

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠVENA PITANJA

Godina XVIII Nova serija Broj 270

BEOGRAD, 5. MART 1966.

List izlazi svake druge subote

Cena primerku 50 para (50 dinara)

NE UOPŠTAVATI NEGO IMENOVATI

„MORAMO BITI NACISTO s tim da još imamo pred sobom ono protiv čega smo se borili s puškom u ruci, jer ono još pomalo živi i treba ga dotaci. Šta znači dotaci? Treba ga onemogućavati idejnom borbom.“ Ove reči generalnog sekretara SKJ, druga Tita, izgovorene u uvodnom izlaganju na Trećem plenumu CK SKJ, imaju karakter opšte smernice u pronašenju puteva da sve ono što koči i sprečava puniji i plodniji razvoj, jasno određeni smjer koračanja u budućnost, bude pobedeno onim sredstvima koja su, u proteklom istorijskom razdoblju, potvrdila pouzdanost svoje efikasnosti i plemenitost svoga delovanja.


Rad Trećeg plenuma Centralnog komiteta Saveza komunista Jugoslavije, izlaganje drugova Tita i Rankovića, kao i ostalih diskutanta, odvijao se u znaku uverenja da je nužno energičnim merama otkloniti sve što smeta uspešnom sprovođenju reforme, da je potrebno oštvo se suprotstaviti svemu onome što ide u raskorak sa smernicama našeg razvoja određenim na Osmom kongresu. Ugušiti pojave čaršijskog politikanstva i malogradskega dominiranja i kombinovanja; prekinuti sa praksom nezdravog i nekratičkog glorifikovanja prošlosti; u korenju suzbiti pojave šovinizma i nacionalističkih ispađa; obuzdati nezdrave ambicije pojedinih političara koji svesno prenebregavaju opšteprihvaćene smernice; ujednačiti kriterijume koji postoje u Savezu komunista prema onima koji se nalaze „gore“ i onima koji su „dole“; sprečiti izolovanje i zatvaranje u komune i republike; oslobođiti se ogromnog administrativnog aparata i smanjiti obim „paraprata“ administracije; rigorozno se suprotstavljati onima koji sprečavaju razvoj demokratizacije tamo gde je najpotrebnija — u preduzećima, i u proizvodnji; Savez komunista oslobođiti onih koji ne poštuju i ne sprovode donesene odluke; boriti se protiv svih mitova koji štete i sprečavaju kretanje napred — to je samo jedan deo zadatka i obaveza ne samo članova Saveza komunista, nego svih pripadnika naše društvene zajednice koji još žele uspeh i napredak.

Posledica slabljenja ideološke budnosti bila su pojave izvesnih idejnih skretanja i unošenja stranih štetnih uticaja, neusklađivih sa putem koji smo izabrali kao svoj. Premda nemoćni da spreče kretanje našeg društva ka ciljevima koji stoje ne samo pred ovom, nego i pred budućim generacijama, te pojave ipak mogu da izazovu zabunu i pometnu među onim pojedincima koji ne uspevaju da jasno razgraniče šta je glas ideja koje pomažu kretanje napred, a šta govor nama stranih opredeljenja koja, kamuflirana i prikrivena, pokušavaju svoj sumnjičivi lov u mutnon. Te pojave, osim toga, ne bi bile toliko ozbiljne kad bi se na njih reagovalo brže i energičnije. Izvesna indolentna nezainteresovanost za ona ideološka skretanja, do kojih je došlo tokom proteklih meseci, mogla bi da izazove pogrešan utisak da ona nailaze na podršku, čak i onda kad je sasvim jasno da se nalaze u očiglednoj suprotnosti sa osnovnim intencijama naše ideologije. Hitro i jasno se suprotstaviti svemu onome za što se oseća da se nalazi u raskoraku sa pogledima koje je naše društvo prihvatalo kao svoje, biće najbolji put da se zablude ili pokušaji svesnog ideološkog destruktivizma i diverzantstva suzbiju na najefikasniji način.

Atmosfera u kojoj se odvijao Treći plenum CK SKJ nagoveštava da će period koji se nalazi pred nama biti vreme konkretnog rješenja, dani kad će prestati da se gorovi ublažavajućim jezikom upoštenih činjenica i kad iz konkretnih grešaka neće stajati „nekli drugovi“ nego određene i imenovane ličnosti. S pravom se očekuje da će prevazilažeće prakse kamuflirajućeg uopštavanja povećati efikasnost preduzetih mera i odgovornost onih koji će se, budući na odgovornim položajima, nalaziti najizloženiji pogledu javnosti i — ukoliko zaslужi — nadajmo se, oštrom i pravednom jeziku kritike. „Mi smo i do sada (uvijek) kritikovali,“ rekao je drug Tito, „ali je ta kritika bila svište uopštena. Naime, kada je dolazio do negativnih pojava kritika nikada nije postavljeno tako da se, na osnovu pozitivne kritike, povuku konsekvene i preduzmu odgovarajuće mere.“

Sebi svojstvenom otvorenošću predsednik Tito je ukazao na jednu veoma bitnu poenu: „Naši radni ljudi očekuju od nas, naročito od ovog plenuma, da jedanput zauvijek sruvedemo ono o čemu govorimo i što je sadržina naših odluka, tako da se naše riječi poklapaju sa djelima.“

KAKO DALJE ?



aktuelnosti

NOVO RUKOVODSTVO SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

NA PRVOJ SEDNICI Koordinacionog odbora Saveza književnika Jugoslavije, održanoj u Zagrebu 18. i 19. februara ove godine, izvršeno je konstituisanje: za predsednika Saveza izabran je Matej Bor, književnik iz Slovenije; za potpredsednika Aco Šopov, književnik iz Makedonije; za sekretara Mladen Olijčića, književnik iz Beograda. U sekretarijat, pored ove trojice pisaca, izabrani su: Tanasije Mladenović, Slavko Mihalić, Mitja Vošnjak, Živko Čingo, Alija Isaković i Svetozar Piletić. Sedište Saveza ostalo je u Beogradu.

Odbor je raspravljao o neresenim pitanjima statusa i položaja književnika i odlučio da pojača napore kako bi se ovaj položaj poboljšao i doveo u sklad sa opštim tokovima našeg društvenog razvoja. Posebno je bilo govorovo o učešću pisaca u samoupravnim telima izdavačkih kuća, pozorišta, radija i televizije, kao i o potrebi radikalnijeg povećavanja visine autorskih honorara za književna dela.

Koordinacioni odbor iscrpno je raspravljao o unapredavanju međurepubličke književne saradnje, o saradnji uredništava književnih listova i časopisa, o prevodenju naših literatura, o stipendiranju prevodilaca itd. Dogovoren je da Struške večeri poezije, Oktobarski susret pisaca u Beogradu, Simpozijum o savremenoj književnosti u Zagrebu i Dan poezije u Sarajevu imaju međurepublički i u izvesnoj meri i internacionalni književni karakter. Biće to manifestacije koje će zajednički organizovati republička udruženja i društva i Savez književnika Jugoslavije.

Savez književnika, uz učešće reprezentativnih društava i udruženja, po-

15 DANA

svetiće posebnu pažnju proslavi 25. godišnjice ustanka naroda Jugoslavije (zajedničkim književnim večerima, predavanjima, posetama ustaškim krajevima itd.).

— PREVODIOCIMA — ĆUTANJE

U NEDELJU, 27. februara, održana je u Beogradu godišnja skupština Udruženja književnih prevodilaca Srbije, u raspoređenju nešto drugačijem nego što je do sada bilo običajeno. 1965. godina po opštoj oceni, značila je mnogo potpuniju i svestraniju afirmaciju prevodilačkog poziva u našoj sredini, svesrdnije priznavanje mučnog i trudnog posla na povezivanju i međusobnom upoznavanju književnih svetova različitih jezičkih područja. Zahvaljujući spremnosti na saradnju i razumevanju izvesnih kulturnih institucija, u prvom redu Kolarčevog narodnog univerziteta, Biblioteke grada Beograda i izdavačkog preduzeća „Narodna knjiga“, prevodoci su uspeli delimično bar, da postignu ono za čim su godinama, bez određenih rezultata, težili: društveno priznavanje i ugled. No nesumnjivo je da ovih nekoliko ohrabrujućih činjenica još više potencira mačehinski odnos prema Udruženju književnih prevodilaca koji je već postao simptomatičan za našu sredinu i našu kulturnu atmosferu: sa minimalnim materijalnim sredstvima, bez svojih prostorija, čak i bez svoje adrese ili pisačeg stola. Udrženje književnih prevodilaca Srbije već godinama pokušava da reši ona najelementarnija egzistencijska pitanja koja su rešili mnogi čiji je doprinos razvoju ove kulture neuporedivo manji. Naoružani strpljenjem i ljubavlji za svoj poziv oni sve one neprijatnosti kojima je okružen njihov rad ne primaaju više čak ni kao iznenadenje. Njih, razume se, nimalo nije iznadišlo što ni „Borba“ ni „Politika“ u ponedeljak 28. februara nisu do-

nele ni jedne reči o njihovoj godišnjoj skupštini.

Ali su, zato, „Politika“ na prvoj, a „Borba“ na drugoj strani objavile vest da su u Južnoj Africi rođene petorke.

POZORIŠNO SLAVLJE U ŠAPCU

NA STODVADESETPETU godišnjicu prve pozorišne predstave u Šapcu priredeno je izuzetno slavlje: otvorena je renovirana zgrada mesnog pozorišta. To je dogadjaj čiji značaj prevazilazi okvir ovog grada — jer pokazuje u ovom našem nestabilnom trenutku šta znači ljubav prema tradiciji i umetnosti.

U Šapcu je teatar oduvek bio voljen — ali šta je to vredelo kada za sve vreme od rata nije moglo da se sakupi dovoljno sredstava i uređi pristojna dvorana. Radilo se u nepodnošljivim uslovima, bez najnovijeg komfora i tehniki, tako da su u poslednje vreme glumci čak igrali u svojim privatnim kostimima samo da bi sprečili zatvaranje teatra. Jedina vrednost je bio entuzijazam onih što su se okupili oko ove popularne scene preko koje su prenosišli mnogi naši ugledni pozorišni umetnici.

I sada — u jeku reforme, kada mnoge komune jedva čekaju priliku da ukinu po neku kulturnu instituciju, u Šapcu i republičkom fondu smoglo se stotinjak miliona za preuređenje pozorišta. Trenutno — to je jedna od najlepših pozorišnih zgrada u Srbiji u kojoj je moguće prirediti i složenije dramske predstave. Kada se sve ovo vidi — postaje jasno čega je sve komuna trebalo da se odrekne da bi sačuvala pozorište. Sada se svi sa olakšanjem raduju jer spasavanje teatra znači novi podstrek za kulturni život ovog grada.

Primer za ugled, samo ako bude onih koji žele da se ugledaju!

com. U jednom od odgovora Zajc se veoma nepovoljno izrazio o situaciji u slovenačkim časopisima koji su, po njegovom mišljenju, grupaški orientisani i nedovoljno svesni odgovornosti prema svom vremenu.

Kvalifikujući to mišljenje i inicijativu „Književnih novina“, koje su ga objavile, gestom „bez mere i ukusa“, ljudljanski časopis „Sodobnost“ u svom decembarskom broju tvrdi da je Zajc intervju, apsur dan, između ostalog, već i zato što je on sam, svojevremeno, bio urednik časopisa „Perspektive“ koji se odlučno zalagao za grupaštvu. Na kraju svog teksta uredništvo „Sodobnosti“ postavlja „Književnim novinama“ javno pitanje: jesu li svesne svoje odgovornosti prema čitatocima kada ih bez razmišljanja i bez ograda izrazito neobjektivnim i grupaškim odgovorima D. Zajca (dež) informišu o slovenačkim kulturnim prilikama?

Redakcija „Sodobnosti“, verovatno, nema nameru da Danetu Zajcu, jednom od najistaknutijih i najboljih savremenih slovenačkih i jugoslovenskih pesnika, odreke pravo da javno izrazi svoje mišljenje o književnoj situaciji u kojoj stvara? A „Književne novine“ nisu imale, niti imaju, nameru da bilo kome drugom slovenačkom piscu ili javnom radniku uskrte priliku da o istoj toj stvari kaže svoje mišljenje. Pa i po cenu da neko treći to mišljenje proglaši za dezinformaciju.

R.

GOSPODICA PIKOLO BORGEZA!

U „POLITICI“ od 20. februara objavljen je na kulturnoj strani neklog prerasno nestalom Eliju Vitoriniju. Pisac bešeški navodi da je prvo delo ovog značajnog italijanskog piscia bila knjiga „Pikola Borgeza“, što će mnogi čitaoци, verovatno, shvatiti kao ime i prezime neke žene (osobito zbog Borgeza sa velikim B). Međutim, ta zbirka novela se zove „Piccola borghesia“, što na srpskohrvatskom znači „Sitna buržoazija“ ili „Malogradan“, a u pitanju je delo kojim se Vitorini odrio, još dok su Italijom vladale

Nastavak na 2. stranu



15 DANA

NASTAVAK SA 1. STRANE
fašističke Ektorske sekire, kao borben i avantgarde pisan u pravom značenju te reči, kakav je, uostalom, ostan do svog kraja.

Pošto „Politika“ ne spada u listove koji se pretrežu objavljivajući ispravke (iako to ne bi bilo u odmet), neka bar ovde bude zabeleženo da u episusu Eljija Vitorinija nije nikad živel sinićina Pihola Borgeza.

HIRURŠKA INTERVENCIJA „EKSPERIMENTALNOG GLEDAOCA“

„EPIZODA ‘Silvija’“ serije „Dileme“ bila je sasvim pristojna, međutim, zagrebačka glumica gledati na ovu „hiruršku“ intervenciju u cilju promene pola, bez njene volje, druga je stvar. A sasvim je treća stvar treba li „ekperimentalni gledalac“ posle ovakvog gafu i dalje da ostane gledalac ili da postane „slušalac“? Jer sasvim je očvidno da, ovom prilikom, tv-predstavu o kojoj je reč, nije video. Možda su mu pričali o njoj?

POČETAK SEZONE FESTIVALSKIH KLJUČEVA

MESEC MART već godinama označava početak sezone festivalskih ključeva. Prvo dolaze kombinacije oko filmskih, pa pozorišnih, muzičkih i ko zna kakvih sve festivala. Računa se da svake sezone bude oformljeno skoro stotinu raznih žirija. Republički ključevi se ne primenjuju jedino kod izbora raznih nacionalnih, međunarodnih, i turističkih lepotica.

Ovog puta protiv mešetarenja oko ocenjivačkih komisija podigli su svoj glas i neke društveno-staleške organizacije, nezadovoljne svojim uticajem na tako važne kulturno-umetničko-političke poslove. Na sve strane traži se nekakav red i poštovanje birokratskih principa kod delegiranja i licitacije pojedinih žirija.

U stvari, iza republičkih i nacionačkih kriterija prikrivaju se oni birokratski u najgorjem smislu te reči. Razne komisije, saveti i upravni odbori, u ime sebe samih i svojih prijatelja, ističu imena znanih i neznanih, tako da se po prilici može već sa dosta sigurnosti pretpostaviti ko će koga i u kakvom žiriju predstavljati. Javnost u tome, kao u ostalom i mnogim drugim stvarima, nema nikakvog udele: izbacuju se parole o demokratnosti i čuvaju pozicije i stečene privilegije.

Zbog toga se samo u izuzetnim slučajevima za ove ključeve može reći da su zaista nacionalni i republički, a ne administrativni. Da je drugačije, zar bi pojedine republike zaštitili nesposobni, neafirmisani i bezlični pojedinci, kako se to veoma često događa u našem festivalskom svetu? Kada bi se, ako već mora, zaista vodilo računa o republičkoj kvalifikovanosti — zar bi se žirijima toliko javno podsmevali?

P. V.

Vladimir ČERKEZ

Vino voća iz mog vrča

VINO VOĆA iz mog vrča
Na usnama njenim soči
Zudnjom žene svjetlom sunca
Zasjenila moje oči

Sad znam zašto ptica pjeva
Ptica srca trešnje usne



Na marginama ŠTAMPE TRI TEME

Božidar BOŽOVIĆ

TEK KADA NAIDU takvi događaji političke prirode, sumiranje političke situacije i predenog puta, kao što su plenumi Centralnog komiteta i kongresi SSRNJ, dobije se jasnija slika, pored svega drugog, i ulozi koju, svakodnevno i strpljivo, vrši štampa. Svakodnevno i strpljivo, ponekad nevezno, sa odstupanjima na sve moguće strane, ali u celini, na duži stazu gledano, itekako korisno. Nekoliko je zaključaka jasnih i nedvosmislenih. Prvi je taj da je štampa kod nas, što je velika tečina socijalističke demokratije, prestala da amnuje i služi kao agit-prop, to jest agitaciona i propagandna mašina, iako je zadražala sve pozitivne elemente obe ove svoje funkcije. Štampa više ne propagira odluke vlasti, već odražava dileme i diskusije i zalaže se za ono što, po svojoj savesti, njenje redakcije smatraju za naše društvo najkorisnijim; ona polemiše sa mišljenjima i čak oduzimaju zvanici organa, ako oseti da je to potrebno. Naročito, ovaj rezultat u razvitku naše štampe nije posledica nekog unutrašnjeg procesa za sebe u redakcijama listova ili medu nekakvom kastom novinara, nego je posledica razvijta društva kao celine i slika demokratskih procesa u njemu, a novinari su, uostalom, u ne malom broju, i van svoje profesije istaknuti društveni i politički radnici.

Druugi je zanimljiv zaključak — koji bi sociolog, ili ko se time već bavi, trebalo da prouče pobliže — da su ovi politički forumi preko svojih govornica izrekli neke misli koje je štampa već izvesno vreme, jednim svojim delom, zastupala, a koji nisu bili do sada dobili status opšte prihvaćenog mišljenja: u kojoj meri je štampa uticala na formiranje javnog mnenja, a u kojoj meri je samo odslikivala to mnenje (ove dve mogućnosti ne da se ne isključuju, nego su toliko recipročne koliko retko koji drugi primer dijalektike). Ovim isticanjem da je štampa prva pokrenula neka pitanja koja ranije javno nisu bila tako odlučno pokretana, ne želim da kažem ništa više nego što sam rekao: očigledno je da ona danas sve više živi među ljudima i diše sa njima, a sve manje se bavi komplikiranjem referata i diskusija u administraciji i upravi.

* * *

Pre neki dan je beogradski „Politika“, jednim na izgled detaljem, zabeležila redak poemu među znacima ove profesije i ljudima koji vole štampanje, pisani reč i jezik. Kada je stigla senzacionalna vest da je jedan uredaj načinjen ljudskom rukom,

posle tri i po meseca putovanja kroz svemir, uspešno dospeo na najbližu (a koliko beskrajno, ljudskim merilima mereno, dalekul) planetu sunčevog sistema, ovaj list sa najjačom tradicijom setio se da u naslovu, krupnom, na prvoj strani zabeleži da je taj vasički brod prispeo na zvezdu Danicu. Staro, narodno ime, lepo, i vezano za našu mladost, pa i mladost najmlađih generacija, za sve one koji su čitali narodnu književnost. Jer i pored sveg napretka u upoznavanju kosmosa, za sve nas je Venera još uvek samo najjasnija „zvezda“ (iako je planeta) na nebeskom svodu i nosi penučko ime koje je, od milja, dobila u narodu ko zna koliko davnog.

Nije reč ni o kakvoj patetici, ni o starim dobrovremenim, ni o vraćanju folklornoj poeziji: nema bolje načina da se suština napretka koju „Venera III“ olificava tog dana saopšti kroz vesti svih svetskih agencija našem čoveku nego da mu se kaže da je ljudska ruka dospeila i do zvezde Danice, sa kojom čovek ni u bajkama, dakle ni u maštih, nije posezao.

Ima, naravno, mesta i za druga opažanja oko ove vesti. Svi su je našli listovi zabeležili na pravim stranama, sa istaknutim naslovima, zatim je komentarisali. Ali: da je ta vest došla kao prva iz serije, pre osam i po godina, o njoj bi cele stranice pisale, svet bi zaboravio sve druge događaje, to bi bila tema godine. Danas, to je samo jedna značajna, upadljiva, ali relativno sažeta, skoro rutinska vest. Ipak se kreće (makar na tom polju!), što je znak progrusa, ali i izvesne blaziranosti koju vreme samo nameće današnjem čoveku. Kad je prvi sputnici uletio, toga se dobro sećam, ma da ne pamtim pouzdano da li je to zabeležila i naša štampa, jedan portugalski profesor, stručnjak, doktor nauka sa svim bojama spektra u svom načinom oreolu, dao je izjavu za štampu u kojoj je ustvrdio da je to obična mistifikacija i da to „Russi lažu“ da zaplaše svet, da, dakle, nema iznad zemlje nikakvog veštackog satelita. Ljudskom (i to sovjetskom) rukom načinjenog. To svakako nije ni prvi ni poslednji dokaz zasplopljenosti, gluposti i nazadnosti kojima je mozak pojedinih ljudi podložan — ali je ipak simptom atmosfere i nivoa mišljenja onog trenutka, tako davnog pristorije, stare skoro jednu deceniju, kad ni naučnici, pa makar i portugalski, nisu shvatili da je čovek na pravu da se vine u prostor izvan sile teže ovog najboljeg od svih svetova.

* * *

Dnevni listovi su zabeležili sa iskrenim žaljenjem smrt (ispovjedao se samoubistvo) britanskog karikaturiste Vikija. On je našoj publici bio malo poznat, iako je relativno veliki broj njegovih karikatura poslednjih godina preneta i naša štampa, velik u porodičju sa karikaturama drugih stranih karikaturista.

On je, međutim, u svojoj zemlji značio neupredivo više nego što bi to naš čovek mogao da zaključi, pa i više nego što se kroz skromne nekrologe, sad, posle smrti, stiglo da kaže. Imao je četiri osobine koje, kad se skupe u jednom čoveku, i kad su podjednako, a u velikoj meri izražene, jedino mogu da daju karikaturistu epohu: prodornu inteligenciju, hrabrost, istinsku duhovitost, i izuzetan crtački talenat. On nije operisao simbolima, kao pokojni Lou, ili Franklin u Americi; nije pravio vic radi vica, niti bežao od opasnih tema; karikiranog nije unakažavao, nego ga samo izvrgavao smještu ili podsmehu, kako koga i kako kada. Niye, u gradskom društvu, priznavao imunost stranaka niti pojedinaca na položajima; nije nikad karikirao slabog. Bio je socijalista i demokrata sopstvenih shvatanja i teorija, blizak duhom onima koji su mu se u datom trenutku činili najprogressivnijim u britanskom društvu.

