04 371

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina XVIII Nova serija Broj 278

BEOGRAD, 25. JUN 1966.

List izlazi svake druge subote

Cena primerku 50 para (50 dinara)

Književnost i Revolucija

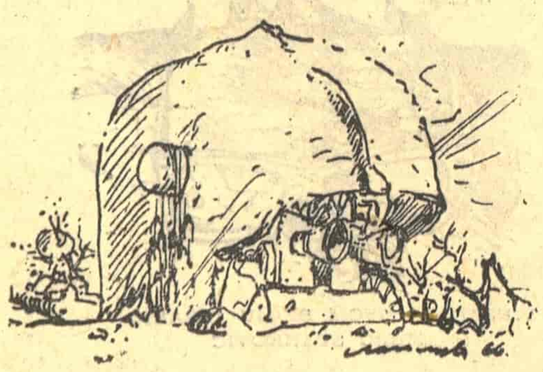
JUGOSLOVENSKA socijalistička revolucija, pogotovu njena prva faza oslobodilačke borbe jugoslovenskih naroda, sasvim razumljivo, poslužila je i služi kao neiscrpno vrelo tema, ideja i inspiracija jugoslovenskim piscima različitih književnih generacija, često suprotnih estetičkih koncepcija i shvatanja mesta, zadataka i uloge literature. Nastajući već u samom početku oslobodilačkog rata, kroz dnevnike, kratka i brza reagovanja za ilegalnu štampu, usputne kraće ili duže lirske zapise u stihu i prozi, ta literatura je u prvo vreme bila pre svega svedočanstvo o svome vremenu i imala neposredan politički zadatak da uliva optimizam borcima revolucije, da budi veru u konačnu pobedu, da u časovima klonuća bodri duhove, da angažuje pasivne i ohrabri posustale. Kasnije što se borba protiv okupatora više razvijala, i perspektiva pobede i oslobođenja se jasnije ocrtavala, literatura je postavljala sebi i neke druge i drukčije zadatke. U tom razdoblju, naročito u poeziji, javljaju se značajna umetnička dela. Pesme poginulog partizana Karela Destovnika Kajuha, Goranova „Jama", „Stojanka majka Knežopoljka" Skendera Kulenovića, partizanske pesme Branka Copića i Vladimira Nazora, priče i hronike Jovana Popovića, ratni dnevnici Dragojla Dudića, Čedomira Minderovića, memoarski zapisi Rodoljuba Čolakovića jesu svakako najpoznatija dela nastala u samom toku revolucije, ali ni u kom slučaju nisu jedina književna ostvarenja u kojima je progovorila savest pisaca-boraca i duh nacionalnog otpora dobio svoje literarno otelotvorenje. Jer Revolucija je bila ljudska situacija u kojoj svaki čovek, boreći se za ideale slobode i socijalizma, već samom tom svojom borbom postaje pesnik slobode i progresa. Stotine partizana i ilegalaca širom cele Jugoslavije stvarali su, gotovo svakog dana, za partizanske listove, za usmene i zidne novine, čitavu jednu literaturu od koje je mnogo štošta trajno otišlo u zaborav, propalo u toku borbi i povlačenja, a da mnogi od tih nepoznatih stvaralaca nikada više, po završetku rata, nisu ni pomislili da su za vreme rata bili pisci i da treba da ostanu pisci. Ali kada istoričar naše Revolucije bude procenjivao ulogu koju je jugoslovenska književnost odigrala u toku narodnooslobodilačkog rata, on će morati da uzme u obzir i postojanje te literature nastale u trenutku i za potrebe trenutka.

Što je vreme više prolazilo, i što više prolazi, Revolucija postaje sve inspirativnija tema. Neposredno posle rata ona je piscima služila kao evokacija herojskih dana, kao svedočanstvo o nastavljanju nekih herojskih nacionalnih tradicija, a njihovo književno stvaranje o Revoluciji kao borba protiv zaborava svega onog duboko ljudskog i humanog što je Revolucija njenim neposrednim učesnicima značila. Kasnije, malo uprošćeno govoreno, Revolucija je posmatrana kao jedan istorijski proces kojim se obavljaju preobražaji u našem savremenom društvu, da bi kod pisaca koji Revoluciju kao neposrednu stvarnost nisu u potpunosti zapamtili dobila i jedan novi aspekt; kako istorijska zbivanja dovode do preobražaja čovekovog unutrašnjeg sveta, neosetno menjaju neke crte ljudske prirode, transformišu senzibilitet i dovode do toga da današnji ljudi ipak nisu u potpunosti istovetni sa ljudima od juče, a pogotovu ne sa ljudima od pre nekoliko decenija.

