trifkovićeve stihove prvi je upozorio njegov drug iz detinjstva Miša Dimitrijević u članku: „Uspona na pokojnog prijatelja“. Pišući iscrpo o Trifkovićevom životu i o počecima njegovog komediografskog rada u Riječkoj gimnaziji (na osnovu rukopisne ostavštine i na osnovu liličnog poznavanja pisca) Dimitrijević je naveo iz pištevog „Dnevnika“ i dve pesme: „Nema Radi...“ i „Jer prolazi vreme“ kao ilustraciju da je mladi komediograf pisao i stihove. — „Pozorište“, 1879, br. 27. i dalje.
2. Pesme se čuvaju u Vojvodanskom muzeju (pozorišni odsek) pod inv. brojevima 396. i 419.
3. Lazar Kostić: „O Jovanu Jovanoviću Zmaju“, Sombor, 1902, str. 160.
4. Lazar Kostić: „Lazar Kostić“, Beograd, 1929, str. 26. Inače, u Vojvodanskom muzeju čuva se i jedna slika na kojoj se Kosta Trifković i Stevan Popović mačuju.

5. Lazar Kostić: „Kosta Trifković“, „Bratstvo“, XX, 1925, str. 125.
6. Lazar Kostić: „Veče s Kostom Trifkovićem“, LMS, knj. 121, 1880, str. 65.
7. Lazar Kostić — ranije navedeni rad, str. 123.
8. Lazar Kostić, navedeni rad, str. 164.
9. Lazar Kostić, navedeni rad, str. 160.
10. Lazar Kostić, navedeni rad, str. 167.

12. Lazar Kostić je znao da postoje još neke neobjavljene Trifkovićeve pesme — to je doznao od Joce Vujića u čijem su se Arhivu u Senti nalazili rukopisi ove dve pesme, ali je mislio da je to jedna pesma, pod naslovom: „Zora zori, zora sviti“ — „satirična pesma iz 1861. stihovi iz dačkih dana“. — „Priloz životu i radu K. Trifkovića“, Novi Sad, 1883, str. 6.

Obeshrabrenje

su krivi samo pojedinci u pozorištu nego i opšta atmosfera koja vlada u našem umetničkom svetu, pa i među onim društvenim faktorima koji vrše javnu patronašnu službu nad institucijama ili, zakulisno, upliči i u sam proces oblikovanja predstava i repertoara. Nije ni čudo što onda takvi animatori imaju više simpatija za neku sladunjavu i bezličnu francusku komediju nego za neku istinitu domaću reč.

Isto tako, svesni smo svih uslovnosti i objektivnih ograničenja kojima podleže pozorište. Pa ipak, jedino u predstavama moguće je pronaći izvore svesti umetnika o njihovom postojanju. Iz tog sledi da pozorište ne živi od kultova i neprkosnenih vrednosti i da kao umetnički izraz odbija da donese konačan sud i o jednom umetniku dok on deluje sa pozornice. Nije li to i način da se subjektivne mogućnosti svakog pojedinca objektiviziraju na pozornici?

Nemoguće je izdignuti se iznad prosečnosti bez odlučnosti da raskinemo sa favorizova-

njem takozvane korektnosti i proseka. Neophodno je prevazilaženje otuđenja koje postoji između umetnika i pozornice i svesno nastojanje da se humanizira ne samo akt stvaranja i postojeći odnosi nego i same scenske vrednosti. Istina, kompromisi nam se nameću, ali bez snage da nas odvoje od vitalnih ciljeva. A oni su svakako iznad efemernosti, trenutnih interesa i predstava koje se nude. Kroz komformizam se ne dolazi do avangarde.

Došli smo u situaciju kada su nužna izjasnjava, jer konačno treba znati šta je ko spreman da učini za život i budućnost teatra. A to znači poverenje u one najhrabrije. Samo gde su? Koliko ih ima? I da li su svi spremni da se okrene protiv onog što tako očigledno ogrožava naš pozorišni život danas?

Petar Volk



POZORIŠTE

Nastavak sa 7. strane

divanje vitalnih znamenja u savremenom pozorišnom životu.