Kao čovek bio je tih, prijatan, u javnosti skoro anoniman (ni svaki stohiljaditi njevoljčić verovatno nije znao da nije Englez i da mu je pravo ime Peter Weiss); jedna od strasti mu je bio šah. Bio je deo onog talasa jevrejskih i drugih intelektualara iz srednje Evrope koji su u prehitlerovsko i hitlerovsko vreme potražili i našli azil u Velikoj Britaniji i znatno zadužili britansku kulturu i nauku; verujem da spada među mali broj onih koji su to u najvećoj meri učinili i da je bogato platilo utočište koje mu je prijateljski pruženo.

ŽIVOT OKO NAS

Onako uzgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Ono drugo

MINUT CUTANJA za žrtve železničke nesreće u Kaštel Starom.

Ili da vičemo?

Fenomen: gitarijada

KROZ POLA STOLEĆA istoričar će uglavnom sačinjati na osnovu pisanih dokumenata saznati što su naši ljudi radili u 1866. godini. Ako bude čitao štampu, zaključiće da ih je više uzbudljivo što se takmiče električne gitare nego što se ne takmiče elektrane. Istoričaru, koji će svakako pročitati mnoge visokoparne članke o gitarijadi, ukazuje i na red jednog devetnaestogodišnjeg mladića:

... Znam da ni deset odsto onih koji su „šizili“ misu to činili... u transu, već u želji da se zabavljaju, istaknu i „zafravaju“ starije koji sve to primaju tako ozbiljno.

Skrećem na ovo pažnju istoričaru zato da se on slučajno ne „zafrine“.

Stanje stvari

STANJE SE, KAŽU, preko noći ne može izmeniti. Može li preko dana?

Hetera Mileva

U STAROJ GRČKOJ hetera Frina, Praksitelova ljubavnica i model za kip njegove Afrodite, bila je optužena za bezbožstvo. Da bi ubedila sudije da je sve njenia krivica u tome što je lepa kao žena, ona se gola pojavila pred sudijama.

Gospoda Mjurijel Ešvord nije optužena. Ipak, ona se od nedavno svake večeri pojavljuje gola u kabare-baru „Beograd“. Njena nevinost se na taj način svake večeri ponovo dokazuje. Uzgred, ova dama koja je ranije zaradivala hleb kao igračica u Las Vegasu i Los Andelosu, Parizu i Londonu daje izjave balkanskim reporterima:

— Za Britaniju imam specijalne tačke: ležem u mrtvački sanduk i grli kostur. Oni nalaze da je to strašno „seksi“. Vaša publika je „teška“, jer je iskrena, naročito ovde u Beogradu. Ima ljudi koji žele da vide nešto novo, ali i onih koji dolaze da vide nagu ženu.

U Beogradu Mjurijel Ešvord mogla bi takođe da leži u mrtvački sanduk i, daleko bilo, grli kostur, radi onih koje „nago telo samo po sebi ne šokira“ i koji „zele da vide nešto novo“. Neka ona na to ne zaredi svoje dolare. Ali i mi treba bolje da gledamo računicu. S pravom može da se ne postavi pitanje: zašto da skupim dolarama placamo stranu striperku i za one koji su duduci za golu učinkost i „samog dolaze da vide nagu ženu“? Zar ne bi moglo da se nađe neko nešto u Beljade koje bi se svačilo, da prošite, da dinare?

U ovome, reklo bi se, leži još jedna naša unutrašnja rezerva. Dalje bi se moglo reći, smelim otkrivanjem i uzdizanjem kadrova i takve vrste još uzbudljivije ćemo se uključivati u svetski posledu rada.

Rajska priča

KAŽU satiričaru:

— Zabodi pero gde treba!

A njega kopka davo: zabo bi pero gde ne treba.

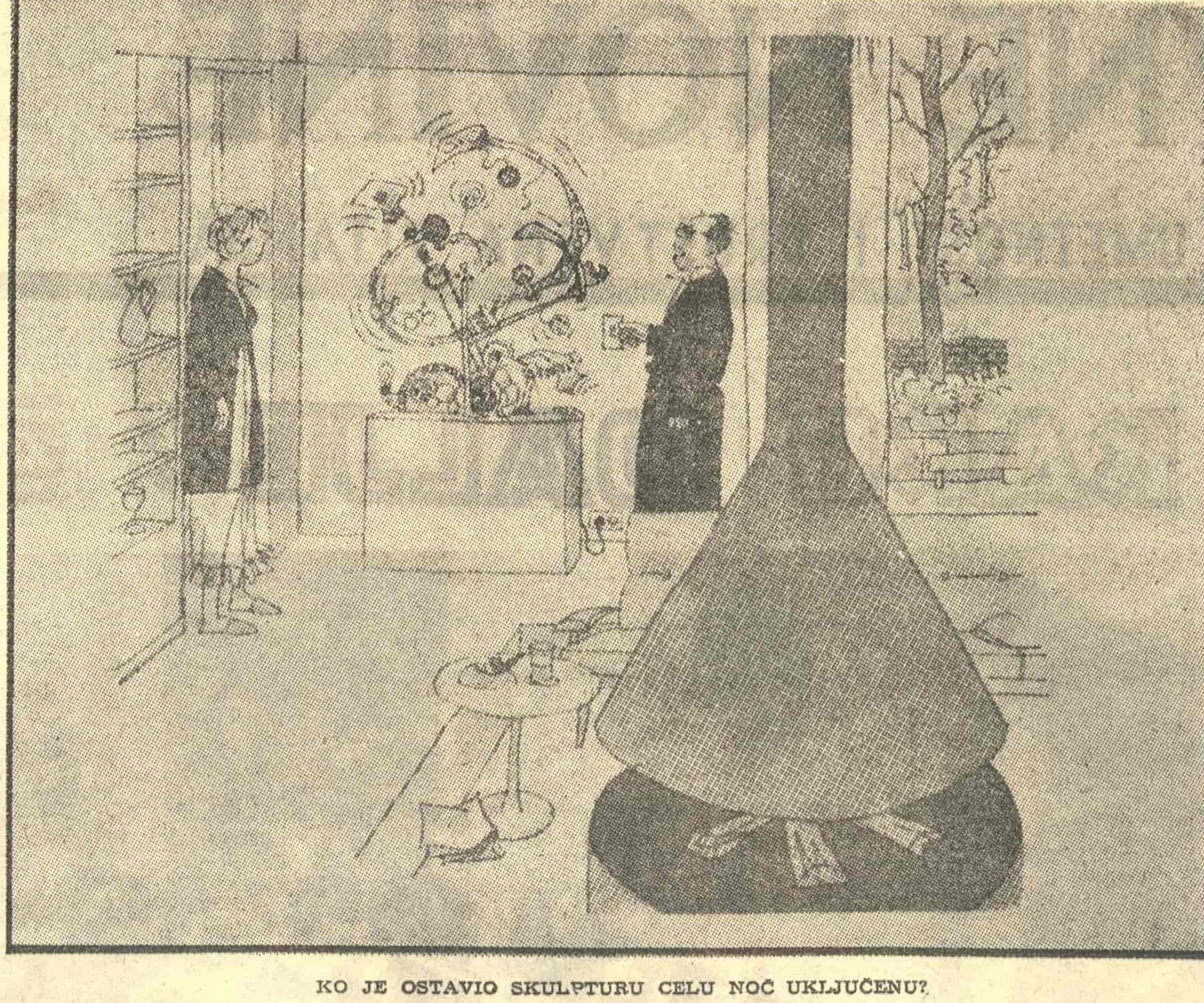
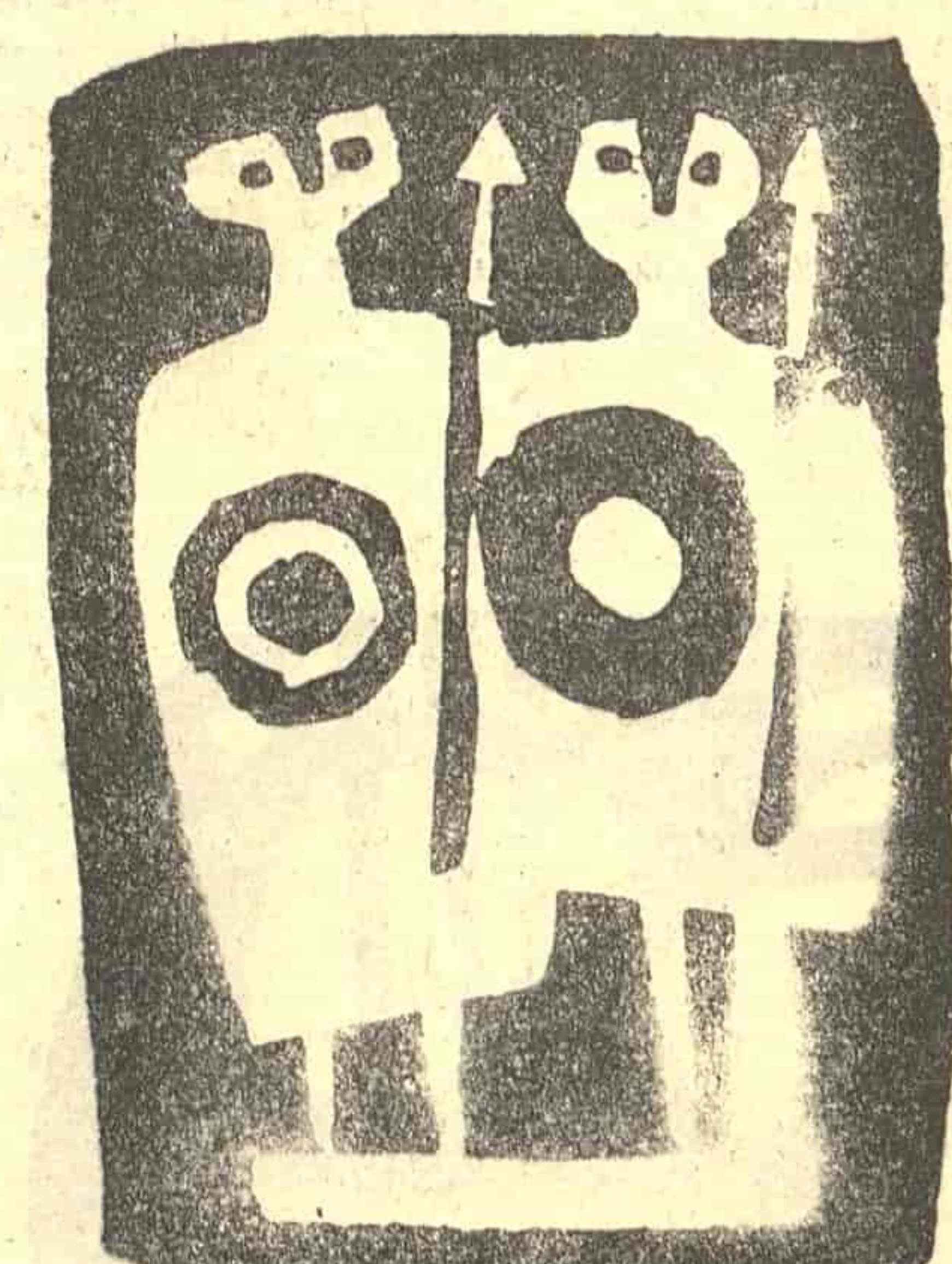
Tvrdo pravilo

IZ GIMNAZIJE u Kopru udaljen je učenik koji je tajno, na magnetofonsku traku, snimio razredni ispit svoga druga. Izgleda da se tajnim snimanjem želela da se proveri objektivnost ispitivanja. Profesore je to uverilo. Kad su otkrili magnetofon, odmah su prekinuli ispit i predviđeli stroge mere protiv mladog poznavaoca tehnike.

Po nekim mišljenjima, koparski profesori nisu bili u pravu. Ali, nije to baš ni tako jednostavno. Magnetofonska traka ostaje i na njoj svaka reč. Meni se, na primer, dešava čudno stvar. Za vreme kakovog svog javnog istupanja iznenada primećim uključen magnetofon. Toga trenutka osetim kako počinjem da lutam. Takav luksus ja, uostalom, mogu da dopustim, kao ponekad i drugi ljudi čiji se govori snimaju. Ali kako s tim da se pomire profesor?! Jer, zna se da u školi odvukluju samo daci. Iz pedagoških razloga, tako valjda treba da ostane.

Onako uzgred

OTADŽBINO, pokaži čoveku ličnu kartu. Hode da proveri jesli li otadžbina.



KO JE OSTAVIO SKULPTURU CELU NOĆ UKLJUČENU?

Vino voća iz mog vrča

Ko val rijeke preko šljunka
Njen smijej mojom dušom pljusne

SNJEGOVI I PŠENICA

POVIJENE GRANE slomljene od plodova
Ugažena pšenica kraj asfaltnih drumova
Ugaženi snjegovi u podnožju visovaUzmi zrelu jabuku zagrizi bijelim Zubima
I pšenicu kose raspusti ramenima
Već na snijegu godina nema naših tragova

ZAGLEDAN DUBLJE U SUŠTINU

ZAGLEDAN DUBLJE u suštinu
Vidim sve dužu svoju sjenu
U izmaglici dani plinu
Godine prošle s lišćem venuSve manje vedrih uspomena
I lica koja srce ljubi
Sve duža biva moja sjena
Do ruba gdje se sama gubi

i kad je odgovor na to pitanje (...) ispac, verovatno, drukčiji nego što je on dotle zamišljao", tj. da čovek nije ništa drugo do „jedna, gola, razvasta životinja“. Ali, od saznanja da je čovek ništavilo do ljudila zbog tog saznanja, i dalje, u samom toku trajanja ljudila, Lir je „strasno poricanje svoje nemoći i grešnosti i svog ništavila“, dokle — borac. I to borac koji će, iako kralj, negirati (svakog) kraljevstvo da bi stekao „konačnu uverenost da je čovek ipak nešto veliko i divno“. A Otelo zaista nije drama ljubomore, ni drama intrige, niti tragedija iznevenorenog poverenja. To je tragedija „prevarenog bora za ideal“, tj. tragedija „čovečnosti okružene nečovečnošću“, i — „mi saosećamo s njim (s Otelom — D. S. I.) ne kao s ljubomornim, prevarenim mužem, nego kao s prevarenim borcem za ideal, prevarenim od najbilježeg i najdražež druga...“

Sve su ovo istine, neuklonjive i stamene. Do njih je Klajn došao s nekoliko krupnih, majstorskih poteza koji snagom svoje sveobuhvatnosti zamjenjuju sav eventualni arsenal uobičajene akribične kvazi-analize. Trajno i duboko zagledan u vrednosti koje je otkrio, okupiran isključivo ljudskim preobražajima sudobosnim za dalji opstanak čovečnosti u čovečanstvu, on nas ovom knjigom, iznad svega, suočava s pitanjem savesti, s onim što se mora, ako se ne želi trajanje u zlu i podlosti i mirenje s njim, odnosno — čini Šekspira tekovinom i vrednošću onog dela čovečanstva koje negira postojeću sramotu pigmejskog vegetiranja i pečinskom podavanju pljački životnih dobara, prijamju ljudskih vrednosti.

Suštinski rečeno, Klajn je otkrio i aktivirao revolucionarno, dokle većno jezgro Šekspirovog dela, naglasio je u tom složenom i velikom umetničkom činu poziv čoveku da bude borac uprkos porazu i pobednik uprkos bolu. I to svuda, ne propuštaći. Pripriprem nas je da prihvati „Otela“ (i ne samo „Otela“) kavrednost koja „budi i jača veru u pravo i dužnost istinskih „gospodara života“ da upravljanje životom uzmu iz ruku zločinâških „režisera“ u svoje sopstvene“. Uputio nas je smislu tragičnog dejstva Šekspirovog dela. A u čemu je taj smisao? Ne, kaže Klajn, u „zadovoljavaju (naših) skrivenih sadističkih proheva, u nasladivanju (gledanjem) tudih muka“; ne u „zadovoljstvu što na kraju pobede pravda“; ne, takođe, u tzv. „tragičnoj krvici“ (koju tobož mora imati svaki tragični junak); ne, na kraju, u osećaju da je smrt tragičnog junaka neizbežna, a neizbežna je jer nju zahteva uspostavljanje narušenog kosmičkog porekla“. Ne, nikako ne u svemu tome, već u nečem sasvim drugom, u jednoj sasvim drugoj nemovnosti. Ta nemovnost sadržana je u nužnosti da se „Dulijete moraju odupreti onima koji zaobranjuju ljubav protivnu predusadama porodičnim ili staleškim, Deždemonne onima koji u pripadniku druge rase ne vide ravnopravnog čoveka. Kordelije onima koji licemerno klanjanje kralju stavljuju iznad istine i ispred iskrenog odnosa prema čoveku“. I eto to, to što te junakinja i junaci moraju a ne mogu, čini ih tragičnim, a nas oposednutim njihovom tragedijom i uverenim da taj njihov (i ovaj naš) svet „ne može, da neće ostati takav kakav je“, ovakav kakav je.

Dragoljub S. Ignjatović

...POKUŠAJ OLALIĆU

probranim rečima, kojih je ponekad suviše, kao da njima želi da nadoknadi nedostatak žara u svom kazivanju. Da je, pak, snažniji i ubedljiviji u detaljima i kratkim napisima, recenzijama, nego u dugim napisima i velikim celinama, Bandić je naročito dokazao napisom „Sa davatom ih je troje“ (koji je najbolji deo ovog njegovog dela).

Bandićeva knjiga je jedna od knjiga osvećene ljubavi kritičara prema piscu kao što je, na primer, Isidorina knjiga o Njegošu. Za njega je Lalić nesumnjivo „jedan od izuzetnih i najautentičnijih stvaralača“. Ali mu duboke simpatije za pisca nisu zamagile pogled i njegove primedbe Lalićevom delu su isto toliko tačne koliko i pohvalne ocene. Svetu onome što je Bandić rekao o Laliću ja bih dodaš samo da mi se čini kako je u njegovoj interpretaciji Lalićeva vizija dobila nešto tragičniji i mračniji vid od onog koji zaslzuje, jer ispod svih strahota i užasa koje je Lalić naslikao jarkim bojama nesavladivo probija vera u sposobnost ljudi da prebrode sve opasnosti „zoološkog“ vremena i dođu do ostvarenja punog čovečinstva.

Monografija o Andriću, koju je Bandić objavio pre dve godine, bila je knjiga kritičara koji shvata veličinu jednog majstora književnosti, a ovaj monografski esej je delo u kome kritičar pokazuje kako oseća pisca koji je oštećen njegovim književnim shvanjanja ili je bar vrlo blizak njima. Gusta i snažna Lalićeva proza, slična vulkanskog magmi, nije najpogodniji predmet za staloženi kritički pristup Bandića. Andrićovo delo, svojim smireni i analitičkim karakterom, bilo je mnogo pogodnije za Bandićev tretman književnog stvaralaštva nego Lalićovo i to je, možda, glavni uzrok što njegov novi monografski rad nije domašio raniju njegovu studiju. Za kritičare koji ne traže da svaka naredna knjiga nadmaši prethodnu, to ne može da bude razočaranje, jer je taj zahtev preteran i neopravdan čak i kad je reč o najvećim piscima:

U ovoj knjizi neki vidovi Lalićevog stvaralaštva ostali su nerazjašnjeni, ali od jedne monografije se ne može ni očekivati da reši sve probleme koje postavlja jedno tako bogato i duboko stvaralaštvo kao što je Lalićovo. Ostaje, na primer, da se reši pitanje Lalićevog realizma. Ali, bez obzira na probleme koji ostaju otvoreni, ovaj Bandićev monografski pokušaj je bogata rižnica rasudivanja i zapažanja o delu jednog od najboljih savremenih jugoslovenskih pisaca. Pažljivo razmotriši krunu figuru voljenog i cijenjenog pisca. Bandić je ukazao na niz njegovih najkarakterističnijih crta koje su u tome postale vidljive za sve buduće kritičare i citaoce.

Dragan M. Jeremić

IZLOG KNJIGA

Ginter Gras

Pseće godine

„Prosveta“, Beograd 1965;
Preveo Ivan Ivanji

MOŽDA JE ZA MNOGOG ČITAOCA knjiga „Pseće godine“ prvo od dela Gintera Grasa sa kojim se suočava. Ali za one koji poznaju izvanredno delo „Dečiji doboš“, u brilljantnom prevodu Olge Trebišnik, ova knjiga, koja je ne manje dobro prevedena od „Dečijeg doboša“ i koja je takođe potvrdila visoki prevodilački rang Ivana Ivanjija, kaže, ova knjiga je posebno uzbudnje, ispunjeno očekivanje, nada i radoš, knjiga koja ne treba da se meri vrednostima „Dečijeg doboša“, već koja kontinuitet stalnog stvaračkog rasta Gintera Grasa nedvosmisleno dokazuje.

Ako je ikada posle rata Nemačka, Zapadna Nemačka, dobila istinsko pobunjenika koji umeđe svoje vreme tako jarosno, tako stvarački i duboko nadviši u betovenovskom krešendu, onda je to van svake sumnje Ginter Gras, taj čudesni pobunjenik pretiv sveg onog što je označavao dehumanizaciju u modernim vremenima kada joj Nemci kumuju. Ne znam šta je u ovoj knjizi upečatljivije, da li krvava groteska oko dolaska Adolfa Hitlera na vlast i stvarne, neporecive kolektivne krvice koja ni njima samima nije bila jasna u svim njenim moralnim koordinatama, da li je to podsticaj mutnoj germanskoj metafizici koja je u svojim izrođenim varijantama pozdravljala hitlerizam, ili je to Grasova čudesna eloquencija i gusta simbolika iz koje se tako jasno, gotovo kao truba i u hajdučkog glasa, izvijaju istina o ljudskoj dobroti i odbrana smisla življenja bez nasiću i bez surovosti.

Gore su i opore Grasove reči, ali neumoljiva je i njihova, njima imanentna, logika. Kao što je neumoljiva i logika svega onoga što mora da se porodi iz malogradanske glorifikacije tevtonske svetinja i simbola stavljenih u službu onečovećivanja i apsurdna.