Literatura o narodnooslobodilačkom ratu kreće se od nenametljivo koncipiranih sećanja i svedočanstava do ambiciozno zamišljenih i zrelo ostvarenih proznih ostvarenja, od prigodnih pesama nastalih kao neposredna reakcija ne dnevne događaje do poetskih kreacija visoke lirske temperature i duboke intelektualne zrelosti. Ali, bez obzira na umetničke domene te literature, postoji nešto što je toj literaturi zajedničko: životna istina o našoj Revoluciji često u nepretencioznim zapisima neosetno prevazilazi granice memoarskih ambicija i postaje literatura kojoj je život upravo jedino merilo; a kada život progovori kao literatura, to je svakako najsugestivniji literarni jezik koji se može čuti i čije se dejstvo najbolje može doživeti.

O tome da li naša literatura daje potpunu sliku oslobodilačkog rata, da li je viđenje rata u delima nekih naših pisaca autentično ili ne, da li je ovaj ili onaj pisac šire sagledao pravi humanistički smisao naše revolucije od nekog drugog jugoslovenskog pisca, stvari su o kojima može da se raspravlja, koje mogu da budu predmet specijalističkih studija i koje svakako nisu nezanimljive teme ni za razmišljanje ni za razgovor. Ali, ono što krasi celokupnu našu literaturu o narodnooslobodilačkom ratu jeste duboko osećanje jugoslovenskog socijalističkog humanizma koji nije sama jedna neosporna etička vrednost nego kao etička vrednost postaje i nesumnjivi estetički kvalitet.

I to je ono prvo, o čemu, u ove jubilejske dane, kada počinjemo da proslavljamo 25-godišnjicu naše Revolucije, razmišljamo kada se povede razgovor o našoj ratnoj literaturi.



25. JUBILEJ REVOLUCIJE

Veliki broj slika, skulptura i grafika, nastalih tokom narodno-oslobodilačkog rata i inspirisanih velikim danima i događajima Revolucije, čije početke ovih dana proslavljamo, ide u red umetničkih dela trajne vrednosti i najznačajnijih ostvarenja jugoslovenskih likovnih umetnika.

Marjan Detoni: U V OFANZIVI — KANJON PIVE

aktuelnosti 15 DANA

XI MEĐUNARODNI SAJAM KNJIGA

U BEOGRADU je 22. juna ove godine otvoren XI međunarodni sajam knjiga. Na ovoj značajnoj kulturnoj manifestaciji uzele su učešće izdavačke kuće iz naše zemlje i izdavači iz Sovjetskog Saveza, Velike Britanije, Sjedinjenih Američkih Država, Poljske, Čehoslovačke, i čitavog niza drugih evropskih, azijskih i afričkih zemalja.

Istovremeno sa otvaranjem međunarodnog sajma knjiga u celoj zemlji pokrenute su akcije za jaču propagandu i intenzivnije širenje knjige. Pored Vašara knjiga u Beogradu, rasprodaja knjiga u svim većim kulturnim centrima, književnih večeri, mitinga poezije, održan je i čitav niz drugih priredbi sa ciljem da knjigu u što većoj meri približe čitaocu.

Iako se održava u malo neobičajeno vreme, Sajam knjiga je izazvao veliko interesovanje i izdavači su izrazili uverenje da će ova značajna kulturna manifestacija doneti i konkretne poslovne koristi kako izdavačima tako i svima onima koji sarađuju na širenju knjige i, samim tim, na organizaciji kulture u našoj zemlji. Do tog uverenja dolazi se na osnovu prilično masovne posete, na osnovu prvih poslovnih razgovora, uspeha Vašara knjiga itd.