Došli smo do toga da se i oni skromniji nasevoštaji nekog posebnog stila i individualnosti polako gube u neizdiferenciranoj korektnosti, tako da je sve teže utvrditi šta je zaista istinski novo i originalno. Na čemu zapravo počiva naš pozorišni izraz i u čemu se iscrpljuje njegovo estetsko delovanje? Šta može da predstavlja još jedna ili dve, pa čak i pet dobroih predstava u konvencionalnim manirima i oblicima? Iz koliko predstava smo nepogrešivo utvrdili da proizlaze iz određene svesti o životu i umetnosti i da predstavljaju sam izraz te svesti? Iz tog sledi da imamo pozorište — ali nemamo svoj posebno izražajni stil, a koliko se da razabrati iz upravo viđenih predstava, tome se nekim posebnim žarom i ne težimo. Uostalom, kod nas se sve čini da pozorište ne bude dovedeno u situaciju da se o njegovoj sudbini rešava na nivou mogućnosti samog izraza. Ali, zato ni-

JAN
ZIH



Polski pesnik Jan Zih (rođen 1931) objavio je dve zbirke poezije, „Zeleni violina“ (1955) i „Putujuće granice“ (1961). Roden u selu, Zih svoju poeziju bogati slikama i metaforama vezanim za selo i prirodu, ali i način njegova je poezija daleka od idilnosti, čak je veoma opora, neraspvana, čvrsta kao težak muški rad. Iza te prividne oporosti sagleda se Zihova sklonost za razmišljanje o ozbiljnosti i prolaznosti života, o stalnom prisustvu smrti, ali i o snazi postojanja i o značaju umetnosti u čovekovom kratkotrajnom boravku na zemljiji.

Zih je vrlo talentovan pesnik. Ali umesto da govorim o osobnosti i njegove poezije, meni se nameće reči prijateljstva prema ovom išinskom prijatelju jugoslovenske poezije. Ako naši pesnici koji stižu u Krakov možda ne znaju za ovog pesnika, on za njih sigurno zna, čak ih je verovatno već prevodio i objavljivao u nekom od poljskih književnih ilustiranih časopisa. Najdraži mu je Branko Miljković, ali je prevodio i ostale: Vaska Popu (1955. godine u Krakovu je objavljena Popina zbirka „Igre“ u prevodu Jana Zih i Z. Stoeverskog), Miodraga Pavlovića, Stevana Račkovića, Vesnu Parun, Izeta Sarajlića, Ivana Lalijća, Dragana Kolundžiju, Vladu Uroševiću, Mateju Matevskog, Jožu Udovičiću — i druge.

Mi se nismo oduzili ovom prijatelju naše poezije, nikad ga nismo pozvali u Jugoslaviju, koju nije ni video. Stipendiju mu je obezbedio da leki Meksiko gde Jan Zih sada izučava hispanoameričku poeziju.

Andeo putovanja

Rafaelo Albertiju

NE, to nije krilati Hermes koji se bogati, kao kurir za specijalne poruke u diplomaciji, a svako njegovo putovanje pretvara se u procente, a njegovo ime u trgovce i lopove uzdaha.

To je valjda andeo putovanja.
Kad andeo stiže, on stiže kao umorni putnik koji moli malo hleba il vode.
Tako su dolazili slovenski andeli.
Obični ljudi, bez krila na ramenima.

Tek kada odu, vidi se kako polako počinje da zrači ostavljenja svetlost.
Sigurno je onda andeo.
Nije stekao imanje na svome dugom putu.
(Ko još broji srebro u kosi?)
Samo je svetlost bila s njim, u toj svetlosti vidljive reke, gradovi, ravnice i užvišenja
od Kadikusa do Barselone.

Ne, to nije krilati Hermes koji se bogati.
To je andeo putovanja.
Posle dvadeset i nekoliko godina vraća se nad Sredozemno more noseći, kao krila na ramenima, tešku ružu krvi.

* * *
Ciganko, zaigraj moj život.
Aleksandar BLOK

MORE se porlači kao pas i doskakuje do obale.
M Kretanje planeta je izmereno. I kad produ nedelje zemlja će se opet vratiti na takvo mesto u prostoru gde se pojavljuje ruža.

Sat krvi će se zaustaviti i ja će slobodno preći iza zelene granice trava.
Jedni su nestali u šumi. Drugi u paučini ulica
kad je senka aviona skočila na grad kao pauk.
I bekstvo od umrlih traje
kroz raščerećeno i kroz živo meso.