Simbolika psa, dva pobratima, Nemca i Maternu i polujevrejina Amzela, simbolika strašila za ptice, u ovom prozi ima svoj najdublji smisao kada što su sami po sebi rečiti moralna svedočanstva iz „Dečijeg doboša“ ostvarena u simbolima Oskarova malog rasta, njegovog doboša i često avetijskog prikosa. Čelo ovo delo, ove, zaista, odveć pseće „Pseće godine“ nadovezuju se samo donekle na „Dečiji doboš“ a u mnogo čemu su sasvim autohton delo koje je dovoljno rečito samo po sebi i koje govori, između ostalog, i mnogu dramu Jevrejina i Jevrejstva pred naletima razudanog filistejskog osvetljateljstva na bazu kompleksa niže vrednosti. Uzgred, zaista sumnjaju da je veći broj onih koji su tako senzibilno i tako duboko stvarački osetili dramu Jevrejina kao Ginter Gras, minuciozno ostvarujući sadomasohističke senke između dva pobratima, Materna i Amzela. Bitna filozofska pitanja o konstrukciji i destrukciji i kategorijkom imperativu i moralnosti samospoznaje pokreće Gras u ovom romanu, ponet svojom bujnom retorikom i svojom ljudskom istinoljubivošću. Zbog toga bi bilo preterano reći da je Gras najviši izraz aktivnog humanizma savremene nemačke stvarnosti, ali je ne manje izvesno da je, preširovši granice realizma u sopstvenoj prezi, široj i one granice ljud-

skosti koje nipošto više nisu samo vlasništvo savremenih Zapadne Nemačke, nego postaju i vlasništvo svakog onog komu iskreno na srcu leži mir i ljudsko razumevanje i otpor malogradanskoj surovosti. Otpor, koji je same ljudska hrabrost, i zbog koga sam makar i ovako skromno, ali ne i neoduševljeno, začeplio pojavu ove knjige koja čini čast „Prosvetnoj“ biblioteci „Savremeni strani pisci“.

Branko PEIĆ

Endre Feješ

Groblje rde

„Svjetlost“, Sarajevo 1964;
Preveo Ivan Ivanji

ROMAN „GROBLJE RDE“ je nesumnjivo autentično prozno delo. Ono je blisko savremenom čitaocu već i zato što je Feješ potpuno precizan u slikanju osobnosti vremena o kojem govori.

Ovaj savremeni madarski pisac lokalizuje radnju svoga dela samo u geografskom smislu reči tako da se sve izrečeno i neizrečeno, slika uvek u snažnu opštu dinamiku. I još nešto: u ovome romanu otkrivanje životnih koncepcija vrši se više intelektualnim no čulnim putem. To je prilog više ovoj zaista intezantsnoj knjizi.

„Groblje rde“ najviše se bavi pitanjem istorijske nemirnosti. Jedna porodica (zvezni Haberleteri) pruža idealnu sliku odredene društvene sredine. Feješ prati ovu porodicu još od prvoga svetskog rata kroz prizmu mračnog velegradskog života (Budimpešta), preko drugog svetskog rata, pa sve do revolucije. Način na koji to čini čitaoca veže ne toliko za dogadaje koliko za ličnosti, odnosno njihove karaktere. Tako Feješ, posredno, utiče da se preko glavnih osobnosti njegovih likova shvate i dogadjaji o kojima piše. Isto tako, služeći se velikim brojem ličnosti, ovaj autor sugerira osećanje punoće, osećanje kretanja „masa“, ukazujući na kolektivne želje i nagovještavajući njihovo ostvarenje.

U celome ovome delu (gde su skoro sve ličnosti tragične) glavni junak takođe nosi u sebi klicu propasti. Neosporno da nam ovaj neizbežni kraj teško pada no, kako se junak kreće u velikim društvenim cikcibima, nepravedno je, ovakav prikaz nazvati melodramskim. Ali nam baš on, aktor dela (zbog koga knjiga i počinje da se piše), „Janos Haberle mladić“, ostavlja poruku. Iz nje izvire sigurna budućnost: prošlost će biti zaboravljena, a nove generacije živeće drugim, novim životom. Ovo je verovatno i pravo objašnjenje piščevog stava prema glavnome junaku. Njegov stav je nepretenciozan, ali, u isto vreme, iz njega se da nazreti i filozofski smisao žrtovanja velikim idealima i jedna humanistička piščeva poruka.

Knjiga ovoga pisca dokazuje da čak i u modernim romanima, stvarnost ili pak izvesna istorijska prošlost, može da zvuči realno i vrlo blisko. Što nam kaže da moderan roman ne mora da bude „modern“,ako se bavi „samo“ problematikom imaginarnih ličnosti. Većka zasluga Feješova je, stoga, otkrivanje onoga što nikako ne može biti prošlost.

Predrag DRAGIĆ

NEPREVEDENE KNJIGE

Franz Kafka

Briefe an Milena

S. Fischer Verlag, Frankfurt a/M, 1963

IZMEĐU TRI RASKINUTE VERLDBE i drugih manje ili više znajućih ljubavnih veza, te velike srećne ljubavi s Dorom Diman, Milena Jesenská je u Kafkinom životu bila samo epizoda. Osećanjima i mislima bogata, ali ostvarenjima siromašna. Ta ljubav je bila neka vrsta samoubilačke dopisne ljubavi. U svojoj egzaltiranoći ona je novije izdanje velikih romantičnih ljubavi, vodenih kroz dnevničke i pisma u 18. i 19. veku. Kafka piše Mileni: „Liebe ist, dass Du mir das Messer bist, mit dem ich in mir wühle“. (Ljubav je u tome da si Ti nož kojim po sebi rijem).

Ako je Milena Jesenská? Otpadnik bogate českije patricijske porodice, koju je napustila zbog svojih progresivnih shvatanja. Živila je u Beču sama. Bašva se novinarstvom. Pisala je članke o modi i društvenim dogadjajima, a katkad i knjige. Bila je dopisnik praskih listova i prevodilac. Ona je prvi prevodilac Kafkinih dela na češki.

O čemu je reč u Kafkinim pismima? o Meranu, o životu u sanatoriju, o kliši što pada i suncu što sjaja, o setnji i odlasku na spavanje. Ispočetka obazrivo i božljivo udaravanje, da bi se žestoka strast tek kasnije rasplamsala. Pisma puna misli o bolesti, samoci. Mileninim porodičnim brigama, njenom braku i prijateljskom krugu. Ali bilo je očemu da pismo govore, suština im je: srkanje samoubilačke naslade iz bolesti — „Schüssigkeit aus der Krankheit ziehen“ — neprestane žalbe o besanicu, katkad anegdote i detaljno opisivanje snova. Tu vidimo koliko je sanjan element Kafkine uobrazljive, koliko je san lošika njegovog umetničkog metoda.

Pisma dobijaju sve veći značaj u Kafkinom životu. Sto dalje, on živi već samo radi pisanja i čitanja pisama. A zatim dolazi jedna faza ljubavi kada ih se već boji. Uzajamno se boje pisama i ne jednom brzojavno traže da se poneko pismo vrati neotvoreno. Milena se žali da se gubi u velikoj samoci. Kafka odgovara: u pravu je, ta prava Milena je neprekidno kod njega, tu u Pragu, a kako bi i mogla istovremeno biti i u Beču? U tom periodu Kafkino života (1920 — 23) veliku ulogu igra Milena, ili tačnije: dopisivanje s Milenom. Ta žena je pre svih upoznala Kafkino genijalnost. Nekoliko njegovih stvari je i prevela na češki (Der Heizer, Das Urteil, Die Verwandlung, Betrachtung). Milena je autor i jedinog nekrologa o Kafki, koji se pojavit sutradan po Kafkinoj smrti u Národnim Listima.

U poslednjem periodu dopisivanja Kafka već ne sme ni da otvor Milenina pisma — to je paroksizam samoumije. Katkad veštački izaziva nespovarame da bi se posle poneke svade u tim vreljim groznicima stapali u pismima. (Po istraživačima Kafka, u Fridi iz „Zamka“ mogu se pronaći mnoge crte Milenine ličnosti. Taj roman je Kafka pisao između 1920. i 1922. dokle u Mileninoj eri). Ne jednom dobijamo utisak da ni jedan od ljubavnika nije čitinski želeo zajed-

nički život, mada su oboje strasno žudeli za njim. Milena ne može i neće da se ispiše iz svog braka punog ponižavanja, a Kafka se boji braka. Možda je i to veoma ozbiljno shvata instituciju braka. Bezmalo verskom čežnjom govori o porodici, toj osnovnoj cilji zajedničkog života. U vreme pisanja ovih pismata on je od društva i ne vidi ništa drugo.

U pismima Mileni otkrivamo nekoliko crta Kafkine ličnosti, kojima — poglavito što se tiče motiva njegove umećnosti i slike sveta — nije poklanjana veća pažnja. Pored sklonosti ka samoponiranju i samopotpunjavanju pada u oči gotovo uporno nerazumevanje s realnostima, nepoznavanje oportunitizma i bezmalo uporna težnja za moralnom čistotom i poštenjem. Jasnije je ištrivaju koren njegovih većih nesporazuma: odnos prema porodici a naročito prema ocu (s očeve strane bili su sve snažni i uspeli ljudi, a s majčine učeni rabini); njegov strah od uloge člana porodice koga „izdržavaju“ i koji je sasvim „beskorisan“; njegova bolest koja unapred determinira njegov položaj u svetu zdravila i jakih; a posljednje njegovo: Jevrejstvo. Ovo poslednje vidno igra veoma veliku ulogu u celom Kafkinom osećanju života i pogledu na svet. U poslednjem periodu svoga života mnogo se bavio cionizmom. Želio je da odođe u Palestinu, grožnjavaće je učio jevrejski. I, na kraju osećanje da je progonen i isključen kao Jevrejin, daje osnovni ton njegovoj romantičnoj i bolnoj ljubavi pre češkoj plemešini Mileni. Ali srećno ostvarenje i harmoniju zato nalazi u ljubavi prema Dori Dimant, koja je imala srođno mišljenje s njim.

Milena je četiri godine robovala u koncentracijskom logoru u Ravensbriku. Na njenu ličnost i držanje topa se seća Eber-Nojmanova u svojoj knjizi („Kafkas Freundin Milena“, München, 1963. — Milena. Kafka prijateljica). Pisma koja je Milena pisala Kafka izgubljena su. Sačuvano je samo njenih osam pisama pisanih Makusu Brodu, koja je ovaj objavio u svojoj knjizi „Franz Kafka, eine

DA LI JE MOGUĆAN "ČISTI ROMAN"?

esej esej esej esej esej esej esej

Pavle
ZORIĆ

ČESTO MOŽEMO pročitati pohvalu upućenu nekom autoru, koja se zasniva na tome da je napisao dobar roman zato što je „čist“. Šta znači pojam „čist“ u romanu? Mora li da bude vezan za pojam „umetnosti radi umetnosti“? Upućuje li nas na oblast estetizma? Podrazumeva li „čistota“ romana samo odsustvo svakog utilitarističkog gledišta, ili, još, i odbacivanje ideje po kojoj je književnost uopšte, i roman posebno, potpuni izraz čoveka u njegovim mnogostrukim i složenim odnosima sa svetom? Da bismo mogli odgovoriti na ova pitanja, koja se tiču same prirode romana kao književnog roda, moramo ukratko izložiti nekoliko važnih trenutaka u razvoju moderne teorije romana.

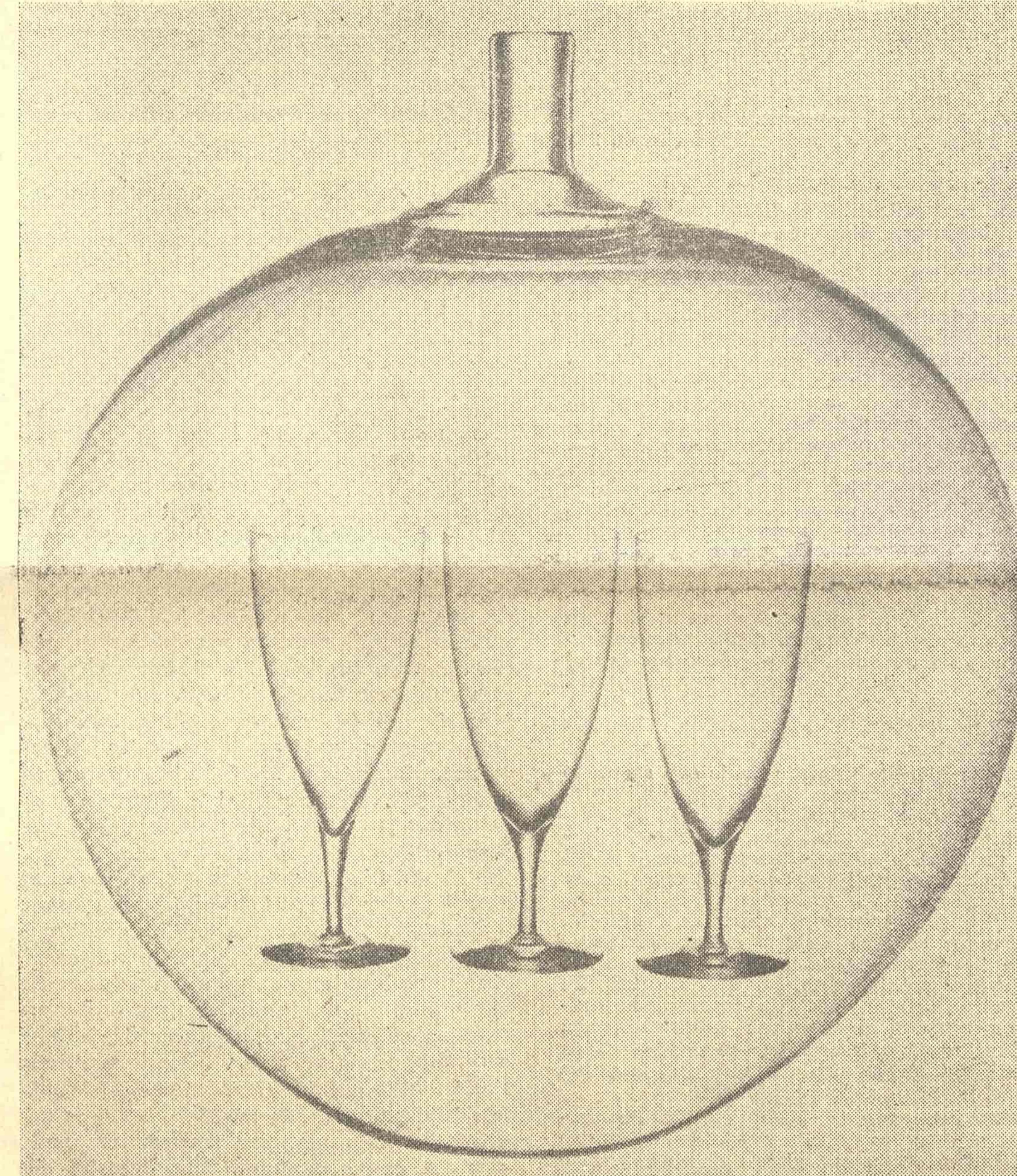
Na početku pobune protiv realističkog metoda stoji Flöber i to ne toliko kao autor „Gospode Bovari“ ili „Sentimentalnog vaspitanja“, koliko kao autor čuvenih pisama u kojima je izložio strasno i nadahnuto svoja shvatanja, svoje slutnje o potrebi drukčijeg, originalnijeg načina pisanja u oblasti romaneskog stvaralaštva. Njega više ne zadovoljava balzakovski model i to on najjasnije kaže u poznatom pismu od 16. januara 1852, upućenom Lujzi Kole. Navešćemo jedno karakteristično mesto iz tog pisma koje se sto godina posle Flöbera mnogo citira i podrobno komentariše: „Ono što mi izgleda divno, što bih htio da napišem, to je neka knjiga ni o čemu, knjiga bez veze sa spoljnjim, koja bi se držala sama od sebe unutarnjom snagom stila, kao što zemlja lebdi, a ništa je ne podupire. Knjiga koja ne bi imala skoro nikakav predmet, ili budi u kojoj bi predmet bio skoro nevidljiv, ako je to moguće. Najlepša dela su ona u kojima ima najmanje sadržaja; da se oslobođi potčinjenosti stvarnom svetu, razvijajući se u samostalan, uvišeni, skladni građevini koja će najviše zadivljivati svojom konstrukcijom. Na planu načina pisanja to znači napuštanje radnje i karaktera kao glavnih sredstava izražavanja realističkog romana; na planu izraza šire shvaćenog, to znači usvajanje poetskog jezika umesto dotadašnjeg često suvog i hladnog pripovedačkog kojim se opisuju događaji i lica uzeti iz stvarnosti.“

Pola veka kasnije Marsel Prust će produbiti Flöberovo mišljenje o romanu koji više ne robuje „stvarnosti“, romanu oslobođenom od materijalnosti, kako je to priželjkivao Flöber. U Prustovoj teoriji romana, izloženoj u „Pronadom vremenu“, flöberovski prezir prema stvarnom, društvenom, materijalnom i spoljnjem, sami se pojavčava, dobijajući u snazi razloga i prefinjenosti rasčlanjivanja. Romansijer ne treba da opisuje političke i društvene događaje; on nije hroničar savremenih zbivanja koja uzbudjuju društvo u određenom istorijskom periodu. Subjekt koga je već Flöber postavio u prvi plan, dopuštajući da se konture i sadržaj objekta rasplinu u ništavlu, postaje u Prustovom delu još nezavisniji, moćniji i udaljeniji od sveta što ga okružava. „Pojmio sam da samo grubi i pogrešno poimanje sve stavljaju predmet dok je sve u duhu“ — kaže Prustov dvojnik Marsel (citat u prevodu Vinka Tcelazic). Ali ni duh ne može da izvojuje pobedu nad mrtvom, bezobličnom i nezanimljivom materijalom cdmah i zauvek. Tek u retkim trenucima unutrašnjeg obasjanja, nadahnuta, uzbudena i uživnut nekim slučajnim spoljnjim podstrekom, on dobija krila izrastajući u tvoračku snagu koja pobedi smrt i prolaznost, koja savladuje ravnodušnost, beznačajnost i besmislenost materijalnog sveta time što mu daje duhovno značenje i umetnički oblik. Mnoge na prvi pogled besciljne i puste godine treba da prodū pre nego što se probudi duh sposoban da kroz nesvesno sećanje evocira protekli život, oslobođujući njegovu suštinu od stega i nanosa smrtnosti, zaborava i praznine. U čuvenoj sceni prijema kod Germanovih Marsel, čekajući u biblioteci da se završi koncert, dolazi do saznanja o samom sebi i o životu uopšte. Zahvaljujući usponu na madlenu potopljenu u čaj, dve ma nejednakim kamenim pločama u dvorištu Germanovih, zvuču viljuške koji čuje u svojoj blizini, on se iznenada budi iz dosade, mrtvila, pustoši, izdvaja se iz mutne reke proticanja; saznaje, duboko potresen svojim otkrivem, da samo stapanje udaljenih vremenskih perioda kroz jedan utisak donosi oslobođenje od razornog dejstva vremena. Sve što je u nekoliko knjiga ispričao, mnogobrojni portreti ličnosti koje je naslikao, sredina koju je opisao, sve to ima smisla tek iz krajnje Prustove perspektive. Dekori i junaci njegove drame bivaju tek na kraju osvetljeni sjajem jedne neочекivane vizije.

Može li se, međutim, napisati roman samo usredstvivanjem na tih nekoliko izuzetnih trenutaka intuicije koji nam omogućuju da se isčupamo iz vlasti spoljnog zbivanja? U postavljanju ovog pitanja na stranicama „Pronadom vremenu“ nalazi se zgušnuto izražena sva problematika ne samo Prustovog pothvata već i modernog romana uopšte. Mi, tvrdi Marsel Prust, samo nehotice, nesvesno, nevoljno i iznenadno prodiremo u suštinu postojanja; razum opisuje banalnosti, površinu stvari, svet koji pripada svakome i čiji nam dublji smisao izmiče sve dok nas neka vizija ne primora da ga doživimo za sebe i u potpunosti. Intuitivno saznanje, munjevitva svetlost vizionarskog doživljaja: to je kod Prusta spasonosna snaga o kojoj je sanjao Flöber pomoći koje roman prestaje da bude banalna priča o banalnom svetu. Ali Prust zna, i to je u svemu najvažnije, da se roman ne može održati samo ozivljavanjem tih retkih umutražnih ozrenja. Prostori jednog romana zahtevaju da budu nastanjeni, i pored toga što su prožeti malim brojem vizija, nešto čvrstim, opipljivim, gustim i slojevitim: „Ipak sam slutio,

primećuje Marsel u „Pronadom vremenu“, da te istine koje inteligencija crpe izravno iz stvarnosti, ne smijemo potpuno prezreti jer one mogu citoći, do duše ne tako čistom tvari, ali još uvijek tvari prožetom duhom, one utiske koje nam izvan vremena donosi suština zajednička utiscima prošlosti i sadašnjosti, a koji su dragocjeniji, ali suviše rijetki da bi se umjetničko djelo moglo sastojati samo od njih. Budući da sam itako mogao iškoristiti, osjećao sam kako se u meni tiska mnoštvo istina u vezi sa strastima, karakterima i običajima... Shvatiti da je sva ta grada književnog djela moj prošli život“. Prust, dakle priznaje, itako tužno, sa žaljenjem, da je nemogućno napisati „čisti roman“. Pošto je prihvatio Flöberovo shvatjanje, on ga u svom delu prevazilazi. Grafa (strasti, karakteri, običaji...), je neophodan elemenat u romanu. Vizija je povezana sa činjenicama. Duh, da bi mogao ostvariti svoju oslobođilačku i graditeljsku moć, da bi mogao dokazati nadmoćnost nad materijom, podrazumeva postojanje i nečega što on nije (govoreći Flöberovim rečima, to je predmet, suprotnost ničemu). Mi shvatamo lepotu i veličinu „Pronadom vremenu“ tek cesta koja ga posmatramo zajedno sa ostalim delovima „Traganja za izgubljenim vremenom“, u kojima je Flöber mrska i odvratna materijalnost i te kako prisutna.

oriće. U eseju „O nekim zastarelim pojmovima“, piše o romansijeru: „Kada on misli na budući roman, onda uvek način pisanja obuzima još u početku njegov duh i poziva njegova ruku. On ima u glavi kretanje rečenica, arhitekturu, rečnik, gramatičke konstrukcije, tačno tako kao što slikar ima u glavi linije i boje. Sve ono što će se desiti u knjizi dolazi posle kao izluceno iz samog pisanja. On se ne oslanja ni na kakvu istinu, koja postoji pre njega; može se reći da objašnjava jedino samoga sebe; mora da stvori svet, i to polazeći ni od čega, od pravine“. Neostvarljivi Flöberov san o romanu koji će sadržati samo snagom svojih rečenica, nalazi svoj odjek kod Rob-Grijea: istinski pisac, po njemu, nema šta da kaže... Poreklo ovakvog stava postaje nam u nekoliko razumljivo, ako uzmememo u obzir da Rob-Grijev odbacuje Sartrovu angažovanu književnost; ali uopšteno, da, kao osnova jedne nove estetike romana, ovo shvatjanje izaziva samo čuđenje: smemo li mi da kažemo za Tolstoja, Dostoevskog, Balzaka, Dikensa, Prusta ili Tomasa Mana da ih je ništa bilo općinilo; da nisu imali nikakvih ideja i misli da saopštite; da su „Rati mir“, „Čita Gorio“, „Traganje“ ili „Carobni breg“ stvoreni pod pritiskom stilističkih problema?