Na kraju treba dodati da je organizacija ovogodišnjeg Sajma knjiga bolja no što je to bila ranije, što je samo po sebi podatak kada se ima na umu da su organizacije i ranijih sajmova knjiga bile na zavidnom nivou.

PO PLANU I DOGOVORU — ALI ČIJEM?

PROTEKLI MESEC Beograđanima će ostati u sećanju i po gostovanjima poznatih pozorišnih ansambala iz Francuske, Italije, Poljske i Rumunije. U jednom trenutku, čak istovremeno su u dva različita pozorišta svoje predstave priređivala dva inostrana ansambla.

Ovo je događaj bez presedana u našem kulturnom životu. Verovatno postoje i izvesni objektivni razlozi koji su doveli do ovih paralelnih gostovanja, ali teško je oteti se utisku da je sa malo više koordiniranog delovanja mogla da se izbegne ova zbrka koja je i na gote delovala pomalo deprimirajuće. Jer, bilo je predstava koje su se igrale pred polupraznim gledalištem, mada one, po svom umetničkom dometu, takvu apstinenciju publike ne zaslužuju.

Prema procenama jednog pozorišnog blagajnika Beograđaninu koji je hteo da vidi sve što se dogodilo za taj mesec u našem pozorišnom životu trebalo je 18.000 starih dinara, a ako je reč o dvoje... Nije li to ipak previše? Otuda i pitanje — da li će se i ubuduće događati da dve domaće premijere budu zakazane za isti dan, ili da dva gosta prikazuju svoju umetnost u isti čas?

PO STAROM ILI JOŠ GORE

TOKOM CELOG PROLEĆA naša javnost je redovno obaveštavana o demokratskim novitetima koji će biti primenjeni kod izbora žirija za ovogodišnji pulski festival. Na kraju se ispostavilo da je sve to samo bacanje prašine u oči onima koji još uvek veruju u domaći film i njegove stvaraoce. Jer, u pozadini sladunjavih i gromoglasnih reči odvijala se licitacija oko toga koliko će čijih predstavnika ili pulena ući u ocenjivačku komisiju. Na kraju, kako to već običaji nalažu, došlo je do kompromisa o čijem karakteru može nešto više da kaže i ovaj detalj: u žiri je igrom slučaja ušao i Branko Belan, kome je pre dosta godina Pula za-

Nastavak na 2. strani

aktuelnosti

15 DANA

Nastavak sa 1. strane

tvorila vrata u filmske ateljee. Otada ovaj uporni čovek svuda izražava svoje neraspoloženje i prema domaćem filmu i prema pulskom festivalu pa je u znak protesta, kao filmski publicista i kritičar, za sve vreme bojkotovao festivalske manifestacije. Sada se vraća da i sam sudi drugima?!

MEĐUNARODNI MITING POEZIJE

U BEOGRADU će se 25. juna održati međunarodni miting poezije na kome će sudelovati pesnici iz Poljske, Sovjetskog Saveza, Čehoslovačke, Bugarske i Jugoslavije. Ovaj susret pesnika iz slovenskih zemalja, u okviru XI međunarodnog sajma knjiga i izložbe slovenske knjige organizuju Savez izdavača, Savez književnika i Kulturni centar Beograda. Pesnici će svoje radove čitati na Kalemegdanu, ispred spomenika Branka Radičevića u 20 časova.

JEDAN ILI DESET FESTIVALA

BEOGRADSKA LETA godinama su bila nadaleko poznata po svojoj monotoniji i odsustvu svakog kulturnog doživljaja. Carovale su razne estradne improvizacije i po malo čemu se moglo razaznati da je to zaista naš najveći kulturni centar. Sada, odjednom kao da su se svi probudili i vrcaju predlozi o tome kako da se ožive ovi sparni i dosadni letnji dani. Pred gradskim forumima pojavilo se desetak predloga o tome kakve bi sve festivale trebalo prirediti u Beogradu — počev od smotre avangardnih pozorišta, pa preko velikih operskih ansambala do duvačkih orkestara.