Nisam htio da budem poslušan kao eho —
na poziv.
Danas ne bih molio: „Ciganko, zaigraj moj život“. Kad se začuđenost udaljuje kao dečiji pejzaž
neću da gledam kako igraju tugu. Poznajem tu igru.

Polja oteta šumama opet se vraćaju šumi,
jer to su vuci a ne polja.
Nori se nad njima nebo ospe zvezdama.
hladnim grozdovima.

Mojoj majci na rukama svetli
saj skinut sa srpa.
Zao mi je samo što su me napustile suze
koje su očišćenje i ogledalo sveta u nama.
Čujem kucanje srca u tako velikoj tamni.
da se prostor pretvara u vreme.

* * *
UŠUMI sam, a u meni su još cele šume
Kameni se ono što sam prošao, u so se pretvara
i njeđno grana se ne pomera natrag:
izgubio sam vlast nad onim što je prošlo.
I tako nesiguran idem iz dana u dan
kao da sam pastir vilinskih konjica i leptirova.
a za sobom vodim skamenjenu šumu.

Iza mene ptica neće preleteti, sve je tamo ispunjeno.
Iz intra gde traju skamenjene kaplike rose
iznudim ptice po zraku jer mi je nenornučanih šteta.
Još zova cveta, mnoga je zima prošla dolinama.

Ja krhko telo ka zelenom zemljii satiham,
al' ne vodim puteve jedino po zemljii,
jer mada znam mesto, ne bih promašao kraj
u kome je, kć Latora žena, ostala moja dečinja nedriva.
Po mojim odsutnim očima, po pritvorenim kapelama
raspoznačete kada gledam u svetlost jedino meni poznatu.
To sveće moje zvezde, kandida za umrlih trenurima.
Blizi mi je zvezda na nebu, jer su to zvezde pred nama.

Sve će biti isto i ništa se neće ponoviti.
Pod istim zvezdama, pod istim suncem
drugi će biti potoci, druga ptica drugo drvo.
Samo ču ugasiće moje zvezde, ništa ram neću uzeti
kad svoju kamenu šumu budem zatvarao.

Biću zemlja kako bih video da je sa svih strana nebo.
Preveo Petar VUJIĆIC

PIŠU: LJUBIŠA ĐIDIĆ, BISERKA RAJČIĆ, LADISLAV NINKOVIĆ I STANOJO BOGDANOVIC

SODOBNOŠT

Posleratna slovenačka drama

VASJA PREDAN nastoji u ovom eseju, objavljenom u jedanaestom broju „Sodoobnosti“ da skicira razvojne težnje slovenačke posleratne drame — i da odgovori na pitanje: da li je posleratna slovenačka drama održavala vreme u kome se i iz koga se radala, i ako jeste gde je i kako uspela više, a gde manje.

Ovrući se na dramsku književnost između dva rata, kao na nasledstvo na koje je moderna drama mogla da se nastavi u godinama posle rata, Predan ističe Cankarovce i Krležine uticaje, zatim uticaje talasovane građanske kritičke drame (Kreft, Brnič, Grum), istorijske drame (Kreft: „Celjski grofovi“ i dr.) kao i dela koja su se radala u oslobođeničkoj (Bor, Klopčić, V. Zupan).

U godinama posle rata repertoari slovenačkih pozorišta su bili okupirani delima sovjetske agitacione crno-bele literature. 1948. godina kao istorijska prekretnica nije, naravno, ostala bez tragova u umetničkom stvaranju. No, ni kraj 40-ih ni početak 50-ih godina ne označavaju neko posebno „zlatno“ poglavljje slovenačke drame. Neke novine uneli su Bor („Kolesa teme“) i Janez Žmavec („Izven družbe“), no njihova dela nisu označavala umetnički putnu i konsekventnu sublimaciju životnih konfliktata i protivrečnosti našeg vremena. Ovom vremenu pripada i drama Ivana Potrča („Krefli“). Pored svih nedostataka koje je imala, ona je ipak bila oslobođena doktrine optimizma i crno-bele tehnike i njen novine će zbog toga biti veoma važne za kasniji razvoj slovenačke društveno-kritičke dramske misli. „Krefli“ su, takođe, poslednje poglavlje slovenačke posleratne seoske drame. Nove, bilo avantgardne ili idejno-filosofsko-kosmopolitske perspektive

otvaraju se u drugoj polovini 50-ih godina delima Jože Javoršeka, Dominika Smolea, Primoža Kozaka i Petra Božića.