BEZ DODIRA SA ŽIVOTOM,

Ali, Flöberova koncepcija „čistog romana“, koju je Prust u mnogo čemu izmenio, ima i danas, jedan vek posle Flöbera, upornog i čuvanog privrženika u Aленu Rob-Grijeu. Za razliku od mnogih drugih romansijera koji su samo nekoliko prihvatali flöberovski ideal dopunjene prustovskim iskustvom, Aлен Rob-Grijev postavlja izvorni Flöberov cilj kao osnovu svoje estetike. Sve ono što je Flöber samo spominjao kao jednu mogućnost koju ni sam u svojim romanima nije ostvario, Rob-Grijev hoće da sprovede u delo u najzaoštrenijem vidu. Želeći da prečisti roman, da ga provede kroz fazu isposništva, kroz „kuru mršavljenja“, kako je duhovito rekao jedan kritičar, on ističe Flöbera kao svog prethodnika. „Ja ne prevodim, ja konstruišem, kaže u članku „Od realizma ka realnosti“. To je već bila stara ambicija Flöbera: izgraditi nešto polazeći ni od čega, što će se držati uspravno, potpuno samo bez oslanjanja na našta spoljne prema delu; to je danas ambicija svakog romana“. Roman se postavlja prema stvarnosti kao nova, zasebna stvarnost sa svojim zakonima postojanja. Ovakvo tvrdjenje može se prihvati ukoliko ono podrazumeva neprekidnu dijalektiku vezu između dva sveta; ali Rob-Grijev kao da to ne dopušta. Prust je znao da se veliki roman ne može stvoriti bez oslanjanja na realnost. Rob-Grijev misli da može. On prkosno izvlači pogrešne zaključke iz jedne same po sebi hipoteštične te-

“Ako se odstrani sadržaj, materijalnost, grafika, ako se prekinu veze između stvarnosti sveta i stvarnosti romana, onda ostaju samo „strukture“ koje su, ma koliko bile značajki organizovane, bez snage, života i umetničke ubedljivosti. Razume se da ovde nije reč o tehnički pisanja čije je preobražavanje neizbežno i plodno. Danas nam izgleda jedan roman napisan primenom balzakovskog ili tolstojevskog postupka zastareo ili, u najboljem slučaju, samo prosečan. Fabula je izgubila svoju privaličnost i tu nikakvi pozivi za vraćanje na tradiciju ne pomažu. Moderni roman u odnosu na klasični, realistički roman pomera težiste od objektivnog ka subjektivnom; tačnije rečeno, omogućava da pojmom subjektivnog dođe do vidljivijeg izraza. Ali i dalje postoji životorna veza stvaralačke jedinice i sveta. Pogled stvaraoca, ma koliko bio ovaj zagledan u dubine psike, ma koliko bio obuzet pitanjima umetničkog jezika, obuhvata i svet koji se prostire u drugim dimenzijama. Velika umetnost romana stvarala se uvek tamo gde su se subjekt i objekt nalazili u neprekidnom složenom odnosu: čas u nepristupljivosti, čas u ljubavi, ali nikad tako udaljeni da nisu mogli obnoviti svoju večnu, uzbudljivu, mučnu ili prijatnu igru.“

Citajući Tolstoja ili Balzaka, mi lako prepoznajemo svakidašnju stvarnost. Svet koji opisuju Džojs ili Kafka, međutim, ne podseća nas u tolikoj meri na svet koji nam je blizak iz našeg zajedničkog iskustva. Već Prust, koji izražava na jedinstven i čudesan način spoj tradicije i duha novog, kaže kroz usta svog dvojnika da stvarnost nije ista sa svakog romansijera. Svaki značajni stvaralač stvara svoj univerzum podjednako istiniti kao i univerzum drugog nekog stvaraca. Ova istinitost različitih, često sup-

rotnih perspektiva moguća je zato što i pojam stvarnosti zavisi od ugla posmatranja. Stvarnost služi kao bezoblični materijal koji preobražava snagu vizije, ne vodeći računa o zdravorazumskim merilima između umetnikovog i stvarnog sveta. Upoređen sa Tolstojem, na primer, Džojs se više udaljava od jedne konvencionalno shvaćene realnosti, ali ni on ne ukida pojam realnog, objektivnog, spoljnog. Pored simbolističkog toku u njegovom stvaralaštvu, postoje i drugi, naturalistički tok, kaže američki kritičar Edmund Wilson. Upotrebljavajući ove izraze u smislu koji im je da Wilson, možemo reći da nema nijednog izuzetnog romana koji neima elemente naturalizma. Unutrašnji monolog Leopolda Bluma sadrži bezbroj zbrkanih utisaka iz spoljnog sveta, koji dočaravaju uzburkanu neposrednost životnog zbivanja na ulicama Džobilina.

Romansijer povezuje pojedinačno i opšte. Život njegovim tvorevinama udahnuje ne apstraktanu „čistotu“, ne filozofska ideja kao takva, već sinteza objektivnih datosti i subjektivne vizije. Konkretno služi kao gradivo neophodno za stvaranje simbola. Žan Pari, autor jedne studije o Džojsu, ovako objašnjava povodom Džojsove slike Dablinu uzajamno preobražavajuću odnos između postojecig i izmišljenog, stvarnosti i mita: „Možda je bio prvi da pisac uzima jedan grad za temu i jedinstven okvir, i da ga je opisao do tog stepena da se mogao pochlubit kako bi, kad bi ga sveg kakav zemljotres progutao, grad taj mogao biti rekonstruisan po njegovim spisima. No ovaj grad isto tako nije nikakve veze imao sa svojim dvojnikom kao ni nebeski Jerusalim sa zemaljskim. To je ona distanca koja od „Dablinaca“ do „Finnegan's Wake-a“ nije prestajala da se produbljuje kao i između Džojsa i njegove epohe, između stvarnog grada i njegovog prividenja, između njegove egzistencije i njegova mita“. Ambicije „čistog romana“ idu dalje i od samog Džojsa; one zahtevaju isključivu preokupiranost prividjenjem, mitom, simbolom, imaginarnim, apstraktom i većnom opštotošću, s jedne strane; tehničkim pitanjima forme, s druge. Ali i najnepomirljiviji pristaša Flöberovog sna o romanu bez predmeta kakav je Aлен Rob-Grijev, biva osumnjičen za otpadništvo! Pezmerna strast „čistog romana“ traži još veće isposništvo. Filip Solers ide dalje i od samog Rob-Grijeva. U „Drami“ priskazuje proces nastajanja romana u romanu, način na koji stvaralačka mašta izlazi, nezavisno od svega, jedan nov, zaseban svet (ova tema „romana u romanu“, danas mnogo omiljena u francuskoj književnosti, potiče dobrim delom od Zidovih „Kovača lažnog novca“).

Jedan od najnovijih načina da se roman oslobođi „uslovjenosti“ spoljnjim činjenicama je, dakle, podrobnije ispitivanje struktura jezika u toku samog uobičavanja dela, koje primenjuje Solers. Drugi način, osobito kod nas rasprostranjen, jeste nasilno filozofsko uopštavanje teme i poetizacija stila. Pošto je naš roman u prošlosti često bio preopterećen preferovan lokalnom bojom, došla je žestoka i opravdana reakcija; ona je, omogućivši procvat romana, stvorila u isto vreme i klimu pogodnu za konstruisanje dela čiji su autori hteli da osvetle tajne opšteličkog bez posredstva konkretnog i istorijskog. Mi tvrdimo, međutim, da se dobar roman ne može održati na apstrakciji, bez oslonca na nešto „spoljnje“. Uočljiva posledica ove orientacije romana ka „čistoti izraza“ je težnja da se visoki ton pesničkog kazivanja sproveđe kroz ceo roman. Sve scene moraju biti „savršene“; u svakoj epizodi rešava se neki osnovni filozofski ili estetički problem; mistifikovana „suština“ baca svoje odbleske na nekoliko stotina strana, i to na veoma pretenciozan način: prosti nam se nameće, hoće da nas uzbudi patetičnim glasom koji nikad ne slabii. U delima Andrića, Crnjanskog, Krleže ili Marinovića postoje predasi. Krivulja prikazivanja spušta se i penje. Pojedine „velike“ scene, scene koje se pamte, vezane su manje upečatljivim scenama. U „čistom romanu“ nema kopči među pojedinim delovima; celo ostvarenje je napisano tako da treba da bude naučeno napamet. Nastojanje da se roman pretvori u poemu retko je kad urođeno plodom jer previda razliku između poetskog i romaneskog izražavanja. Nategnuta patetika najčešći je rezultat jednog takvog pothvata.

Moglo bi se reći da je roman postao najvitalniji rod moderne književnosti baš zato što nije podlegao izazovu „čistote“, što ne izražava samo usko shvaćenu estetsku realnost, već i moralnu, filozofsку, društvenu, i sve ostale. „Čisti roman“ nema samo istorijski karakter; nije vezan, dakle, samo za period „umetnosti radi umetnosti“. Za proteklih sto godina doživljavao je mnoge preobražaje, uzbudiova, osobito na terijiskom planu, mnoge značajne duhove, ali glavni tok razvoja velikog romana išao je ipak mimo njega.



VINJETE IZRADIO ZORAN JOKIĆ



muzika

TRAGIČNA JEDNOLIČNOST naših koncertnih programa

Prvoslav
MITIĆ

Nova figuracija beogradskog kruga

Povodom izložbe u Galeriji
Kulturnog centra Beograda

ORGANIZOVANA POD NAZIVOM „Nova figuracija beogradskog kruga”, izložba u Galeriji Kulturnog centra čini se zanimljivom i značajnom iz više razloga. Ona, pre svega, ukazuje na jednu aktuelnu pojavu koja sve više i radikalnije potresa pojmom slikarstva — ili skulpture — u tradicionalnom smislu te reči, ostavljući naš ipak, i pored dileme koja se javlja, u uverenju da ove pojmove (slikarstvo i skulptura) i u ovom slučaju ne treba otuditi. Druga karakteristična osobina koja se javlja u središtu nove figuracije ispoljava jedno gotovo fanatično pretpostavljanje sveta predmetnosti, pri čemu se i sam čin stvaralaštva procesa svodi više ili manje na akt spoljnog gesta, na svojevrsan revolt lisen „unutrašnjih” subjektivnih doživljaja. I, najzad, ova izložba pokazuje da se i unutar beogradskog slikarskog kruga pojavila nova figuracija sa dovoljno uočljivim komponentama jednog novog fenomena; onoliko novog bar, koliko je potrebno da ga razlikujemo od svega što mu je prethodilo.

U dosadašnjem figurativnom slikarstvu, obuhvaćajući i savremene orijentacije, bez obzira na razlike u podtekstu i bez obzira na to kako je shvaćen, predmet ipak služi kao medij da se autor izrazi „iz sebe” u težnji za ostvarenjem jedne pikturalne strukture, kao nosioca plastičke vrednosti i tumača umetnikovog doživljaja. U novoj figuraciji ili pop-artu ili tzv. novom realizmu reč je o ječnom drukčijem shvaćenom svetu predmetnosti. To je sada predmet kome se poklanja puno poverenje, predmet sveden do svoje bukvlosti, plasiran u novu situaciju sa pretenzijom da se ostvari takav kontekst u kome se ispoljava stava autora da kroz „sudbinu predmeta”, kesto kroz njegovu najbanalniju predmetnost, „provocira“ neke psihološke i duhovne momente karakteristične za našu civilizaciju. U pitanju je demistifikacija predmeta, koji često i pored nenarušene morfološke strukture poprima značenje grotesknog, ironičnog, sarkastičnog.

Nova figuracija nije stil niti škola, to je pokret koji podrazumeva veoma različite formalne mogućnosti i raznovrsnost postupka: od sasvim antislikarskog do postupka u kojem se upotrebljavaju klasična slikarska sredstva, četka i boja, ali, naravno, sada u nove svrhe. Slikarstvo i vajarstvo se ponekad kombinuju i, uopšte, postupak, koji je krajnje nesenstven, sada je utoliko važan, ukoliko služi jedino ideji koju uspostavlja sam predmet. Mada je reč o jednom pokretu čije se značenje samo naslućuje, može se reći da u spekturu njegovih intencija, uzetih u celini, ima nečeg osvežavajućeg i originalnog, sum u slučaju ponavljanja Dišanovog redy-made-a naročito primetnog u američkom pop-artu.

Izložba, povodom koje pišemo ove redove, uklapa se u ona stremljenja koja hoće da predmet vide u novoj ulozi, u novom značenju. Njeni učesnici, Olja Ivanjicki, Radomir Reljić, Dragos Kalajić, Boles Miloradović i Dušan Otašević zastupaju ove ideje sa pravim namerama.

Stojan Čelić

Galerija Kolarčevog narodnog
univerziteta

IZLOŽBA CRTEZA Stojana Čelića nedvosmisleno pokazuje da ovaj autor nije odstupio od ortodoksnog poimanja crteza kao likovne discipline: liniju kao izražajno sredstvo on ne pomenuje nikakvim dodatnim elementima. S druge strane, gledajući Čelićeve crteže, tu sublimiranu viziju u kojoj se pejzaž naslućuje samo kao daleko sećanje, skloni smo da pretpostavimo da su nastali u trenucima potpune intime, u onim trenucima kada spontanost maksimalno dolazi do izražaja. Sačinjeni osobnom nervaturom, krikim, lelujavim linijama između kojih se otvaraju neslučeni prostori, Čelićevi crteži čine se kao neposredna isповest, kao najfiniji kaligrafski zapis vizuelno-plastičkog značenja. Čistotu ovog svojevrsnog stila i postupka, sprovedenog od njegovog začetka do klimaksa, reflektuje Čelićeva misaono-poetska struktura u kojoj je srećno pronađena ravnoteža između intelektualnog i osećajnog, između dramatskog i lirskog.

Obuhvaćeni u vremenskom rasponu od 1953 do 1966, Čelićevi crteži pokazuju i izvanredno logičan razvoj jednog stava, oni, upravo, demonstriraju evoluciju Čelićeve umetnosti i sponkoje stoji svest o takvoj neophodnosti i sponjanosti kojom se ona sprovodi, materializuje.

Vladimir Rozić

BEOGRADIMA svoju filharmoniju i još nekoliko većih ili manjih orkestara koji neguju tzv. „klasičnu” muziku; koncerti su dosta česti, i, reklo bi se, sve je u redu. Međutim (pravo je čudo da se o tome do sada nije još nigde govorilo), iza svega ovoga stoji tragična jednoličnost i jedno beskrajno ponavljanje. Muzika se u Beogradu (a tako je i u drugim našim kulturnim centrima) svela na desetak imena: Beethoven, Čajkovski, Brans, Šopen, Ravel, Cezar Frank... Ako bi neko želio da ospori ovo tvrdjenje, mogao bi da nabroji možda i imena tridesetak kompozitora koji se kod nas izvode. Ali, zar je i to raznovrsnost? Citav ovaj muzički repertoar spada u muziku napisanu u poslednjih 150 godina! Prosto neverovatno! Kako bi, na primer, izgledao naš pozorišni život, kada bi na repertoaru bilo samo ono što je napisano u XIX i XX veku? Da li bi se naša pozorišta laka srca odrekla Šekspira, i da li bi naši izdavači privršili da iz svojih izdavačkih planova izuzmu, recimo, Dantea?

A, eto, naši muzičari, muzički kritičari i saставljači muzičkih programa sasvim lepo živote u tragično jednoličnim programima i repertoarima koji obuhvataju muziku samo u poslednjih 150 godina. Sve ovo povlači i loš izbor kod uvoza ploča, pa tako pravi ljubitelji muzike nisu u mogućnosti da obogate i prošire svoje diskoteke, osim ako imaju mogućnosti da u povoljnim uslovima borave u inostranstvu.

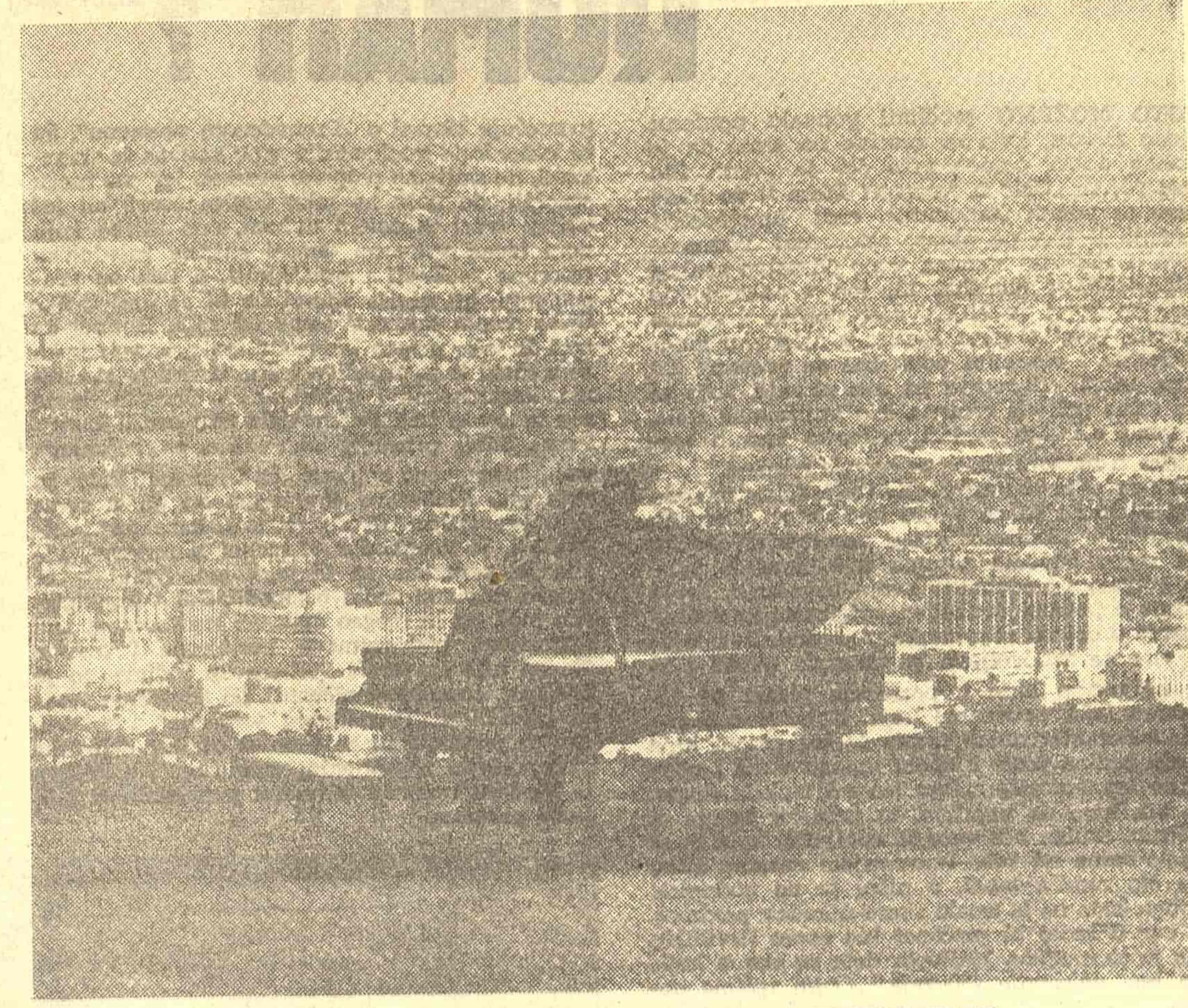
Kakav je to paradox, da čak i deca u školi znaju za Šekspira i Servantesa, za Dantea i Bokala, a da i odrasli ostaju neobavešteni o muzici ove epohe. Tako su Gijom d Mašo, Filip d Vitri, i, recimo, Okegem, Landini ili Perotinus, za našu publiku — tajna! Sasvim je blizu pameti da je u doba Šekspira ili Leonarda bilo i dobre muzike. Čak, i genijalne muzike. A nam se indirektno sugerise baš suprotno jednostavnim ignorisanjem i nedovoljnim propagiranjem svega što je u muzici starije više od 200 godina.

Naša publiku već decenijama zna za Michelangelo, za Rembranta, za Šekspira, Torkvata Tasa, Lafontena, Molijera... Odskora zna i za Simona Martinija, Dota, Pizanela, Ben Džonsona, Manconija... To je, što se tiče likovnih umetnosti i literature. Sto se tiče muzike, za nas su tajna, recimo, i tako velika imena kao što su: Pahelbel, Svilink, Bokstehude, a da i ne govorimo o Džonu Danstebli ili o Andreji Gabrieliju. I, eto, kad smo ved kod Gabrielija: Zar je normalno da dobro poznajemo stare venecijanske slikare Ticijana, Tintoreta ili Dordona, a da pri tom apsolutno ne poznajemo i venecijanske kompozitore i muzičare Andreju i Dovaniju Gabrieliju?

Beograd je poslednjih godina imao prilike da doživi više puta muzičke priredbe pod naslovom: Veče Čajkovskog, ili: Veče Johanesa Brasma. Možda je to u redu. Ali, zar ne bi bilo već vreme da čujemo i veće, recimo, Pahelbebla, Hajnriha Šica, možda Telemana ili Korelija (koji bi mogli biti dobrim delom i kompromisni), a da i ne govorimo o gotovo nemogućoj situaciji da nekad čujemo i takva blistava imena kao što su: Žerar Turno, Filip de Mont, Čiprijano de Rore, Toma Krekijon, Hendrik Isak ili Žosken de Pre.

Možda bi neko primetio da je ovo skopljano sa velikim teškoćama. To je tačno, ali treba početi! Svaki je početak težak i uvek je lakše životariti u jednoličnosti. No, to ne može trajati večno. Ako mi nemamo muzičare koji bi sistematski negovali staru muziku, moglo bi se to možda dopuniti gostovanjima iz inostranstva. Mi svakako imamo umetnike i orkestre koji mogu da nam sasvim dobro predstave Listu ili Sumana, pa nam tu stranci i nisu neophodni (na stranu to, što je dobro čuti više izvođenje jedne stvari). Ali, pozovimo inostrane umetnike da nam prikažu Luku Marenciju ili Freskobaldiju, i nemojmo ih prisiljavati da nam i oni izvode ono što već postaje prava napast u našem kulturnom životu.

Možda bi, takođe, neko primetio da program ovakav kakav je, ima svoju publiku. To je relativno. Čuju se i glasovi da su koncertne dvorane poluprazne, a ako su i pune, to je najvećim delom uvek jedna te ista publiku, od koje dobar deo — neka mi bude oprošteno — dolazi po inerciji: da vidi poznanike; da pokaže



DA LI JE POTREBNO DA NAM FRANSOAZ SAGAN ODREĐUJE MUZICKI UKUS?

toaletu ili da doživi spektakl upaljenih reflektora i svečane koncertne atmosfere.

Sve ovo doprinosi da apsolutno nismo upoznati sa nekim od glavnih korenja i impulsa u modernoj muzici, jer moderna muzika nije samo naslede romantičara već vrlo često i stare renesansne i barokne muzike. U slikarstvu (svako to zna) nemoguće je objasniti jednog Salvadora Dalija bez pozivanja na Vermera, Rafaela ili Engra. U muzici, međutim, naši muzički kritičari vrlo lepo „uspevaju” da „objasne” modernu muziku bez tajne jedine reči o njenim daljim korenima. Skoro da čovek sebi postavi pitanje da li naši muzički kritičari uopšte i poznaju staru muziku kada je nikada u svojim tekstovima ne pominju da bi je povezali sa stvaralaštvo savremenih kompozitora.

Tu se takođe postavlja pitanje, šta se kod nas smatra modernom muzikom (ovo što slušamo svakako da nije moderna muzika, jer su, recimo, Bartok, Hindemit i Prokofjev emitovani na Radio-Beogradu još pre više od 30 godina), i da li mi i od onih kompozitora, koje slušamo, gotovo neprekidno, čujemo nešto širi repertoar. Mocartova Praška simfonija se, na primer, retko izvodi, a takođe i njegova čuvena 39. Es-dur simfonija. Isti je slučaj i sa Beethovenovom Drugom, a takođe i Četvrtom simfonijom. A to su baš kompozitori koji su u velikoj milosti što se tiče našeg muzičkog repertoara.

Najtragičnije u svemu je to, što su naši muzički kritičari zadovoljni postojećom situacijom. Niko se ne buni, niko ne pokušava da nas malo više obavesti, i, što je glavno, uvek se smogne dovoljno snage da se naširoko i nadugačko piše o svakoj premijeri Operе i da se na primer Verdi titulše genijem (?), a da se i ne pokuša bilo kakva propaganda muzike o kojoj se kod nas tako malo zna. Zar iko pametan može pomisliti da je muzika u doba Šekspira bila nezanimljiva ili da je nije uopšte ni bilo, kako može izgledati sudeći po mrtvili i jednoličnosti naših muzičkih programa.

Filharmonija, naravno, ne može da izvodi renesansnu muziku, pa od nje ne možemo očekivati da nam predstavi, recimo, Okegema. To i nije njen posao, ali se stara muzika može propagirati na stotinu drugih načina. Tačno je da imamo hor madrigalistu koji povremeno javno istupa, ali on ne uživa svestranu i sistematsku podršku muzičke kritike kakvu na primer uživa Opera. Zbog toga i nije u stanju da nam mnogo (i često) prikaže nešto od onoga što je kod nas nepoznato. Imamo i nekoliko kamernih ansambla koji delimično gaje staru muziku. No, sve to nije dovoljno. Nedostaje jedna veća propaganda i nastupanje na jednom malo širem frontu. Zbog toga se i dešava da se negovanje stare muzike smatra luksuzom, nečim pomalo neobičnjim, pomalo bizarnim i u najsrećnijem slučaju nečim što se može posmatrati kao kuriozitet svoje vrste. Da li je potrebno da nam Fransoaz Sagan određuje muzički ukus (Brans se poslednjih godina primetno više izvodi, kao što je i Sopen bio naglo popularisan pre petnaestak godina posle jednog američkog filma u koloru).

Televizija, kao da ne želi da obrazuje publiku, i kao da se trudi da se spusti što niže. Naše radio-stanice izvode delimično i stare majstore, i tu su u neku ruku častan izuzetak, ali to ne čine ni dovoljno ni sistematski. Ako Radio-Beograd, recimo, smatra za svoju dužnost da izvede svako novo delo domaćih kompozitora (malo čudna logika), zašto se ne pokuša obrazovanje publike i na planu stare muzike. Ovakvo, naši ljudi koji manje ili više znaju i trude se da saznanju književnost, arhitekturu i slikarstvo ranijih epoha u čemu imaju izvanrednu pomoć i široko razgranato repertoara predavanja na nadomnim univerzitetima i kulturnim centrima, neće, možda, još dugo saznavati da postoji i stara muzika. Malo je entuzijasta i ljudi sa mogućnostima da sami dođu do tih saznanja. Kako izgleda, entuzijasti ipak krče i sami put (bez pomoći stručnjaka) i došli su već do Vidvaldija i Albionija, a oni, uporniji i oduševljeni, i negde do Monteverdija ili Orlanda di Lasa. Međutim, sve to ide vrlo sporo i potrebna je pomoć onih stručnjaka kojima bi se više većovalo nego naporima amatera.



PORTRET PAVLA PL. BIBICA

Izložba slike
Nikole Aleksića
(1808—1873)

SA VELIKIM POLETOM Narodni muzej u Zrenjaninu već godinama ostvaruje zanimljive i važne izložbe srpskih slikara čija je delatnost vezana za područje Banata. I tako, strpljivo postupnošću, zahvaljujući ovom Muzeju, sve je jasnija i celovitija slika umetničkog života u Banatu, u kojem već vekovima rade srpski umetnici, pretvarajući ovaj kraj u pravi rasadnik likovnih zbivanja. Od plodnih zografskih družina iz sredine XVIII veka koje krstare Banatom, a odatle putuju i dalje, pa do današnjih dana, Banat je srpskoj umetnosti davao čitav niz znamenitih slikara. Otuda, upravo na ovom području, kao malo gde kod nas, još uvek su moguća velika umetnička otkrića, poneka od onih koja omogućuju preocenjivanje i takvih stilskih epoha koje nam danas izgledaju kao konačno obradene.

U takva otkrića, bez sumnje, treba ubrojiti i nedavno pripremljenu izložbu slikara Nikole Aleksića, rodonačelnika znamenite porodice iz koje je poteklo nekoliko slikarskih generacija. Svoje umetničko obrazovanje Aleksić je stečao kod Arse Teodorovića, majstora u čijem se delu već nazire napuštanju baroknih umetničkih teokvina, u korist nastupajućeg klasicizma. Godine 1828. Aleksić je u Beču gde uči

OTKRIĆE U

na slikarskoj Akademiji, a profesor mu je bio Leopold Kupelvizer. Svoje školovanje Aleksić dopunjava i dvogodišnjim putovanjem po Italiji, posle kojeg neko vreme živi i radi u Velikoj Kikindiji, da bi, 1841. prešao u Arad gdje otvara stalnu slikarsku radionicu koju vodi do svoje smrti 1873. godine.

Za četrdesetak godina slikanja u zavičaju, Aleksić je stigao da izradi na stotine crkvenih kompozicija, a ukupan broj njegovih portreta još uvek je nemoguće tačno sagledati. Utoliko je važniji pokušaj Narodnog muzeja u Zrenjaninu da se konačno na jednom mestu napravi izbor najuspelijih Aleksićevih portreta, da se prikaže zanimljivi tokovi njegovog plodnog umetničkog stvaranja.

Neka mirna, tih i pomalo setna crta prevejava ovom lepotom izložbom. Očigledno, u putovanju je slikar obrazovan u načelima austrijskog klasicizma-bidermajera, umetnik nemametičive slikarske pribranosti, čija uzdržljiva strogost otkriva čoveka neke nevesele misaonosti. Likovi portretirani nažljivo su iscrtani, a njihova modelacija izvedena je meko u čistim širokotonskim površinama. Kolorističke slobode, oni zvučni registri i negativog velikog savremenika Konstantina Danila, ona gospodска raznočinost i neka naglašeno svečana danijovska atmosfera, u portretima Nikole Aleksića potisnuta je

KNJIŽEVNE NOVINE

DA SE NE BI DOSETILI

PO AFLAUZU moglo bi se zaključiti da je premijera „Krmećeg kasa“ Aleksandra Popovića zaista izuzetan trenutak za domaću dramu. Varljive opsene posledice su stanja u kome su se našli mnogi gledaoци: s jedne strane ponudeno im doleni teško razumevaju i prihvataju a s druge strane, u javnosti se uporno pre toga ponavljalo da se pojavi novi Nušić, vredni satiričar i pesnik reči — pisac koji je već uspeo da stvari svoj sopstveni teatar! Kako se snaći?

Međutim, za umetnost teatra daleko je zanimljivije — da li je autor nedovoljno odgovorio na pitanja postavljena još prilikom izvođenja njegove ranije drame „Sablja Dalmatika“: na čemu počiva ova satirična komika reči? Da li je u njoj moguće uvek otkriti onu posebnu vrstu scenske snage i dinamike koja je jedino u stanju da te reči beskonačno preobražava jedne u druge, da od njih gradi situacije ravnemenu pretvorenu u odbleske niskih ličnih situacija, dogadaja po čuvenju, daleko sećanje, efekat u svetu mašteli prostu reči? Ako je to sve samo stvaranje uslca za afirmaciju sopstvenog subjekta, onda reči nije teško prihvati kao samostalne slike. Ali, samo u principu, jer se sve cve arabeske ne zasnivaju uvek na suštini piščevog duha. Nesporazumi dolaze otuda što se svaka Popovićeva reč prima čak i onda kača se sve uopštavanje svede na polupijano skočko poigravanje repaticama ili egzibicionizam unutar uličnog žargona. Autor je potpuno općinjen tim malim ogledalima i nije u stanju da digne ni jednog trenutka glavu sa njihovih svetlušnica. Prisustvo nadrealističke inspiracije je svuda vidno, a posebno u vaskršavanju nekakvih prvočinih radosti za koje smo odavno zaboravili da u nama uopšte postoje. Pesničkim asocijacijama ipak nedostaje puna spontanost, tako da se čak i na osnovu prostora što se reflektivno širi oko njih na sceni može zapaziti isforsirana misao, konstrukcija u obrtu i halucinatnost u ime nekakvih elementarnih određenja.

Komad je započet u stilu velikih želja kačko bi svaka reč postala ne samo prostor nego i objekat na sceni. Ali, nakon svega nekoliko bravuroznih i pesničkih nadahnutih improvizacija, dušu mu je posustao zadovoljan samim sobom, pa u nastavku gotovo da i nije bilo reči koja će edagnati dosadu što se postepeno uvlačila preko rampe u gledalište. Lepo je to što Popović nema predrasuda prema rečima i vicevima, što su mu sve, bez obzira da li odzvanjale duhovitošću ili banalnom oporošću, podjednako drage i prirode. On čak veruje da se one sve sasvim prijatno osećaju na sceni, kao knjige u biblioteci, i potpuno je nevažno što se medusobno ne mogu da povežu u celinu. Nekom to liči na totalnu iluziju preživljene iskustva pa se stvaraju problemi oko tumačenja onoga što je Popović htio. Skala mogućih pretpo-

stavki je veoma široka i kreće se od onih što u „Krmecem kasu“ vide na neki način istoriju srpskog mentaliteta, pa do skromnijih za koje je najvažnija reakcija gledača na pojedine duhovite replike. Scena je u predstavi stoga i zamisljena kao ravnoteža između reči od kojih jedne vuku u asatru, druge u komediju, treće u poziju, a četvrte u persiflažu svih ovih pa i drugih oblika.

Horizontalna rasprostranjenost reči ne podrazumeva automatski slojivutu nadgradnjenu. Zato Popović posle svakog obrta pravi onaj koban predah koji spaljuje začete veze u prostoru. Psihološka reakcija na takvo stanje trebalo bi da u nama izazove svest o postojanju samostalnosti reči kao životne supstance ove diskontinuitetne scenske igre. Popović na mahove zabavlja, ponegde i ushiće, izazove misao, ali pred pravom satrom zna isto tako da šeretski ustukne i da pobegne zamećući trag gotovo dečaćkim šalama i naivnostima. On je pomalo sve od onog što mu se pripisuje, ali ništa dovoljno — tek toliko da se ne bi dosetili.

Nebčić Komadina, postavljajući „Krmec kasa“, nije bio načisto kakov tekst ima pred sobom. Ima u njegovoj konceptiji apriornog prečenjivanja i slepog usaglašavanja sa ovim već u našoj sredini pomodnom dramaturgijom. Geometrijski mizanscen (kretanje u pravim linijama) srađunat je na to da nas premi putem automatizovanih reakcija za partiju ping-ponga (adekvatna scenografija Zuk Džumhura i Živorada Kukića u kojoj će smeh i stripljenje dovesti do asimilacije scene i gledališta. Reditelji isto tako

zna da u ovoj igri nema reči koje nismo ko zna koliko puta čuli i da nas neke od njih dovode do besa ili do osećanja odvratnosti, pa ipak insistira da ih pažljivo još jednom čujemo. Zasladije ih sa čim stigne, ubedan da taj mehanizam predstavlja već vrednost po sebi i zato se ne ustručava, kad god mu je to potrebno, da pribegne i čistoj estadi. Samouverenost je nekako sumnjava i nečista, tako da gorčinu nalazimo i tamo gde je ona potpuno deplasirana. U stvari, Komadina duhovitosti hvata u zamke pune nemotivisanе praznine. Interpretativno svaka se reč i značenje prejudicira. Usled, toga došlo je do pojednostavljenja piščevih asocijacija i izgradnje nekakvih shematskih situacija koje su trebalo da se poistovete sa poetskim smislim. Verovalo se da ta mehanička sistematizacija obezbeđuje rečima ne samo prostor za delovanje nego i organsku povezanost, ali je šturos odvela u drugu krajnost — neobaveznost i bezbilnost. Može li se, pored ostalog, uopšte opravdati uvođenje lika balerinine kao emocijalnog tunela Miladinov umora i od nas skrivenog sveta? Predstava je etuda po svojoj konceptiji bremenita ponavljanjima, a u drugom delu prevladuje monotonijski, tako da je jedino spasava spontanost glumačkih interpretacija.

Dragocenost ove predstave je artizam Miodraga Petrovića-Čkalje, ko-



ji je superiorno podredio sebi ove isprevrtane reči i na njima uspeo, zahvaljujući svom izuzetnom senzibilitetu, da stvori čoveka u vremenu — što je veoma originalno i moderno. On nije imitirao nijedan određeni karakter niti životnu situaciju, a nalazio se celim svojim bićem u svima i uvek je bio autentičan. Njegovu igru skladno je dopunjavao Bora Todorović, kome je ovo sigurno najuspelija uloga iz njegovog novijeg repertoara. Temperamentan, sa svim nijansama srpskog mentaliteta, činio je sve da bi se održao išakav ritam predstave i da bi u njemu ovog trenutka našli sve ono što znamo o mačom čoveku. Između ova dva Tadora nalazi se famozna Mileva, punčkrvna, svima nama poznata patnica, živa i svuda prisutna Ružica Sokić, sa puno ističenih nijansi, lokalnog kolorita i iskrenosti.

Petar Volk



Ume taj slikar veoma vešto da doradi i nadmoćno pokaže linearnu konstrukciju svojih portreta, a da, samo po izuzetku, te svoje veštine izvede u raskoraku sa njihovim pikturnalnim vrednostima. Sa njime je srpsko slikarstvo dobilo jednog od rodonačelnika tačnog, analitičkog i nekako zamišljenog posmatranja, jednog od vrednijih zapisivača karaktera našeg gradaštvu u Podunavlju. Stvorio je i on, pored Pavela Đurkovića, Uroša Kneževića, Konstantina Danila, na primer, sasvim osobenu galeriju svojih tipova; čitavo jedno društvo hroničarski verno fiksirano je na njegovim dragocenim platnima. Nekom tihom poetikom zaušavio se slikarski put Nikole Aleksića negde na mudroj sredini između artističke naivnosti Georgija Bakalovića, Jevtimija Popovića s jedne strane, a realističke oporosti Pavela Đurkovića i Danilove elegancije s druge. Jednom pronadena umetnička shvatanja bila su za Nikolu Aleksića dovoljno postojana da skromno, a ipak samouvereno preživi i sve one tragične umetničke nesporazume, sva ona grozničava likovna lutanja srpskih romantičara. Lomna struktura srpskog gradaštvu u Podunavlju sa nekom tihom setom ispričana je veoma dosledno i nekako u pola glasa u velikom slikarskom delu Nikole Aleksića.

Muzej u Zrenjaninu pomogao je otkrivanju još jednog znamenitog srpskog slikara, Dobijeno je još jedno novo svedočanstvo o velikoj pomoći koju naši muzeji u unutrašnjosti mogu da pruže našoj naući.

Dejan Medaković

Radomir
RAJKOVIC

Telefonom, voleći te!

DOK pričamo telefonom —
o čemu pričamo?
To malo uho slušalice prepoznaće te.
Zatečena si u sobi
baš kada si htela da me zoveš.
Hitriji od tebe, sada se udvaram
tom prostoru ispunjenom našim glasovima,
sada pronalazim zagonetke za twoje dane,
sada se smejem onome što tebe užasava.
Držeći u ruci slušalicu, zašto da ti ne priznam:
to je twoja ruka napravljena od čistog magneta.
Verujući ti, ja ti se prepuštam.
Ta čudna prisutnost kao stvarna varka
objašnjava ono što ti ne umeš.
Jer, bez tvojih očiju, bez tvoje kose,
slično lutki od starih krpja,
ovaj dan mi pripada, ali ti ne!
Mi pričamo telefonom —
a prostor, uhvaćen u ljubomori,
nikad nam neće oprostiti taj poraz.
Zatečena si, ponavljam, u sobi,
između svojih zidova, između stvari
koje te ne napuštaju ni onda kada ih ne čuјes.
Sa telom buduće žene, ti me slušaš.
Ne, ne skravi taj ritual:
iznenadena u svom otporu
samo se približavaš početku igre.

Revolucija Aleksandra Popovića

Aleksandar Popović, polazi od nekih drugih podataka, da bi napravio svoj jezik. Kod njega to nije udžbenik engleskog jezika već turistički vodič, novine, koje on uporno naziva „štampa“, jelovnici i pravilnik antialkoholičkog društva. Joneskova revolucija prilagođena je našim prilikama i gde: kao i kod Joneske — gradići posle „Nameštene sobe“ kažu „Lepo je bilo“, a i dalje izdaju sobu ptici samcu, i dalje vode svoje razgovore i dalje na televizoru drže kristalnu vazu. Gradani su danas dovoljno obrazovani da bi znali da kažu: „Prihvatimo sve revolucije ponosnije se po starom!“ Gradani danas odlaze u „Atelje 212“ da bi gledali „Čekajući Godoa“ i odlaze tam sive dotle, dok ona dva tipa čekača, ne jurnu jednoga dana u salu i ne izbacu ih napole, jer je drama pravljena protiv njih, a oni su je prisvojili zbog toga što je otmeno ići u „Atelje 212“. Ako ste me razumeli sasvim.

Beogradsku televiziju napravila je veoma inteligentan gest stavivši na svoj program ovu dramu. Veoma je inteligentno i to što je pre emitovanja Mihiz odražao malu lekciju izvesnim gledaocima i izvesnim kritičarima, koji sedaju pred dramu kao pred partijsku keč-ezkečkenu. Drame su, naravno, mnogo osjetljivije stvari od tog plemenitog sporta.

Momo Kapor

Soba za pticu rugalicu

Nameštena soba

PREPOZNAJETE LI ove dve reči koje se mogu sresti u rubrici „Oglas“ svakoga dana? Prepozajete li njihov tamni smisao, njihov ideo u našim životima i u životima naših bližnjih?

Nameštena soba.

Obično iz njih stoje žene. I prepotpiski ormari i prostirke okrenute sa one lepe strane, sa one strane koja nije izbleđela. Obučene u svoju najbolju haljinu, ogrnute pledom, te čudne ptice, te žene čekaju da u njihovu zamku uleti naivna ptica, da bi je ucenjivale, da bi se sa njom igrale, da bi iz nje isisavale potbijli ljudozdera sokove i na kraju, da bi nanovo prevrnule prostirku sa bolje strane, kada žrtva bude susašena i nepotrebna, kao ljuštura specenog insekta. Te žene, iz kojih se krije monstruoznost, te gladne, usamljene žene ogrnute pledovima, na prozorima svojih zamki koje su sve što imaju na svetu, osamljene, jedanput davno prevarene žene, vi se svesti, vi morate da živate od nečega, zar ne?

Jedan od rituala našeg vremena: ljubav na oglas, dom na oglas, sreća na oglas, predstavlja još nedovoljno ispitani domen literarnog interesovanja, koji čeka svoga pica, čoveka što će te otpatke pretvoriti u dragocenosti.

Kako je napravljen svet?

Svet je napravljen iz niza malih obaveza, kao što je slika iz „Crvenkape“ napravljena iz većeg broja malih kockica, koje kada se slože obuhvataju u svojoj kockastoj suštini, sliku proplanika, vuka i uspavane bake. Veliki broj ljudi vaspitan je u strahu od kockastog portretka. Čitava jedna komplikovana nauka, razrađena do tančina, ispitala je vremenom broj mogućnosti da se od deteta napravi poštovalek kocki, koji tačno zna šta sme, a što ne sme da učini. Oni koji ruše kockasti poredak, osuđeni su ili na izgnanstvo, ili na to da vladaju nekim svojim kockastim svetom. Ova pravila o kojima sam govorio, uključuju u sebe naravno i čitavu kolekciju reči, koje su već izlizale od upotrebe. Jedan kockasti poredak može počivati samo na kockastim rečima, lišenim bilo kakvog unutrašnjeg smisla. Živa reč — u njemu bi se osećala kao kugla medu kockama.

Da bi se spasio svoga sveta nameštene sobe, pisac Aleksandar Popović, upotrebljava te reči i rečenice, verujući im prividno. On ih ponavlja bezbroj puta, sve dok ih tako, okrenute u sopstvenoj koži, ne pruži na dlanu njihovim tvorcima, onima što gledaju televiziju, govoreći im: „Evo izvolite, to su te važe cene reči, pogledajte kakve su to besmislice!“

Dogada se najsmesišnja i najtužnija stvar na svetu. Pokušaću da je objasnim, ukoliko uspem da budem precizan.