Od pisaca čija dela nisu izraz nekog zajedničkog sadržatelia ili zajedničkog raspoređenja, Predan se posebno zadražao na Janezu Žmavcu koji je, iako dramaturški tradicionalan, zanimljiv zbog otvaranja novih, posleratnih ljudskih problema. Sličan sud važi i za drame Mirka Zupančića. Matej Bor je kasnijim dramama takođe nastavljao ili varirao formu društveno-kritičke drame. U društveno-kritička dela treba takođe uključiti i dela sa partizanskim motivima, kakva je drama Igora Trokara „Pisanazoga“ (1955), koja se približuje modernom asocijativno-retrospektivnom oblikovnom principu.

Ovde treba uvrstiti i dela Marjana Rožanca i Miloša Mikelnja koja su nastala 60-ih godina i koja u ideinim konsekvencama ne zadiru u apstraktni humanizam.

Proces ideinih inovacija i formalne modernizacije počeо je u drugoj polovini pedesetih godina, značajnije se afirmitišući u prvim godinama ove decenije imenima Jože Javoršeka, Dominika Smolea, Primoža Kozaka i ekstremnim dramskim eksperimentima Petra Božića. Odrediti put daljih dramskih nastojanja znači preispitati osnovne inovacijske elemente u modernoj evropskoj drami od Ibzena i Bernarda Soa pa nadalje. Simbolizam i nadrealizam, parandelizam, Breht i deziluzionizam. Sartrovo i Kamijevu filozofsko angažovanje, Beckettov i Joneskov teatarapsura — to su same neki značajniji pojmovi koji ilustruju pomenuti inovacioni proces. Završavajući svoj esej analizom Javoršekovih, Smoleovih, Kozakovih i Božićevih drama, koje unose savremenu kosmopolitsku poetsku i filozofsku fakturu. Vasta Predan ponovo postavlja pitanje naznačeno u početku: da li je posleratna slovenačka drama održavala vreme u kome se i iz koga se radala. I odgovara potvrđeno.

Lj. D.

Prema Kšižanovskom i Švejkovskom postoji verovatnost da posle trogodišnjeg boravka u inostranstvu nije mogao da nade društveni sloj na koji bi se oslonio, sem na zemljoposednike. Zatim je došlo do klebanje između konzervativaca i socijalista. Prve nije sasvim primao zbog lojalnosti prema okupatoru (podela Poljske), a prema drugima je uvek bio rezervisan. Pa ipak sva ta klebanja nisu umanjila uspeh njegovih dela, koja su od svih slojeva podjednako oduševljeno primana.

Pisac je nesumnjivo bio po uticajem romantičara, posebno Julija Slovackog. Tu smo kod drugog paradoksa, paradoksa originalnosti i neoriginalnosti. Sjenkjević je bio pisac za mase. Žeđo je da njegovih dela linijsim naimanjenjem otpora zadobiju čitaocu svih slojeva. Tome je doprinela i njegova tehnika pisanja. Kao novinar znao je našta treba obratiti pažnju čitatelaca i kojim efektima. U početku je eksperimentisao da bi počeo vlastiti stil. Oduvek je izbegavao komplikovaniju stilsku formu. Njegov cilj je bio postizanje maksimalne jednostavnosti i jasnoće teksta. Da ga je u potpunosti nado svedoči činjenica da i danas spada među deset najčitanijih pisaca sveta. U čemu je onda paradoks? Uprkos opštemu mišljenju Sjenkjević nije bio originalan pisac. Bio je kolecionarski prirodan i često je tude tekstove korišćio ili se njima inspirisao. Znači, iako je čitaocima prezentirao izvesne uzoze, sam ih nije stvarao. Pa ipak, ispod njegovog pera su izlazila dela sa tako čvrstom unutrašnjom strukturu i motivisanju da se pozajmice stvarno ne mogu prepoznati. Njegovo delo sadrži retku književnu inventariju i ravnotežu između i naučne rekonstrukcije. Sjenkjević je, zahvaljujući odnjevlenju „pedagoškog fabora“, jer je ona univerzitetska očišćenje potrebe idealna. Zatim, pošto je Sjenkjević dobitnik bio „pozitivista“, smatran je da je uloga pisca u društву pozitivna i značajna.