Joneskova revolucija

Da bi se narugao jednom malogradanskom svetu, Jonesko izvodi svoju revoluciju. Inspiran udžbenikom engleskog jezika u kome su sve rečenice nalik na mrtve ptice, on piše u stilu:

„Ruže moje bake su isto tako žute, kao i moj đeda koji je bio Mongol“, „U Engleskoj je jedino poštena mornarica! Ali ne i mornari“, „Bobi Votson, imao je sina Bobija Votsona, unuka od tetke Bobije Votsona, koji je bio lekar Bobija Votsona etc.“

I upravo kada mislimo da će ga malogradani rastrgnuti, linčovati, razapeti — dogada se čudo: malogradani dolaze da vide sebe u Joneskovom šašavom ogledalu, oni se smiju do ludila, oni tapšu, oni u pauzama njegovih drama „Čelava pevačica“ i „Lekcija“ vode elegantne razgovore, kojima se Jonesko smeje u svojoj drami, a zatim se ponovo vraćaju u salu da bi pljeskali i da bi se smeiali. Revolucija gubi svoj smisao, pobuna takođe — zaključak: nemoguće je pobeći od njih, od tvorača kockastog sveta.

ZRENJANINU

ponekad i nekim krhkim, jedva čulnim treperenjem, cestljivim vibracijama koje njegove portrete devode do same granice spontane naivnosti, nekog neuznemirenon sanjalaštva. Ti Aleksićevi nadahnuti slikani portreti tako sporo otkrivaju svoju slikarsku dušu, a brižno rešeni detalji, — često je u pitanju izvanredna materijalizacija, — kao da su čitljivi tek posle dužeg posmatranja. Aleksić kao da nije znao kako treba slikati svečane portrete, kojom veštinom i lakoćom treba organizovati jednu dekorativnu površinu. U tom stripljivom, postupnom osvajanju volumena, Aleksić je zadržao i nešto od stare ikonopskičke čestitosti, od onog majstorstva koje gleda u daleki, budući život svoje umetničke poruke. Nije nikakva slučajnost da je baš ovaj slikar tako često slikao decu, a svoje male modele ogradivao od posmatrača nekom prozračnom svetlošću, koja, kao neki tankotiskani veo obavija njihova luktasto slikana tela, upućujući više na jednu racionalnu apstrakciju nego na pokorno opisivanje stvarnosti.

U srpskom klasicizmu stvorio je Nikola Aleksić jednu posebnu varijantu portretnog slikarstva, spajajući najprofundiranija tonska, ponekad skoro jednobojna rešenja, sa crtačkom lakoćom, sa čitavim spletom grafističkih pojedinosti.

KO TO GOVORI?

Moris
BLANŠO

KO TO GOVORI u romanima Samjuela Beketa ko je taj neumorni „ja“ koji stalno ponavlja, kako se čini, uvek jednu istu stvar? Šta to pokušava da se kaže? Šta traži pisac — ko to treba da se nalazi negde u knjigama? Šta tražimo mi koji ih čitamo? Ili se on to samo vrti u krugu, nerazumljivo kruži, povučen zamahom blidećeg glasa, ne toliko bez smisla koliko bez središta, stvarajući tako jedno kazivanje bez pravog početka ili kraja, pa ipak požudno, puno zahteva, jedan jezik koji nikada neće stati, koji se učasava da stane, jer bi tada nastupio čas strašnog otkrića; i kad govor prestane, još uvek traje govor; i kad jezik zastane, on još traje; nema tišine, jer unutar tog glasa tišina večno govor.

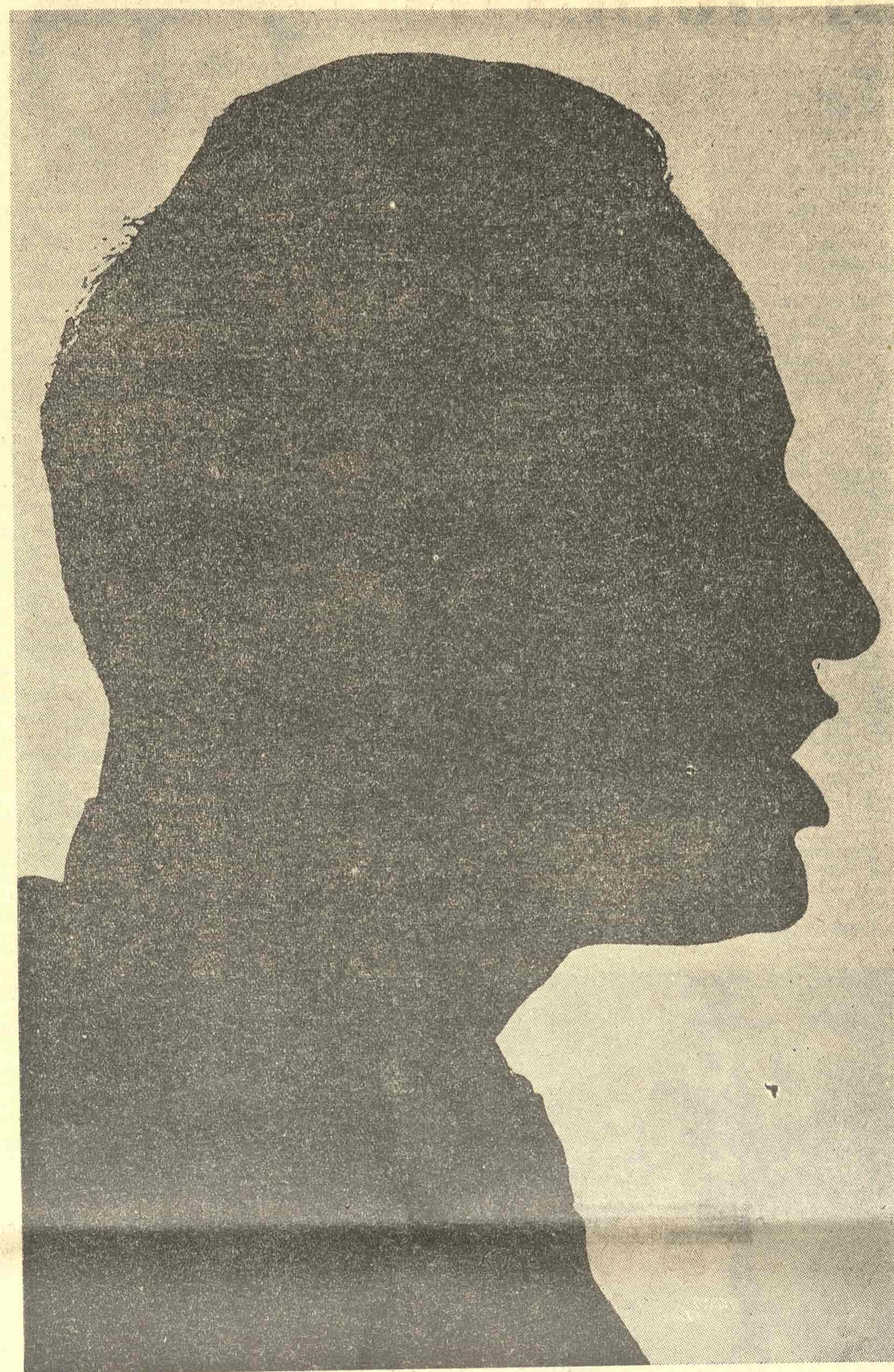
Jedan eksperiment bez rezultata, koji se ipak, sve čistiji iz knjige u knjigu, produžava određeni su upravo sredstava, ma kako oskudnih, koja bi mu mogla pomoći da se nastavi.

Rišam nalik na ekretanje delapa, to je ono što nam prvo pada u oči. Ovo nije neko ko piše lepote radi (ma koliko često bilo to zadovoljstvo), ni neko goni plemenitim podsticajem koji mnogi smatraju pozvanim da nazovu inspiracijom (izražavati ono što je nevoj i važno po dužnosti ili iz želje da se preteknje nepoznato). Pa zašto enda on piše? Zato što pokušava da se otme delapu time što će ubediti sebe da je još uvek njegov gospodar, da, u trenutku kad govor, može i prestati da govor. Ali zar on govor? Šta je ta praznina koja se pretvara u glas čoveka što se gubi u njemu? Kuda je propao? »Gde t? Ko to? Kad to?«

On se bori — to je očigledno; ponekad se bori tajno, kao da nešto krije od nas, pa i od samog sebe, najpre lukava, a potom s onim dubljim lukavstvom koje otkriva svoje prste. Prva podvala je umetanje izvesnih maski između sebe i jezika, izvesnih lica: »Moloa« je knjiga u kojoj se još pojavljuju ličnosti, u kojoj ono što se kaže pokušava da se zaspene u umirujući oblik priče, a ta priča je naravno neuspela, ne samo zbog onoga što priča, a što je beskrajno jedno, već zato što ne usneva da to ispriča, zato što neće i ne može da to ispriča. Mi smo ubedeni da taj lutalica koji je već lišen sredstava za lutanje (ali on još ima svoje noge, mada nesigurne — ima čak i bicikl), koji večno kruži oko nekog cilja, nerazumljivog, sakrivenog, otkrivenog, sakrivenog opet, cilja koji je u nekakvoj vezi sa njegovom mrtvom majkom koja još umire, oka nečega što se ne da pojmiti, nečega što ga, upravo zato što je postignuto u trenutku kad knjiga počinje (»Nalazim se u sobi svoje majke. Sada ja živim ovde«), prisiljava da ne prestano luta oko njega, u praznoj tudini onoga što je sakriveno i ne želi da se pokaze — ubedeni smo da je taj lutalica rob jedne još veće greške i da se njegovi hromi, grčeviti pokreti događaju u prostoru koji je prostor impersonalne opsije, opsije koja ga večno goni; ali ma koliko bio jadan u našim očima, on se ne odriče sebe, ostaje im, tačka unutar granica koje čuvaju od gorih opasnosti. Ima mučan princip dezintegracije u toj priči o Moloa, princip koji se ne ograničava samo na nesigurnost lutalice, već dalje zahteva da se Moloa ogleda, udvostručuje, da postane d r u g i , detektiv Moran, koji je u potrazi za Moloa a da ga nikada ne nalazi, i koji u toj potrazi kreće (i on) putem beskonačnih grešaka, putem koji je takav da svaku ko pođe njime ne može ostati onaj koji jeste nego se počalo raspada. Moran, i ne znaći to, postaje Moloa, to jest postaje sasvim druga ličnost, jedna metamorfoza koja je poljuljala sigurnost naracije i u isti maha donela alegorični smisao, možda razočaravajući, jer osećamo da ne odgovara dubinama koje se ovde kriju.

Očigledno je da »Malone umire« ide još daleko: ovde, v a g a b u n d je postao m o r i b o n d , a prostor koji mu je dostupan nije više prostranstvo grada s njegovim hiljadu ulica, ni priroda s horizontom šuma i mora, koje nam je Moloa još uvek prepunušao; sada je to samo jedna soba, postelja, štap kojim samrtnik privlači sebi predmete i gura ih dalje od sebe, i tako proširuje krug oko svoje neprekidnosti, a iznad svega je pisaljka koja ga datke proširuje u beskonačni prostor reči i priča. Malone, kao Moloa, jeste ime i lice, a isto tako i niz pripovesti, ali te pripovesti nisu ubedljive, nisu ispričane da bi zadobile poverenje čitaoca; na protiv, njihova izveštajnost se smesta otkriva — to priče su i z i m i š l e n e . Malone priča samom себi: »Ovoga puta znam kuda idem... to je jedna igra, ja ēu je igrati... verujem da ēu biti sposoban da ispričam sebi četiri priče, svaku na drugu temu. S kakvom svrhom? Da ispunim prazninu u koju Malone oseća da propada; da učutka to prazno vreme (koje će postati beskonačno vreme smrti), a jedini način da ga učutka jeste da po svaku cenu kaže ma šta, da priča priču. Otud je komponenta naracije samo sredstvo za javnu obmanu i predstavlja mučan kompromis koji izbacuje knjigu iz ravnoteže, sukob izveštajnosti koji upropasuje eksperiment, jer priča ostaju priče da preteranosti: njihova brijanost, njihova vešta ironija, sve šta im daje oblik i zanimljivost u isto vreme ih i odvaja od Malonea, samrtnika, odvaja ih od vremena njege smrti da bi se ponovo uspostavilo tradicionalno pripovedačko vreme, u koje ne verujemo, i koje nam, ovde, ništa ne znači, jer očekujemo nešto mnogo važnije.

Istina je da u »Neimenljivom« priče još pokušavaju da se određe: samrtnik Malone ima krevet, sobu — Mahod je samo krvatak, čoveka koga drže u čepu okićenom kineskim lampionima; a tu je i Vorm (erv), još neroden, čije je postojanje samo prigušivanje njegove nemoci da postoji. Još nekoliko poznatih lica promite, nestvarna prividenja, prazni likovi koji se mehanički vrte oko praznog centra koji zaposeda hezmeno »ja«. Ali sada je sve dručki, i eksperiment, produžavan iz knjige u knjigu, postiže svoj pravi smisao. Nema više ni govor o ličnostima pod umirujućom zaštitom ličnog imena, nema više ni govor o pričanju, čak ni u bezobličnoj formi unutrašnjeg monologa; ono što bi bilo pripovest postalo je sukob, što je nosilo lice, ma i lice u fragmentima, sada je razobljen. Ko to ovde govor? Ko je taj »ja« osuden da govor bez predaha, biće koje kaže: »Moja



KO JE TAJ NEUMORNI „JA“ KOJI STALNO PONAVLJA JEDNU ISTU STVAR?

je dužnost da govorim. Nikada neću čutati. Nikada.« Odgovaramo umirujućom konvencionalnosti: Samuel Becket. Time kada smo se približili onome što je od značaja u situaciji koja nije beletrička, koja se odnosi na istinito stradanje u istinitoj egzistenciji. Reč eksperiment samo je drugo ime za ono što se stvarno doživelo — a i ovde mi pokušavamo da vratimo sigurnost imena, da postavimo »sadržaj« knjige na čvrstu podlogu ličnosti, da je vratimo u

ličnost, gde se sve što se događa događa pod zaštitom svesti, u svetu koji nas pošteduje najstrašnije degradacije, koju predstavlja gubitak moći da se kaže »ja«. Ali »Neimenljivo« je upravo izveden eksperiment, iskustvo doživljeno pod pretnjom bezličnosti, približavanje neutralnog glasa koji progovara sam od sebe, koji se uvlači u čoveka što ga sluša, koji je bez prisnosti, koji iskazujuje svaku prisnost, koji se ničim ne može zaustaviti, koji je neprestan, b e s k r a j a n .

KOMENTAR

NEMA DRUGIH BOGOVA — ZA STERIJINO POZORJE

U ŠTAMPI UOPŠTE, pa i u prošlom broju ovog lista, ostala je bez komentara jedna vest koja komentaritekako zasluguje. To je zvanični podatak o načinu na koji će se ove godine, prvi put, izvršiti izbor pozorišnih predstava iz cele zemlje koje će imati pravo da se pojave na Sterijinom pozorju i da tako, prikazane u okviru ovog našeg najvećeg festivala dramske umetnosti, konkurišu i za nagrade. Bez obzira na sve šire ili parcijalne kritike Sterijinog pozorja, iza kojih stoji veliki broj manje ili više tačnih primedaba i ocena oko suštine, oko organizacionih nedostataka, pa i oko dodeljivanih nagrada, našoj javnosti nije svejedno kako će se ove i idućih godina odvijati ova manifestacija.

Saznali smo, međutim, sledeće: ove godine će izbor prijavljenih predstava iz ukupno 27 pozorišta, u svemu 48 predstava, vršiti sam beogradski pozorišni kritičar i docent beogradske Akademije za pozorište, film, televiziju i radio Slobodan Selenić. Ranijih godina izbor predstava koje imaju pravo da konkurišu vršile su komisije u različitim sastavima, nekad boljim nekad gorim, ali komisije. Nešto je, uostalom, nepromjenjeno: uprava Pozorja se dogovara sa teatrima širom zemlje o datumima u koje će izvesti, radi ocene, predstave kojima žele da konkurišu; mučnom procedurom, i uglavnom na štetu pozorišnih kuća, njihovi se repertoari povinju potrebi da jedna komisija — a u ovom slučaju sudija-pojedinac — stigne da u nekom razumnom roku veoma složenom putanjom ispreseca geografsku kartu Jugoslavije i dospe da vidi.

Ovo što je neshvatljivo i neobjasnivo, to je pitanje kako će ovog puta, jedan jedini čo-

vek, uvek oran i gvozdenih kriterijuma, stići svuda, sve videti i sve nepogrešivo oceniti, čineći to, kao pustinjak, okrenut jedino samom sebi, upućen samo na sopstvene savete i shvatljana kao jedini korektiv svojim utiscima i mišljenjima. Pri tom je reč o čoveku koji je od prijavljenih video bar sve beogradске, a verovatno i još poneku predstavu, i o njima već kao kritičar javno raspravljao (što pokreće drugo pitanje: da li je u ovoj situaciji izbor jednog aktivnog kritičara, ne ovog već bilo kog, bio umeran, bez obzira na samu neumesnost odluke da to bude jedan čovek).

Konkretni izbor ličnosti sasvim je sporedno pitanje. Ne može biti uverđena da Selenić ako kaže da u istoriji naše kritike nije bilo i nema takvog pozorišnog Skerlića čiji bi sud bio takо apsolutno autoritativan, ako ne i apsolutno ispravan (što doista, ni Skerlićev nije bio), da bi mu javnost i Sterijino pozorje mogli dati u ruke jedino me mač i terazije pravde: ja pa bog. Nema, osobito u odnosu prema razudenosti savremenog teatra, takve ličnosti čija znanja, ukus, tolerancija, sklonosti i senzibiliteti mogu da ravnopravno ocene sve ono što tri desetine predstava toliko isto reditelja i ansambla iz raznih krajeva naše zemlje, čak i na različitim jezicima, sa krajnje raznorodnom dramskom materijalom nude. Odluka je, dakle, suštinski neprihvatljiva, absurdna i direktno štetna po samu Pozorje i po našu pozorišnu umetnost.

Ova je odluka i društveno neprihvatljiva: reakcionarna. U času kada se treba boriti za ravnopravnost svega što je istinska umetnost, i u času kada tu umetnost treba demokratizovati u najboljem smislu te reči, pa demokrat-

Ko to onda govorи ovde? Mogli bismo pokušati da kažemo da je to »pisac« kada toime ne bi asociralo moć i kontrolu, ali u svakom slučaju čovek koji piše već nije Samuel Becket nego potreba koja ga je svrgnula, očela mu sve i lišila ga svega, koja ga je predala na milost i nemilost onome što je van njega, koja ga je pretvorila u bezimeno biće, Neimenljivog, biće bez bića, koje niči može, da živi ni da umre, ni da počne ni da prestane, u prazninu u kojoj prazan glas govor bez efekta, maskiran na sreću ili nesreću tim sirkim, izmučenim »ja«.

To je preobrazaj čije znake pratimo ovde, a duboko u njegovom zbijanju, famo se jedan verbalni ostatak, nejasan, uporan zametak održava u svom nepomičnom lutanju, produžava da se bori s trajanjem koje nije čak ni jedan oblik snage, nego samo prokletstvo ne moći prestatiti s govorom.

Možda ima nečeg za divljenje u knjizi koja se svesno odriče svih sredstava, koja se prihvata započinjanja na samoj tački s koje se ne može dalje, a koja inak tvrdoglavu predužjuje bez izvrdavanja i bez sofizma punih 179 stranica, pokazujući isto grčevito kretanje, isti neumoran, nepomičan hod. Ali ovo je još tačka gledanja s p o l j a š n j e g čitaceca, koji ispituje ono što smatra samo za tour de force. Nema ničeg za divljenje u neizbežnoj ozoniji kad ste vi njena žrtva, ničeg za divljenje u tome što će vas upregnuti u dolap da koga vas čak ni smrt ne može oslobiti, jer da biste onoče čeli do tog dolapa, morali ste već ostaviti život. Ovdje nisu potrebni estetski sentimenti. Možda ovde nemamo posla upošte sa knjigom, već se način što je više od knjige: možda se približavamo onom kretanju iz koga potiču sve knjige, onoj tački nastajanja u kojoj je, besumnje, delo izubljenog, tački koja uvek upropasuje delo, tački stalne neobradivosti, sa kojom delo mora podržavati sve intenzivniji početni odnos ili rizikovati da uopšte ne nastane. Maglo bi se reći da je N e i m e n l i v o osuđeno da isperi beskonačnost. »Ja nemam ništa da radim, to jest, ništa naročito. Ja moram da govorim, ma što to značilo. Nemajući ništa da kažem, bez reći osim tudiš reći, ja moram da govorim. Niko me ne prisiljava, nema nikoga, to je slušaj, činjenica. Ništa me nikada ne može oslobititi toga, nema ničega, ničega da se pronade, ničega da se vrati, ničega što može umanjiti ono što je ostalo da se kaže, moram okean ispititi, okean je eto tu.«

Taj prilaz i s h o d i s t u je ono što iskušta ovog dela čini još opasnijim, opasnijim po čoveka koji ga podnosi, opasnijim po samu delo. Ali taj prilaz je i ono što eksperiment obezbeđuje njegovu autentičnost, ono jedino što umetnost čini suštinskim istraživanjem, i time što je taj prilaz učinio očiglednim na nalogjenii, na njen neposredniji način »Neimenljivo« je značajne za literaturu od mnogih u svom rodu »uspešnih« dela. Pokušajte da slušate »taj glas koji govor, možda previše star i previše ponijavan da bi ikada bio u stanju da kaže način, reći koje bi ga moglo zaustaviti. I pokušajte da se spustite u tu neutralnu zonu u kojoj se j a predaje da bi govorilo, ubuduće rob rečima, propalo u nepostojanje vremena u kome mora da umire beskonačnom smrću.

»...svuda su reči, u meni, oko mene, da da, čas ranije nisam imao gustine, čujem ih, niže mi stalo da ih čujem, nije mi stalo do glave, nemoguće je zaustaviti ih, nemoguće stati, sam u rečima, načinjen od reči, tudiš reči, čijih tudiš, i ovo mesto, vazduh, zidovi, pod, tavanica, sve reči, ceo svet je ovde sa mnom, ja u vazduhu, zidovi, onaj zazidani, sve popušta, otvara se, otiče, lebdi, kao pahulje, ja sam sve te pahulje, što se screću, mešaju, razleću, kuda god krenem nalazim sebe, ostavljam sebe, idem ka sebi, dolazim od sebe, nikad ništa osim mene, deliš mene, pronađen, izgubljen, zalutao, ja sam sve ove reči, svu tlu na koje bi se taložila, bez neba u kome bi se rasuši, primičući se da kažu, bežeći jedna od druge da kažu, da sam ja one, sve one, one koje se sastaju, koje se rastaju, koje se nikad ne screću, i ništa više, ipak još nešto, da sam sasvim drukčiji, sasvim drukčija stvar, stvar bez reči na pustom mestu, hladno golo tvrdno crno zatvoreno mesto, da se ništa ne miče, ništa ne govor, a da ja slušam, a da ja tražim, kao životinja u kavezu rođena od životinja u kavezu rođena od životinja u kavezu...«

Preveo Stevan Ljatković

skim metodama i ocenjivati i stimulisati, došlo se na ideju autokratskog rešavanja od strane jedne jedine ličnosti bez prava na priziv što je dobro a što nije, što može a što ne.

Objašnjenje da je u pitanju štednja — ako se time ova odluka tumači — je savršeno be-smisleno i uvredljivo: ili društvo želi da ima festival o kakvom je reč, i tu nešto novca za dve dnevnice više i putne troškove nema na-ročitog značaja, niti predstavlja tako presudnu stavku u budžetu Pozorja — ili, ako na tome mora da se štedi, ne treba našu pozorišnu umetnost tako pripremljenim festivalom kompromitovati. Jer ovo što je učinjeno nije ništa drugo od kompromitacija Pozorja, a u svrdu po-zorišnoj umetnosti i javnosti.

B.



KNJIZEVNE NOVINE

LIRIKA U PREVODU

Semjuel
Tejlor
KOULRIDŽ



Pesma o starom mornaru

Prevela
Ranka
KUIĆ

Poema Semjuela Tejlora Koulridža
„Pesma o starom mornaru“, pisana
je tokom 1797. i 1798. godine. Ovo
remek-delo engleskog romantizma
sada se prvi put u celini pojavljuje
u srpskohrvatskom prevodu.

Prvi deo

N A SVADBI zasta morski
vuk
i svatu trže skut.
„Ej, brade ti, i oka tvog,
što prepreći mi put?

Na svadbu svak je pozvan, znaj,
a ja sam blizak rod;
i star i mlad već stiže sad,
jer to je svečan god.“

„Naš beše brod...“ tad poče on,
a ruka mu k'o brid.
„Tu ruku s mene skidaš sad!
Ne idu mi na vid!“

Na oko mornar uze njeg
— u oku blista sjaj.
K'o malo dete sluša gost
što priča mornar taj.

On sede tu na neki kâm,
i nasta pravi muk;
gost željno stade gutat sve
što priča morski vuk.

„Tu gde je žal, svetine val
tad isprati naš brod;
za nama osta kule vrh
i male crkve svod.

Iz mora sinu sunčev zrak
uz ladin levi bok,
i blesnu sav, pa tada prav
u morski ude tok.

I tako sjaše svaki dan,
i sve mu duži luk...“
Tad gost k'o lud udari grud,
jer začu trube zvuk.

To neva kao ruža sva
već ulazi u dvor;
pred njom sav srećan ide sad
i maše svadbe hor.

A gost k'o lud sve busa grud,
al' dalje sluša taj;
na oku mornar drži njeg
— u oku blista sjaj.

„Tad stiže silne bure duh
i beše prek i ljut;
on hitrim krilom šinu brod,
na jug nam skrenu put.

I stiše jedro, pogru kljun,
pa tad uz krik i veter pun
k'o avet sede na naš čun.
k'o dušman, ne k'o drug,
po moru tom, uz silan lom,
on posta nas na jug.

Tad stiže magla i s njom sneg,
breg leden, krut i prav
u tili čas presrete nas
k'o smaragd zelen sav.

I tad kroz sneg taj leden breg
svoj odsjaj rasu bled;
još niko živ u taj kraj siv
ne stiže; svud je led.

Led beše hud, led beše svud,
led beše tamo, tu;
pa stvara lom, baš kao grom,
k'o urtici u snu.

Al' kad na brod sleti na pod
tad albatros kroz mrak,
k'o da je nama svima brat
tad pozdravi ga svak.

I poče s nama jesti on
i leteti u krug.
U jedan mah, led posta prah;
mi krenusmo na jug.

Sa južnim vetrom albatros
naš sledio je trag;
i na naš zov išo u lov
i slet'o na naš prag.

Sav dan il' mrak, uz veter jak,
on čučo bi uz steg;
kroz maglen zrak mesečev trak
sav blistio je k'o sneg.“

„Ej, vuče, nek' te štiti bog!
Sto tebe muči jađ?“
„Eh, ja iz ovog luča svog
tu pticu ubih tad!“

Drugi deo

I Z MORA sinu sunčev zrak
uz ladin desni bok,
u magli još (dan beše loš)
u morski ude tok.

Sa južnim vetrom albatros
ne sledi broda trag,
nit' na naš zov ide u lov
nit' sleće na naš prag.

To ja počinji groznu stvar,
i kukao je svak!
Ti skrati, prek, toj ptici vek
što nosi veter tak;
u srdžbi toj vek skrati njoj
što nosi veter lak!

U zore cik,k'o božji lik,
sav blesnu sunčev zrak.
Svak' reče: Nek' ti skrati vek
njoj koja nosi mrak!

I doda tad; jer to je gad
što nosi maglu, mrak.

Na svadbu svak je pozvan, znaj,
a ja sam blizak rod;
i star i mlad već stiže sad,
jer to je svečan god.“

„Naš beše brod...“ tad poče on,
a ruka mu k'o brid.
„Tu ruku s mene skidaš sad!
Ne idu mi na vid!“

Na oko mornar uze njeg
— u oku blista sjaj.
K'o malo dete sluša gost
što priča mornar taj.

On sede tu na neki kâm,
i nasta pravi muk;
gost željno stade gutat sve
što priča morski vuk.

„Tu gde je žal, svetine val
tad isprati naš brod;
za nama osta kule vrh
i male crkve svod.

Iz mora sinu sunčev zrak
uz ladin levi bok,
i blesnu sav, pa tada prav
u morski ude tok.

I tako sjaše svaki dan,
i sve mu duži luk...“
Tad gost k'o lud udari grud,
jer začu trube zvuk.

To neva kao ruža sva
već ulazi u dvor;
pred njom sav srećan ide sad
i maše svadbe hor.

A gost k'o lud sve busa grud,
al' dalje sluša taj;
na oku mornar drži njeg
— u oku blista sjaj.

„Tad stiže silne bure duh
i beše prek i ljut;
on hitrim krilom šinu brod,
na jug nam skrenu put.

I stiše jedro, pogru kljun,
pa tad uz krik i veter pun
k'o avet sede na naš čun.
k'o dušman, ne k'o drug,
po moru tom, uz silan lom,
on posta nas na jug.

Tad stiže magla i s njom sneg,
breg leden, krut i prav
u tili čas presrete nas
k'o smaragd zelen sav.

I tad kroz sneg taj leden breg
svoj odsjaj rasu bled;
još niko živ u taj kraj siv
ne stiže; svud je led.

Led beše hud, led beše svud,
led beše tamo, tu;
pa stvara lom, baš kao grom,
k'o urtici u snu.

Al' kad na brod sleti na pod
tad albatros kroz mrak,
k'o da je nama svima brat
tad pozdravi ga svak.

I poče s nama jesti on
i leteti u krug.
U jedan mah, led posta prah;
mi krenusmo na jug.

Sa južnim vetrom albatros
naš sledio je trag;
i na naš zov išo u lov
i slet'o na naš prag.

Sav dan il' mrak, uz veter jak,
on čučo bi uz steg;
kroz maglen zrak mesečev trak
sav blistio je k'o sneg.“

„Ej, vuče, nek' te štiti bog!
Sto tebe muči jađ?“
„Eh, ja iz ovog luča svog
tu pticu ubih tad!“

U zore cik,k'o božji lik,
sav blesnu sunčev zrak.
Svak' reče: Nek' ti skrati vek
njoj koja nosi mrak!

I doda tad; jer to je gad
što nosi maglu, mrak.

Na svadbu svak je pozvan, znaj,
a ja sam blizak rod;
i star i mlad već stiže sad,
jer to je svečan god.“

„Naš beše brod...“ tad poče on,
a ruka mu k'o brid.
„Tu ruku s mene skidaš sad!
Ne idu mi na vid!“

Na oko mornar uze njeg
— u oku blista sjaj.
K'o malo dete sluša gost
što priča mornar taj.

On sede tu na neki kâm,
i nasta pravi muk;
gost željno stade gutat sve
što priča morski vuk.

„Tu gde je žal, svetine val
tad isprati naš brod;
za nama osta kule vrh
i male crkve svod.

Iz mora sinu sunčev zrak
uz ladin levi bok,
i blesnu sav, pa tada prav
u morski ude tok.

I tako sjaše svaki dan,
i sve mu duži luk...“
Tad gost k'o lud udari grud,
jer začu trube zvuk.

To neva kao ruža sva
već ulazi u dvor;
pred njom sav srećan ide sad
i maše svadbe hor.

A gost k'o lud sve busa grud,
al' dalje sluša taj;
na oku mornar drži njeg
— u oku blista sjaj.

„Tad stiže silne bure duh
i beše prek i ljut;
on hitrim krilom šinu brod,
na jug nam skrenu put.

I stiše jedro, pogru kljun,
pa tad uz krik i veter pun
k'o avet sede na naš čun.
k'o dušman, ne k'o drug,
po moru tom, uz silan lom,
on posta nas na jug.

Tad stiže magla i s njom sneg,
breg leden, krut i prav
u tili čas presrete nas
k'o smaragd zelen sav.

I tad kroz sneg taj leden breg
svoj odsjaj rasu bled;
još niko živ u taj kraj siv
ne stiže; svud je led.

Led beše hud, led beše svud,
led beše tamo, tu;
pa stvara lom, baš kao grom,
k'o urtici u snu.

Al' kad na brod sleti na pod
tad albatros kroz mrak,
k'o da je nama svima brat
tad pozdravi ga svak.

I poče s nama jesti on
i leteti u krug.
U jedan mah, led posta prah;
mi krenusmo na jug.

Sa južnim vetrom albatros
naš sledio je trag;
i na naš zov išo u lov
i slet'o na naš prag.

Sav dan il' mrak, uz veter jak,
on čučo bi uz steg;
kroz maglen zrak mesečev trak
sav blistio je k'o sneg.“

„Ej, vuče, nek' te štiti bog!
Sto tebe muči jađ?“
„Eh, ja iz ovog luča svog
tu pticu ubih tad!“

U zore cik,k'o božji lik,
sav blesnu sunčev zrak.
Svak' reče: Nek' ti skrati vek
njoj koja nosi mrak!

I doda tad; jer to je gad
što nosi maglu, mrak.

Na svadbu svak je pozvan, znaj,
a ja sam blizak rod;
i star i mlad već stiže sad,
jer to je svečan god.“

„Naš beše brod...“ tad poče on,
a ruka mu k'o brid.
„Tu ruku s mene skidaš sad!
Ne idu mi na vid!“

Na oko mornar uze njeg
— u oku blista sjaj.
K'o malo dete sluša gost
što priča mornar taj.

On sede tu na neki kâm,
i nasta pravi muk;
gost željno stade gutat sve
što priča morski vuk.

U zore cik,k'o božji lik,
sav blesnu sunčev zrak.
Svak' reče: Nek' ti skrati vek
njoj koja nosi mrak!

I doda tad; jer to je gad
što nosi maglu, mrak.

Na svadbu svak je pozvan, znaj,
a ja sam blizak rod;
i star i mlad već stiže sad,
jer to je svečan god.“

„Naš beše brod...“ tad poče on,
a ruka mu k'o brid.
„Tu ruku s mene skidaš sad!
Ne idu mi na vid!“

U zore cik,k'o božji lik,
sav blesnu sunčev zrak.
Svak' reče: Nek' ti skrati vek
njoj koja nosi mrak!

I doda tad; jer to je gad
što nosi maglu, mrak.

Na svadbu svak je pozvan, znaj,
a ja sam blizak rod;
i star i mlad već stiže sad,
jer to je svečan god.“

„Naš beše brod...“ tad poče on,
a ruka mu k'o brid.
„Tu ruku s mene skidaš sad!
Ne idu mi na vid!“

U zore cik,k'o božji lik,
sav blesnu sunčev zrak.
Svak' reče: Nek' ti skrati vek
njoj koja nosi mrak!

I doda tad; jer to je gad
što nosi maglu, mrak.

Na svadbu svak je pozvan, znaj,
a ja sam blizak rod;
i star i mlad već stiže sad,
jer to je svečan god.“

„Naš beše brod...“ tad poče on,
a ruka mu k'o brid.
„Tu ruku s mene skidaš sad!
Ne idu mi na vid!“

U zore cik,k'o božji lik,
sav blesnu sunčev zrak.
Svak' reče: Nek' ti skrati vek
njoj koja nosi mrak!

I doda tad; jer to je gad
što nosi maglu, mrak.

Na svadbu svak je pozvan, znaj,
a ja sam blizak rod;
i star i mlad već stiže sad,
jer to je svečan god.“

„Naš beše brod...“ tad poče on,
a ruka mu k'o brid.
„Tu ruku s mene skidaš sad!
Ne idu mi na vid!“

U zore cik,k'o božji lik,
sav blesnu sunčev zrak.
Svak' reče: Nek' ti skrati vek
njoj koja nosi mrak!

I doda tad; jer to je gad
što nosi maglu, mrak.

Na svadbu svak je pozvan, znaj,
a ja sam blizak rod;
i star i mlad već stiže sad,
jer to je svečan god.“

„Naš beše brod...“ tad poče on,
a ruka mu k'o brid.
„Tu ruku s mene skidaš sad!
Ne idu mi na vid!“

U zore cik,k'o božji lik,
sav blesnu sunčev zrak.
Svak' reče: Nek' ti skrati vek
njoj koja nosi mrak!

I doda tad; jer to je gad
što nosi maglu, mrak.

Na svadbu svak je pozvan, znaj,
a ja sam blizak rod;
i star i mlad već stiže sad,
jer to je svečan god.“

sad uklestost je prestala,
al' strah me gledat' brod.

Ko kukavac što luta sam
kad napusti svoj prag,
i više se ne obzire,
jer zna da njegov trag
u stopu stalno sledi svud
sav strašan neki vrag.

Do mene stiže vetra dah,
al' nigde vetra znak:
jer more osta mirno sve
i miran ceo zrak;

a dah mi njiše kosu svu
baš kao lahor klasi —
on čudno potisnu moj strah,
i dode mi k'o spas.

Sad brzo, brzo, brodi brod,
pa pravac prati svoj;
i lako leti lahor lep,
i on je samo moj.

O, divog snai je l' stvarno to
naš svetionik sad?
Je l' to naš breg i crkve krov?
Je l' to moj rodni grad?

Uz jecaj poček molit' se
kad dostigemo se;
da probudim se, bože, daj,
il' da prespavam smrt.

Ko staklo beše luka sva,
sav gradić beše snen!
Na moru spi mesec i sni
i mesečeva sen.

I blista hrid i crkve zid
što rubi mračni jaz;
i lune sjaj sav prekri kraj
i mirni vetrokaz.

Sav beše rt k'o beo vrt;
iz njeg se diže roj
pun rujnih senki kao krv;
njih beše grdan broj.

I sleteše uz kljun na brod,
i tu im beše skup.
Za njima pogled svrnuti ja,
i videh mrtav trup.

Na mnogi mrtav prostrti trup
(o, pomog'o mi krst!)
no jedan anđeo side tad
i svoj podiže prst.

I njihov zbor, k'o jedan hor,
tto prizor je za raj)
k'o zemljokazi behu tu,
i svaki — divan sjaj;

i njihov zbor k'o jedan hor
sve rukom daje znak;
al' ne čuh poj u mru tom
što na me side lak.

Al' začuh nekog vesta šum
i glas ladarev pun;
tad pogledam u pravcu tom
i spazim neki čun.

To ladar bi i njegov sin,
i glasove im čuh:
o, bože, radost beše to
što razvedri mi duh.

Al' stiže još i treći glas:
ta pustinjač je sed
što peva gorski napev svoj
sav sladak, kao med:
moj greh će okajati on,
sa srca skinut' led.

Sedmi deo

A STARAC taj poznaje gaj
što spušta se niz breg;
s mornarem priča kada god
u malu luku stigne brod
iz kraja drukčijeg.

I triput dnevno moli se:
na panj on klekne grub;
od mahovine jastuk mek
na njegov stari rub.

Cun blizu bi; tad reče on:
Zar to ne plaši vas?
Gde svetiljke su što su tu
pre jedan bilo čas?

Ne otpozdravi ovaj brod
na onaj pozdrav naš!

Gle, trup mu crn a jedra sva
ko paučina bas!
Taj brod je truo, rastocen,
ko mrka, trula šaš.

Ko njenog lišća silni leš
uz gorski potok moj
kad led okuje bršljan-svod
i sova kune vučji rod
što ždere porod svoj.

Taj brod k'o avet plovi sad;
tad drugi začuh glas;

a starac vedro nastavi:
Hajd', dalje teraj nas!

I čun do uz sam stiže brod;
ja ležim nem i trom;
i čun do pod sam stiže brod,
i tad se začu lom.

Lom ispod broda poče jak
i tad zahvati pod,
pa raspolovi njegov trup:
ko kām potonu brod.

A mene k'o da izvi tad
toga silnog zvuka skup;
pa poček letet', rode pun,
ko davljeniškov trup,
i tad u onaj padoh čun
uz udar snažan, tup.

Cun poče plovit' see u krug
gde brod ostavi vir;
od jeke šum niz onaj hum
tad sruši svečan mir.

Kad makoh se, — uz strašan krik
i samrtnički znoj,
gle, ladar pade; starac sed
svoj sveti poče poj.

Kad sagnuh se, — ladarev sin
u tenu posta lud,
i zacenit se jadnik taj
i sledi svaki ud.

Uz paklen smeh, on kriknu: Eh,
vrag tera nas na sprud!

Tad izadem na rodno tle,
na čvrsti stanem pod!
I sa mnom starac poče tad
uz nesiguran hod.

.Ah, starče, ti mi oprost daj!
al' on će na to prek:
.O, reci kakav ti si stor
i gde proveće vek?

Grč bolan lice zgrči mi
i ne prestade dok
tom starcu ne ispričah svih
tih dogadaja tok.

Od tad, u neki čudan čas
taj bol se javi hud,
i tek kad priču kažem svu,
tad lakša mi je grud.

I tako stalno lutam svud
k'o noća večno sam;
za priču imam silan žar
i uz to nelj čudan dar
da slušnoca znam.

Gle, peva hor i bruji dvor;
to svatova je poj!
i nevesta je pošla več,
s njom deveruša roj.

Da l' čuješ zvon sa crkve sad?
O, on me vuče njoj!

Ej, svate, znači: ja bejah sam
sred mora onog zlog,
i zaboravi mene svak,
pa i sam višnji bog.

Od gozbe meni draži je
ili dobroh ljudi krug;
i put do crkve sladi je
uz mene kad je drug!

I put do crkve sladi je
kad mole svi u glas,
kad svak se klanja tvorcu svom,—
kad pojanim ispuni dom
i sopran i s njim bas.

I sad na kraju, svate, znači
da duši nađe spas
tek stvor što voli bića sva
što žive oko nas!

A najbolje se moli taj
što večna voli svet,
jer tvorac koji voli nas,
svih bića voli splet.

*
I ode sedi morski vuk,
sav mršav kao kost;
a za njim krenu domu svom
i onaj mladi gost.

I kret'o se k'o sulud stvor
kog satra težak sam;
al' setnji i mudriji
on usta sutradan.

1797—1798.

Prevela Ranka KUĆ



IZLOG ČASOPISA

LETOPIS MATICE SRPSKE

Analiza jedne

Zmajeve pesme

MLAĐEN LESKOVAC pokušao je da raspoveli sve okolnosti pod kojima je postala poznata Zmajeva pesma "Vidovan". On je Zmajevu pesmu posmatrao i kao literarno delo i kao stihovani politički članak. Uzlažeći da taj članak je postala vlasništvo Mileticeve "Zastave" i srpske vlade Leskovac je posmatrao Zmajevu pesmu kao neku vrstu slike trenutka koji je na osnovu nje i na osnovu ostalih dostupnih istorijskih čijenica nastojao da rekonstruiše. Odnos mileticevci-knez Mihailo sigurno je da predstavlja jedno od najslagođenijih pitanja sa kojima se suočila naša moderna istoriografija. Ostala je lokalistički podeljena; gotovo po pravilu Vojvodani su mileticevci, Srbjanci knez-mihailovci. Leskovac je otisao najdalje u traženju neke istorijske istine koja u potpunosti nije, kao što to redovno biva, ni na jednoj ni na drugoj strani. Analizirajući jednu pesmu Leskovac je prikazao i jedan srpski politički list, i društveno-političke odnose i u jednoj i u drugoj sredini i sa darom i veštinskom spremnog istoričara pružio je dan od dragocenijih priloga za istoriju Mileticevog i knez Mihailovog doba. Pisan dobro obavešten, objektivno, ukoliko to dopuštaju ljudske moći, Leskovčev članak „Poezija i istina“ može da posluži kao povod da se i ostala Zmajeva politička poezija na ovaj način analizira. Jer sasvim je sigurno da se iz analiza nekih drugih pesama može još mnogo štošta drugo sazna.

Miloš Đurić u članku „Kultura i etika“ analizira na primeru Sofoklove „Antigone“ izvesna antička etička shvatavanja. I sam moralistički opredeljen on izvesnim antičkim etičkim normama nastoji da je većnu vrednost i da ih na taj način aktualizuje. Nastojeći da uspostavi zajednički jezik između vremena koja delevekove. Duši pokusuva da izvuče neku zajedničku nit koja bi bila prisutna u čitavoj evropskoj kulturi i civilizaciji od antičkih vremena do danas.

Dobro je što „Letopis“ posle duže pauze ponovo ima više prikazivača knjiga. Na taj način njegov fejltonski deo postaje življivi i aktuelniji. To su mnogi od tih prikaza po vršni i slabii u kom slučaju ne treba da znači da kurs koji je „Letopis“ posle dužeg vremenskog prekida uzeo nije dobar.

NEUE DEUTSCHE LITERATUR

Istorija i naši događaji

PRVI OVOGORODIŠNI broj časopisa „Nova nemacka literatura“, glasila Istočnouemackog saveza pisaca, donosi deo eseja Inga fon Wangenheim (von Wangenheim), koji će se pod istim naslovom pojaviti ove godine u vidu knjige. Dajući svome radu podnaslov: Misli jednog pisca u potrazi za fabulom svoga vremena, autor kaže da piscu danas nije lako zato što se nalazi na kraju jednog razvoja. Istorija čovekovog postajanja čovekom je zapisana, ona je nezagubljiva za budućnost i nalazi se u riznicama svetske literature. To blago nije samo dragoceno. Ono je i neizmerljivo. Ljudsko pamćenje ga je sakupljalo hiljadama godina, negovalo, čuvalo, a ono se samo poplođavanjem manjilo po zakonu života, kao i sve živo. Svički novi i opet novi susret s originalnim delom iz tog blaga otvara pred nama čudo našeg samostvaranja. Da je svaku od ovih univerzalnih i profanih, užvišenih i naivnih, zaprepašćujućih i razveseljavajućih, znamenitih i čudnovatih slika našeg očuvanja između neba i pakla samo po jedna kap — stojali bismo na obalama nekog okeana. A ko bi ga obuhvatio pogledom?