Marinac fabora kod Sjenkjevića se do danas nije sašvemi objasnilo. Na primer, koji je razlog njegovog nenrijateljstva prema aristokratiji?

IZLOG ČASOPISA

THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Istorija moderne kritike

Rene Veleka

DA LI JE ovakva knjiga moguća, pita se Robi Mekoli, kritičar i urednik uglednog časopisa „The Kenyon Review“, počinjući svoj tekst o trećem i četvrtom tomu „Istorijske moderne kritike“ Rene Veleka u broju od 2. januara. U prva dva toma svoje veoma obimne knjige, koji su objavljeni pre više godina, Velek je veoma iscrpo govorio o književnoj kritici epoha klasicizma i renesanse. Sa velikim nestavljenjem očekivalo se nastavak njegovog putovanja i sada, kada se dva nova toma njegovog mnogostruka značajnog ispitivanja ideja moderne kritike nalaze pred čitaocima, ona ponovo pokreće čitav niz pitanja koja se, u krajnjoj liniji, svode na rečenica koju je Robi Mekoli stavio na sam početak svoga prikaza.

Mekoli ovoj knjizi pristupa skeptički, imajući na umu mnogobrojne činjenice: Izvešnici kritičari, na primer, pristajući više istorijske estetike nego kritike, drugi su bliži sociologiji, psihologiji, političi i ostim kulturnim razmatranjima; književne teorije veoma retko koćnicidiraju sa vrednostima koja se vremenski s njima podudara; veoma teško je naći kritičare koji se slže u tome što je književnost u dinamičkoj kritičarski promašaj. Tu se ne misli samo na više nego poznate slučajevе Sente-Beve i Bjelinskog, nego i na mišljenja M. Arnolda (koji je odbacio „Gospodar Bovari“ i „Anu Karenjinu“), Emersona (smatrao da je delo Džejn Ostin vulgarno u tonu i stilno u umetničkoj invenčiji), Karla (prezirao Kitsa), Raskina (gnušao da Dikensa, Tekeriju i Dž. Eliot), Ničea (Ibzena smatrao moralnim trovačem) i Sentsberiju (smatrao „da bismo mogli“ i bez Dostojevskog). Ako se ova mišljenja uporede sa naprednim tek u budućnosti relevantnim idejama Flobera, Malarma ili Bodlera, teško je ne postaviti nekoliko pitanja, kaže Mekoli, i postavlja ih: Koliko je kritika u dinamičkoj vezi sa književnošću? Koliko je ona samo učenost i mišljenje: Da li je kritičarski promašaj? Koliko je kritičarski skepsi, ali se zadržavao nosebno na svim značajnijim kritičarskim imenima. Široki pokret kritičke misli XIX veka kretao se od idealizma, preko realizma i naturalizma, do simbolizma, mada se, razume se, ne može govoriti o nekom stroso hronološkom razvoju. Kakav je bio Velekov postupak? On je bio izazvan u knjizi M. književne manjih kritičara.

Velek je modernu kritiku ove dve knjige obuhvatajući period romantizma do kraja XIX veka posmatrao kao granicu između kritičara, na primer, pristupa modernej kritici u svoj njen raznovrsnosti, a istovremeno dovoljno koherentnu da građu poveže u delo čiji je pristup istorijski. Jer ne treba zaboraviti da su Velekovi pripadnici obuhvatili čitavu preko 500 knjiga devedeset trojice kritičara, ne računajući mnoge knjige manjih kritičara.

Velek je modernu kritiku ove dve knjige obuhvatajući period romantizma do kraja XIX veka posmatrao kao granicu između kritičara, na primer, pristupa modernej kritici u svoj njen raznovrsnosti, a istovremeno dovoljno koherentnu da građu poveže u delo čiji je pristup istorijski. Jer ne treba zaboraviti da su Velekovi pripadnici obuhvatili čitavu preko 500 knjiga devedeset trojice kritičara, ne računajući mnoge knjige manjih kritičara.

Velek je modernu kritiku ove dve knjige obuhvatajući period romantizma do kraja XIX veka posmatrao kao granicu između kritičara, na primer, pristupa modernej kritici u svoj njen raznovrsnosti, a istovremeno dovoljno koherentnu da građu poveže u delo čiji je pristup istorijski. Jer ne treba zaboraviti da su Velekovi pripadnici obuhvatili čitavu preko 500 knjiga devedeset trojice kritičara, ne računajući mnoge knjige manjih kritičara.