Fon Wangenheimova veli da je postalo teško napisati

originalnu i dobru stvar. To izgleda skoro nemoguće. Najbolje stvari su već ispričane. Titani ili smrtnici? Pitanje je uvek bilo to...

Osmotrimo li oko sebe istorijski teren te alternative između mašanja za kosmosom i skromnosti u kvadratu kupešta — zanemerećemo. Jer nigde okolo nema vrha koji već ne bi bio osvojen, nigde nema neprebrodene reke ni ponora koji već nije preskočen. Konstatujuci ovo, autor kaže da mi imamo svoje oči, a na nas padaju suze koje je isplakao čovek potresen pred svojom slikom starom više hiljadu godina, da se nagnjemimo nad dubinama iz kojih odjekuje smeh kojim se on, potmiren sa svojom nesavršenošću, smejao hiljadama godina.

Utvrđujući da nam strano nije ništa što je ljudsko, autor se pita: kako, dakle, da povecamo blago? zar ono nije dosta velikog? — pa kaže da je odgovor jednostavan, jer je pisac danas na početku novog razvoja. Ako se od pogleda unazad okrene pogledu unapred, od epimetejskog stava ka prometejskom, onda mu se neposredno pred nosom širi beskraina terra incognita nove ere čovečanstva. Kuda god pogleda — svud oko ne-

ispitano tlo socijalizma. Pišoni prvični vremenu istorije decenije ne čine više od jednog časa — već su tu i tamo sekironi prokrili puteve, koji se s poverenjem mogu slediti. Ali zato ipak svaki korak ustranu od sveže utabangog traga predstavlja otkrivanje nove zemlje, devičanskog tla, koje još ničiji znoj nije njezino, sa koga još nisu sabirani nikavki plodovi gneva niti izbijao smeh, na koje suza još nije pala... nekretno, neorano, leži slobodno čak do horizonta budućnosti i čeka da bude obraden.

U svim vremenima — veli autor — nije bilo vremena u kome bi, kao u ovom, pisac tako imanentna bila funkcija istraživača. S prestankom iskoriscavanja čoveka čovekom počinje nešto temeljno novo, a današnji pisac ima samo da se zapita da li je opremljen za susret s tim novim vremenom, da li je opremljen za taj novi zadatak, budući čovečanstvo kao celina prekoračuje prag svesnosti i ostvaruje istorijsko čudo, a istovremeno s elementima ovlađaće i sobom samim.

Titan ili smrtnik? To je još pitanje — veli Inge fon Wangenheim — ali tas konačno preteže u korist Titana. (A. P.)

THE TIMES LITERARY SUPPLEMENT

Kritičari ratuju

POSVEĆUJUĆI UVODNIK broja od 3. februara najnovijim zbiljanjima u francuskoj kritici, nepotpisani autor podseća da su se Rejmon Pikar i Rolan Bart dva kritičara koji su došli u oštar sukob, predstavili čitaocima ovog lista svojim tekstovima objavljenim 1963. godine u specijalnim brojevima pod naslovom „Kritički trenutak“. Za mnoge ljude, kaže autor, Rolan Bart predstavlja kritičara ovog trenutka, pisca čije teške i često orakularne izjave intelektualci citiraju, i koji je, u neku ruku, zauzeo ono mesto koje je u francuskoj literaturi zauzimao Žan Pol Sart, pre nego što se posvetio politici. Njegov stil uticao je na izvesne mlađe pisce, i on se može smatrati za središnju ličnost novog pokreta u kritici koji se, dodajući psihološkom intuicizmu Gastona Bašlara elemente froidizma, marksizma i egzistencijalizma, razvio u pravcu strukturalističke analize jezika. Nije nikakva tajna da Bart duboko prezire ono što se obično zove „lansonovski pristup“ književnosti („dokonco raspravljanje o biografskim činjenicama i književnim izvorima“).

Rejmon Pikar, premda se nalazi na vrhu „akademskog stabla“, takođe je u izvesnom stepenu neprijatelj tradicionalne akademiske procedure, i njegova teza o Rasinu, na primer, nije biografika kritičara nego sociološko proučavanje položaja određenog pisca u seća vremena. Međutim, u svom peckavom pamfletu „Nova kritika ili nova obnova“ on je na Rolan Bartu primenio kriterijume akademike akurativnosti i izazvao indignantno uznenirenje u „marksističko-strukturalističkom golubniku“.

U izvesnim krugovima njen napad je odbaćen kao ljubomorna reakcija Sorbone protiv pomodnih poliuamatera sa Škole visokih nauka. No činjenica je da se Pikarov na pad svodi na to da su „novi kritičari“, a naročito Rolan Bart u svojoj knjizi „O Rasinu“, pobrkali subjektivizam i objektivizam u svojoj kritičarskoj praksi. „Pošto oni veruju da se „objekt“ poglavito stvara slobodnom igrom subjektivne svesti, oni delo tumaću s pouzdanjem, citajući u njima i svoje preokupacije i nađene podsvrste težnje autora. Potom izdvojivaju na ovaj način izvestan broj tema, oni uopštavaju o njima sa neopravdanim dogmatizmom“. Ovaj metod Pikar naziva „dogmatici impresionizam“, i tvrdi da on sjedinjuje manje puštolovine duše među remek-delima i marksističku „pouzdanost“.

Nesumnjivo je, nastavlja autor, da je Pikar postigao nekoliko oplijevljivih pogodaka i da je ubrzao lekovitu dozu zdravog razuma u situaciju koja je pokazivala tendenciju da postane zamraćena kobinom te retisanjem. Jedino pitanje je: da on nije otišao predaleko u svojoj osudi? On tvrdi, naime, sasvim s pravom da je mrtav pisac, kao ličnost, izvan domaća psihološkog manipulisanja i smeranja, ali, s druge strane, ističe da je načinjavač stvar piščevu svesnu manipulaciju gradom i smeranju vid njegovog dela. Pikar je protivnik „X-zračenja“ umetničkih delova da bi se otkrila skrivena značenja ili nesvesne

Tri šansone

Kao prije

Znam da nikad biti neće
kao što je bilo prije.
Tvoje staro srce mijenja
sve što jeste i što nije.

Toliko je snijega palo,
toliko je klije lilo.
Nikad više biti neće
kao prije što je bilo.

U daljini biju ure,
idu dani, idu noći.
Kao divlji konji jure,
sa njima će život proći.

Sve nas mijenja i sve stari,
kuće, snovi, suze, ljudi.
Taj što noću ljubav sanja
nije isti kad se budi.

Nije isti poslijepola,
nije isti poslijepada.
Rastanak te svaki mijenja
i mijenja te svaka nuda.

Nikad nije isti čovjek
taj što kaže da te ljubi
i onaj što svakim danom
dio svoga srca gubi,

taj što daje obećanja,
zatim ne zna što bi s njima.
Taj što voli i što sanja,
taj što gubi sve što ima.

Zimi sanja dio sunca,
lio ljeta dio sreće.
Ljeti hlad i šaku snijega
na svom licu koje peče.

Dobit ćeš svoj dio jada
i ti što se smiješiš sada.
I telić će život reći
nekoliko grubih riječi.

Ti ćeš biti samo sjenja
koju neko sunce bacu,
neka nepoznata žena
pored mene što koraca.

Ti ćeš biti samo ime
koje više neću znati.
Između nas mnoge zime
zaborav će srcu dati.

Na ulici nekog grada,
iza tamnog stakla noći
ti ćeš biti, ko i sada,
samo rana što će proći.

I u mraku pored mene
bit će samo bol što jeca.
Samo prazne ruke sjene
od jastuka do mjeseca:

Sve što traje

Sve što počne, sve što traje
sviju tamu i noć ima.
Što se želi, što se daje
netko dode i uzima.

Svaka ljubav što se rada
nove nježne riječi traži.
Novi putnik, nova lada,
nova usta, nove laži.

I već sada dok te gledam
u daljini konac slutim.
U daljini oblak i an,
zato stanem, zato sutim.

Mi smo sretni, ali tu je
među nama netko treći
i korak se njegov čuje,
svakog dana sve je veći.

Tako hoda, ide s nama
i šetamo ko tri druga.
Između nas neka tama
i samoča, jed i tuga.

Zašto uvijek u početku
ima tužan okus smrти?

Kao da smo na svršetku
sve se vrti, sve se vrti.

Zašto slutim dok me ljubiš
prve riječi prije kraja,
zašto slutim da me gubiš
u samoči zagrljaja?

I ja ležim, noć se spremi,
dok te slušam kako dišeš
ti u srcu pisma pišeš
o ljubavi koje nema.

Sve što počne, sve što traje
sviju tamu i noć ima.
Što se želi, što se daje
netko dode i uzima.

Čovjek i pas

Ovo je tužna priča
i tužan konac ima.
Ovo je tužna priča
o ljudima i psima.

Dane i tjedne sami,
prošla je zima i ljeto,
u sobi nekog hotela
živjeli čovjek i pseši.

Jeli su ista jela,
pili su ista pića.
Čovjek je živeo pseši
jer to je tužna priča.

Pas se je zvao Petar,
čovjek se zvao Sava.
U svakome psu je čovjek,
u čovjeku pseto spava.

Godine tako su prošle,
postoje takve krize,
čovjek, uz narav pseši,
želju da grize.

Ista ih suđbina prati,
isto ih grije ljeto.
Ne zna se tko je čovjek,
ne zna se tko je pseto.

Zajedno laju na mjesec,
samoča, jed i bijeda.
Čovjeku dlaka je bijela,
a psu je kosa sijeda.

No jednog jesenjeg dana
(jer u jesen lišće žuti,
u jesen svaka ljubav
svoj tužni konac sluti),

gospodar hotela je spavo
na svome radnome mjestu
i osmoro dlakavih nogu
izšlo je na cestu.

Vratar je sanjao vrata
velika i od zlata,
i kitu kriantema,
i ljubav koje nema.

No četiri para nogu,
dva podvijena repa,
osmoro dlakavih šapa
i četiri oka slijepa

prošli su pored njega.
Čovjek i pseto skupa.
Napolju bijaše hladno
i kiša ulicu kupa.

Pošli su korakom složnim
u susret psešoj suđbini.
Oboje vidješ nebo
i zvjezdute u daljinu.

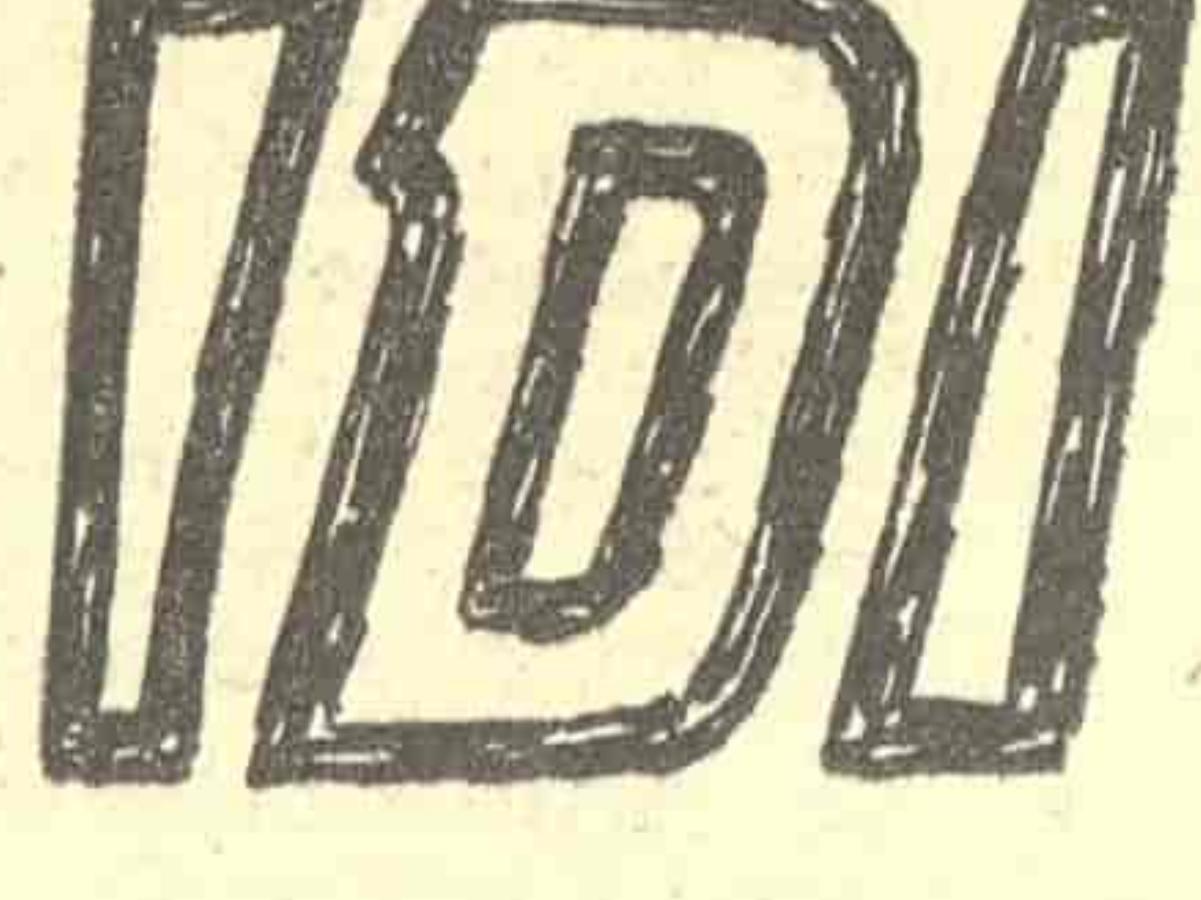
No odjednom očajni jauk
razbijše grad na vola;
iz prvoga ugla bunu
siva šinterska kola,

i Sivi razapne mrežu
na četiri strane svijeta.
Uzdrhtala je zemlja
ko srce velikog pseta.

Čovjek ili pas, svejedno,
oboje stanu da laju.
Sada u kolima istim
voze se istome kruži.

Ovo je tužna priča
i tužan konac ima.
Ovo je tužna priča
o psima i o psima.

PRIČA "KNJIŽEVNIH NOVINA"



Svojim PUTEM



Zarko
JOVANOVIĆ

JUČE JE UMRLA Cvijana. To sam saznao jutros. Odmah sam napustio gradilište, i krenuo pravo na groblje. Kada sam stigao, baba Cvijana je već bila sahranjena. Jedan mlađi Backović, čijeg imena nisam mogao da se setim, rekao mi je da su Drenovljani sahranili Cvijanu danas, u jedanaest sati, i da su se odavno razšli sa groblja. Za njega inače pričaju da sve nesreće prvi sazna, i da uživa kada ih saopštava drugima. Sećam se da je pre pet godina prvi rekao Drenovljanim da je oko Zete izgorela sjenica i da je Mrgud Perun, koji je pokušao da zaustavi požar, zapaljen trčao do reke, kraj koje je izgorenio u najvećim mukama. Mlađi Backović mi je još rekao da je na Cvijaninoj sahrani bilo mnogo ljudi iz Zagarača, Vražegrnaca, Kujave i iz Začernja, a najviše je bilo žena sa crnim ubradačima, odavde, iz Drenovštice. Na groblju nije bilo mesta za sve, dođao je, pa su neki sedeli po grobovima, samo na grobu Sinanovom niko nije sedeо, jer je visoki od ostalih.

Stojaо sam iznad sveže humke, za kratko, i uputio sam se prašnjavom cestom put pilane. Neću da se vraćam na gradilište, ionako sam htio da ga napustim, mada mi je Velizar rekao, kao da je predosećao da se neću vratiti. „Lazare, sutra na posao, pre ostalih“. Ni kući neću da se vraćam. Više se nikada neću vratiti u Drenovšticu. Ona je moja bolest. Ali ona ostaje u meni.

Iza mene ostaju Čelina i Čakovac, iznad kojih se uvek, sećam se, brzo i iznenada pojavljivalo sunce, a s leve strane Bukovac, iako takode iznenada i još brže potone to isto veliko sunce. S juga ostaju Kujava, Frutak i Zeta, zatvarajući granicu oko Drenovštice.

O Cvijaninoj smrти ne razmišljam, kao da nije umrla, i to izgleda neverovatno. Međutim, kroz glavu mi prolaze njene priče, koje mi je, s vremenom na vreme, pričala do mog odlaska na Glavu Zetu, gde su pre dve godine počeli radovi za hidrocentralu. Tada mi je rekla, osetivši da sam čvrsto odlučio da odem, da je i bolje što odlazim i da će lakše zaboraviti: „Idi Lazare, ali se ne vraćai. Ni kada čuješ da sam umrla, ne dolazi. U ovoj kotlini ni sunce ne donosi dobro, idi svojim putem, i ne sećaj se ničega.“

Sada samo Cvijanine priče postoje. Sećam se i Đane ali Cvijanu mi je navješće u mislima. Međutim, kada sam pokušao da se setim kako joj izgledaju lice, oči ili ruke, nisam uspevao. I dalje užasljivo nokušavam da se setim Cvijaninog očiju, ali naviru samo njene priče, dođave u pramenju, kao okrznuti beluci, brzo, nepovezano i razbacano, kao dogadaji iz sna, koji je beskraino dug i velik, a traje sasvim kratko, tek toliko koliko je meni potrebno da napravim desetak koraka na ovoj prašnjavoj cesti.

Koračam mirno. Cesta je duga i bela. Pri vruhu je šiljata, kao mač, i taj se prašnjavi mač pomera. Ponekad bljesne, pod avgustovskim



ILUSTROVAO HALIL TIKVESA

sutradan se na Glavu Zete pročulo da su skakavci pojeli jednog Drenovljanića, ali je u to nisam poverovan, mada je Mićun Perun tvrdio da su od tog Drenovljanića ostale samo kosti, i da mu se još ne zna ime. Međutim, Komura mi je posle dva dana rekao da je to Mićun izmislio, jer voli da priča o smrti,

Komura me tada pitao gde mi je Đana, i dođao je da Cvijana zna za nju i da mi je poručila da se čuvam, iako me bog čuva, jer su devojke iz Kujave opasne, a posebno Đana, čija je majka bila nepošta.

Sunce me zamara, i ja sporu koračam, i u jednom trenutku ugledao sam Cvijaninu oči, njene raširene krestenaste zenice, pune mrtvog sijaja, koje me prodorno ali nekako odsutno, gledaju, prošlog leta, u bašti u kojoj je sedela i Đana, a u daljini se, preko Čakova, beleo Ostrog, i Cvijana je rekla: „Đana nije onakva kakvom su mi je Drenovljaničke predstavile“, ali čim je to izgovorila čula su se zvona sa crkve Svetog Nikole, i Cvijanine zenice su se opet skupile, a Đana je ustala skrivajući suze,

pre nego što je crni konj protrečao kraj Šolovog mlina, Đanu sam video sa Velizarom, koji je kasnije tvrdio da sa Đanom nema ništa, i da Đana u stvari nije kurva, već da to radnici izmisljavaju: da je nepoštena onda bi spaval i sa mnom, ali nije, zaista nije. Međutim, Velizar je tada rekao da Đana ima nešto toplo u očima, i da to niko ne primeće. Ja sam u to samo u početku verovao, jer mi je Komura kasnije ispričao da je njena majka bila najveća drolja u Kujavi, i da je dolazila čak u Drenovšticu, kod Peruna, i da je začela s jednim od njih, ali mu ime nikada nije kazala, jer je umrla iste noći kada se rodila Đana.

Kamenje oko ceste tone u mrak. Panjevi prilhvataju oblik onoga čega se setim. Cesta se sablasno belasa, i groblja odavno nema. Čini mi se da me Cvijanina smrт nije uznenirala, ali sam se, u trenutku kada sam ugledao svetla pilane, ponovo setio da mi je Cvijana, pre tri godine, pri povratku sa sahrane njene sestre Marije, rekla da su Drenovljani navikli da često idu na groblje, i da ih zbog toga smrt mnogo ne uzbuduje.

Božidar
MLAĐENOVIC

Putovanje

DIVNO nam putovanje bi, brate.
Do Vučitnra besmo potpuno sami
tu smo ručali zajedno sa radnicima
koji su pravili cigle.
Posle sam ja čitao neke debele i teške knjige
a ti si pričao gradske viceve.
Radnici rekose: — Blagi bože, kako je on uman!
Za mene rekose da sam nerazuman
kad tolice knjige premećem
a još ništa pametno rekao nisam.

2.

BLE se devojke kupaju na reci.
Ti se kao lovor kroz tršku prikradaš
a ja sviše ružan (to naglo osetit)
legoh u travu
i zaplakah.
Sa dalekih tamnih gora
ječale su tužne žene.
Pa mislim ako si brat
ako si tako mudar
kao što rekose radnici iz Vučitnra
prevedi me preko ovog širokog i ravnog polja.

Oslobađanje sunca

NA GORU mračnu sunce padne
i mi podosmo konjima divljim nošeni
da sunce iz gore oslobodimo.

Gora mračna daleko beše
pa nam se konji divlji izmoriše.

I ostadosmo tako posejani
svako na po jednu visoravan.

Sa nebesa spustiše se kiše
i mi se u žbunove premetnušmo.

A onda se sunce iz gore mračne ote
pa svuda oko nas nikoše cvetovi.

Spomenik

RŽU krilati konji
zaudani zlatnim demovima
starim sudbinama.

Ljudi piju staro vino
a ruke im na grudima
na uspomenama

Posle vina dode pesma
posle pesme ibrik suza.

Ljudi stećak otkopaju
ispod stećaka čabar zlata
na vrh zlata sveža ruža.

Ljudi ružu izvadiše
zlato ponovo zakopaju
stećak u kočije statice
krilate konje ošinuše
i sa ružom u očima
umorni zaspase.

Vlastimir
PETKOVIĆ

Ukus meda

SLOMLJENE zrake nad vodom što teče,
Što me miluju, dodiruju meko,
Što mi šapući reči mlake, znane,
Ostavio sam putem za daleko.

Htedoh da saznam zvezde od kamena,
Mlečne, nejasne komade bez lica,
Daha otužnog vina nesvarenog,
Nečujne iznad toplih tela ptica.

Prsti zanječeni med vratima teškim,
Militav, ovušten usmilog pogleda,
Osmeh nemoci komi i osećam
Prezir ko slatki, mutni ukus meda.