L. N.

go materijala koji su samo delimično korišćeni. Tačko se u Javnoj državnoj biblioteci u Leningradu nalaze rukopisi Vukovih zbornika narodnih pesama u kojima se nalaze njegove rukom ispisane opiske. Interesantno bi bilo, kaže autor napisu, obasnititi kako su ovi rukopisi dospeli u lenjingradsku biblioteku. Ti me bi se osvetili mnogi tamlji momenti iz Vukovih veza sa Rusijom. Nisu manje interesantna ni pisma učenjaka Srežnjevskog, koja se čuvaju u Državnom arhivu literature i umetnosti, kao ni neki dokumenti iz Sovjetske akademije nauka i pisma učenjaka Badianskog, iz Instituta za literaturu T. G. Ševčenka.

Pored toga u Sovjetskom Savezu se čuvaju mnogi rukopisi radova i ukrajinskih autora o Vuku, o njegovom skupljajućem radu. Izučavanje ovih radova omogućilo bi urotnjivanje slike o ovom delu Vukovog rada. Tačko se, na primer, u arhivu AN SSSR čuva u zabeležena predavanja I. Srežnjevskog u kojima se govori o slovenskoj narodnoj poeziji. Požljivim proučavanjem se može zaključiti da su mnogi sudovi Srežnjevskog bazirani na dubokom proučavanju Vukovih zbirki. U deljenju za rukopise Javne biblioteke AN SSSR nizje se heleske predavanja i primedbe poznatog ukrajinskog filologa A. P. Žitertog: »Srbija narodna poezija«, »Kraljević Marko i njegov vlasnik i buraški poveljnik«, »Onačte raznjava jezika, Slovensko i rusko poznavanje«, »Srbische Sprache«, »Srbische Dichtkunst« i »Srbische Dichtkunst«. Preveo Petar VUJIĆIC

pre svega, svakog kritičara dovodio u vezu sa opštom konfiguracijom ideja, a potom nastao da ga poštuje suočenog sa pojedinim književnim delima. On je da se veoma potpune i ne

POEZIJA

Jevrem BRKOVIĆ

Prokletstvo

Zakasah u vreme kome nisam vičan
Od mene je lepsi hrast, zelen, običan.
U mreži od vazduha sužanjstvo je moje,
Ptica me zastidi kad veselo zapoje.
Ponovljena bolest neke stare krv,
Vuk me prekorava na jagnjećoj strvi.
Još na konju belom kome puca kolan,
Kuda sam krenuo, sam, srat i bolan,
S čitankom čemernom o životu golom
I sa snagom jednom u inatu smogom.
S telom ispod sukna, s glavom ispod neba,
Kuda sam to htio? Tako mi i treba.
Meseče mladi, ja te nisam znao,
Odlazeći iz doma gde sam čelom pao,
Prezeh li to psa što na zvezde laje,
Onaj očev orah što rada i traje,
Putnika u noći kojem munja seva,
I sunce što u voćnjaku dozревa.
Biće noća ona kad moram umreti,
Samo vreme uspe da me opameti,
Saku vrelog pepela prosu mi po vratu,
Ima jedna tajna u mome zanatu,
Tražim je u glavi punoj gorkih reči,
Mlečna moja travo, još sad me izleči.
S presečenim cvetom na sečivu kose
U podne se kosci uz ručak ponose.
S mojom glamovom u torbi i bolesču teškom
Negde živi Ona. I možda će greškom,
Kad se zaboravi, kada sve izgubi,
Otici kraj reke da me mrtvog ljubi.

ZENU LJUBI I PEVAJ O SLOBODI

Pronikneš u koren ma koje biljke, gde svemoguće
Sunce ne žali sebe. Otključaš izvor pored puta,
Odeš u zdravu šumu. Orao pravi kuću. Čuteš,
Poverovaćeš: svet je star samo nekoliko minuta.
Dovede li te reka u polje, u polju čovek i žena
Seju jedno u drugo, a obadvije u zemlju seju.
Još jedna nada da se živi nije poražena.
Ako si stromi poseti miraviju kuću, dače ti ideju.
Da počneš sa slamkom a završiš sa gredom.
Zagaziš li u lekovito blato, u more, odaš se vodi,
Jedi žive ribe, prevozi mulj, i sanjaj o sebi sedom.
Popij bure ruma. Ženu ljubi i pevac o slobodi.
Imaš ruke i telo. Samo pred suncem ne oklevaj,
Obljubi svaki dan koji zbog tebe dode. Putuj,
Ko twoje ptice što putuju. Imaj deču, pevac,
Da se na večeri tajnoj sete i tebe. Odmudruj
Svaki bol. Tuga je naša stvar, noše žitije,
Izbavi se suza, kad smrt dode da odnese
Pune oči mora. Tvoj sin će kao i ti, isti je.
Voleće i on sunce, grožđe, i jesen.

AKO SI PRAVI APOSTOL

Ako si apostol, ako si rastao u kući.
Od kamena, pruća, zemlje, u kući punoj dece i sena
Vreme je da se odužiš časnom svetu, da ptici
Iz zavičaja pišeš nežno kao da ti je žena.

Na tajnim večerama služe led i truju
One koji nisu ni jeli ni pili. Ako si apostol
Što voli stare muke, ponudi svoje oči neka ih kljuju.
Pogode li te u sunce, nestaneće svet i bol.

Vreme je da se apostolu i srce isčupa,
Ako to nije ono pravo srce što predošti
Kada strašna ura za sve nas nastupa
I javi po poslednjoj ptici puštenoj iz pameti.

I te će noći da zaborovi ubica
Možda sunce skriveno u gori iza brega.
Možda će preživeti more i jedna kupačica,
Možda: naše srce posle svega.

ISTINITA PESMA

Poričem pesme o ljubavi, izmišljeno poričem
Poričem lažna lata i cveće iz stihova i kose.
Poričem poređenja pravljena ko staklo, ko emaji
Poričem vestačko more i lutana u mestu.
I mesečinu povičem i sve slike od voska i bakra.
Laž je zlatni pesak napravljen od reči i prašine.
I moje pesme o ljubavi i moje južne metafore
Poričem kao lošu građu za našu ljubav od Cetinja,
Od Cetinja do Budve i tako redom obalom.
U Miločeru smo jeli paradajz i zamisljali more,
More puno riba i ribara, more koje ne pati
Od prolaznosti, more koje zna šta hoće.
U Budvi smo pevali otegnuto i tiho kao talasi.
Znajući da se u životu može biti samo dva puta
Patetičan, zaboravili smo na nežnost i na pisma.
Klonili se prijatelja i neprijatelja iz rodnog kraja,
Ona je bila Engleskinja a ja Rus i to iz Sibira,
Imali smo zajedničko more i zajednička tela.

Kada je njoj dosadilo da priča o magli i o ljubavniku Ledi Četri
i kada je meni dosadilo da pričam o voćki i Evgeniju Onjeginu
Otišli smo na pijacu i kupili strovi ručak za dvoje.

Nena je sakrila glavu i nisam joj više video
lice. Ja sam u zraku osjetio hladnoću. Sve je
prožimalo. Ko sam ja, dodavala? I ko mi daje
za pravo da se pridružim toj čudovišnoj igri na
lišču, u koncertu ptica, jednom kratkom pucnju
koji sve pogada? Ko mi daje pravo da ovako o-
sećam tok minute života i beskonacne sate
smrti?

Neko je još jednom opalio. Ovoga puta to nije
je bio isti pucanj. I nije se čuo nikakav jek. Dug
odjak usamljenog pucnja.

Nešto kasnije, tamo kod izvora, čula se galama. Neko je i naricao. Posle je pored nas protro-
čao jedan čovek, zaduhan, znojav, čupav, une-
verenog pogleda. Vikaо je da se neka devojka
ubila revolverom. Otišla pod izvor i opalila sebi
u glavu.

Sa jezera ponovo dopire stidljivo zvono sa
crkvice. Služba je završena. Pojavljuju se i ne-
koliko čamaca. I jedna jedrilica razbijala belinom
jedra pozadinu punu ultramarina.

Nedelja. Mnogo se toga dogodilo. Čutimo. To
čutanje se kolje nemilosrdno sa ovim prolećnim
budjenjem. To mračno buđenje. Sta znaće svi ti
šumovi, odjeci u nama i izvan nas? Sta uopšte
predstavlja ovaj naš takožvani odmor? A gde se
to možemo odmoriti? Hteo sam da je pitam. Gde
se možemo odmoriti? Ali — nisam je pitao. Ne-
će moći da odgovori. Kao ni ja. Onda me ona
neočekivano zapita, gde ovde ima lepot gveča?
„Samo trava. Svuda samo trava. Hoću da vidim
cveće. Gde ima cveće? — pita ona.

Stanem sa trenutku da razmišljam. Nena me
gleda zburnjeno. Ja ustajem. Ona ostaje da sedi.
Očigledno ne zna u čemu je stvar. To mi daje
snagu i smisao. „Samo trava. Nigde cveća. Hoću
da cveće.“ ponavljam u sebi njene reči.

„Kuda ćeš sada?“ pita ona.

„Ja čutim.“
„Ta, kuda ćeš, reci“, ponavlja ona. „Zašto
čutiš? I zašto smo uopšte čutali? Da reči ne uni-
šte ovaj sklad, ha?“

„Da, nije trebalo čutati“, rekoh. „Bilo je glu-
po — to čutanje.“

Polazim ka livadi. Ona još uvek sedi i gleda
za mnom. Hteo bih da je obradujem i da joj do-
nesem buketić cveća. Možda ga ima tamo na li-
vadi? Na izvoru ga nema. Uostalom, neću na iz-
vor. Tamo je ona devojka sa razmrškanom gla-
vom.

Ne znam gde ima cveća. Ona me pita kuda
ja to idem. Ja malo zastanem, okrenem se i, kada
sam se osmehnuo, rekoh da idem malo da upoz-
nam ovaj kraj. Nena se glasno nasmeja, reče da
sam lud i potrča za mnom.

Kolja MIČEVIĆ

Dva nedovršena soneta

PRVI NEDOVRŠENI SONET

Samo tužna ljubav stvarno traje.
Stavljam svoju glavu medu reči
gde joj je najtoplje, gde klečim
pred tobom kao pred zavičajem.

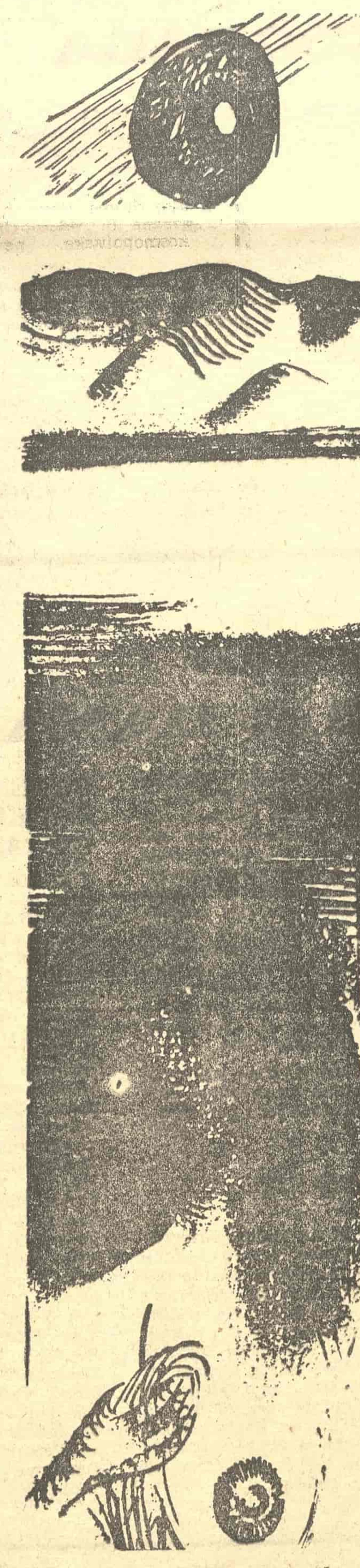
Postoji život, nema pustinje.
Verujem u san nemilosrdno
celom ovom glavom (ovim brdom)
nad kojom kao val se uspinješ.

Udišeš li jutro ovo belo
u svetu koji me nevesel
prima i voli. Svet bez odjeka.

DRUGI NEDOVRŠENI SONET

Ali u svemu postoj za oboje
jer uvek sam ti dovoljno blizak
pa i ako vrištim moj se vrisak
preleva u dan grlom oboje

urasle u planinu (o boje
išezle prepoznajem vas ipak
gde se srušiš al reči napih
s rastušenom mišlju: GLE OVO JE
MOJ SVRSETAK



ILUSTROVAO HALIL TIKIŠEVĀ