U suštini — prvi put ima dovoljno sredstava za jednu ili više umetničkih manifestacija, ali pravih ideja je veoma malo. U ovom lutanju, interesi nas ponovo razdvajaju, natežu se nekakvi sporazumi i ako se svi zainteresovani ne saglase može lako da se dogodi da beogradska letnja panorama i dalje ostane provincijski neinteresantna. Zar moraju odmah da budu zadovoljene svačije želje i da li je grandomanija dobar početak?

RADIO PEPELJUGA 1966.

U NOVOM SADU završen je Festival jugoslovenske radio-drame.

Ova mala novinska vest govori mnogo ako neko ko je zapazi — pri dnu strane ume da čita.

Festival bez vedeta, bez spektakla — festival koji se može pratiti žmureći...

Radio-drama u Jugoslaviji, to je jedno veliko pozorište koje svake nedelje u mesecu ima nekoliko premijera. I ma koliko mi bili spremni da ignorišemo taj sat vremena, da se blagonaklono i nadmoćno osmehnemo nad tim pozorištem osvetljene radio-skale, još uvek ima mnogo sveta kome radio predstavlja smisao večernjih sati, jedinu mogućnost za susret sa umetnošću drame.

Pisati za radio — to je najbolji način da ostanete nepoznati dnevnoj kritici, istoriji drame i časopisima koji se bave dramskom umetnošću. To je takođe i najbolji put da osvojite ljubav divnog, nepoznatog sveta, koji je isuviše siromašan da bi imao televizor.

Zbog toga Festival radio-drame u Novom Sadu koji je okupio ljubavnike radija na nekoliko dana, predstavlja jedini trenutak u kome mogu da se izmene iskustva radiofoničnog teatra, da se preslušaju najbolje emisije, da se dobiju nagrade za trud, koji je tako neutešno daleko od publiciteta i javnog uspeha.

Ne znam da li su svi pisci radio-drama stigli na svoj festival. Ali voleo bih da jesu i da ih je tamo bilo više od njihovih urednika, jer urednici se mogu susresti na mnogo mesta, dok oni koji pišu radio-drame imaju jedan jedini put godišnje priliku da vide jedan drugome lice, čije glasove već poznaju zahvaljujući radiju.

Godinama već trudimo se da uguramo naše filmove u projektore inostranih sala. Trošimo brda nov-

Nastavak na 12. strani

DA LI BAR GLASAMO ZA NEŠTO LEPO?

Na marginama ŠTAMPE

AUDIATUR ET...

Božidar BOŽOVIĆ

ISEČAK iz jednog uglednog inostranog lista mogao bi da glasi ovako: „Jutros u toliko i toliko časova, u glavnoj ulici mesta N., na očigled prolaznika i redovne policijske patrole, ubijen je nožem X. Y. Pri pokušaju bekstva, sa još krvavim nožem u ruci, uhapšen je jedan čovek za koga se veruje da će moći da pomogne istrazi pri pronalaženju ubice."

Drugim rečima, kao što bi rekla prijateljica pokojnom Čiča-Iliji Stanojeviću, „ono što si video nije istina". Za štampu, u nekim zemljama, po zakonima ili uzusima, niko nije ubica, ili uopšte krivac, dok to sud po zakonu ne presudi, pa makar ceo redakcijski kolegijum jednog lista lično prisustvovao izvršenju krivičnog dela. Da li je ovoliko uzdržavanje od svakog prejudiciranja odluke suda ispravno, ili pomalo preterano, drugo je pitanje. Tek, stvari tako stoje.

Kod nas se uvrežila drugačija praksa. Ima bezbroj primera gde mi zdravo za gotovo primamo verziju koja najviše liči na našu predstavu o mogućoj istini — a pogotovu primamo skoro bez ikakvog podozrenja sliku istine sadržanu u zvaničnoj optužnici koju je sačinio i na sudu pročitao javni tužilac. Bilo je i, na žalost, sramnih slučajeva da deo štampe bukvalno navijački donosi opširne izveštaje sa višednevnog suđenja, da bi izveštaji o istom suđenju prestali kad se optužnica potpuno ili dobri delom istopi pred ispitivanjem suda i dokaznim postupkom, i da bi se na kraju, sa neuporedivo manje publiciteta, pojavila omanja vest o ishodu suđenja, ishodu suprotnom od onoga kakav je nagoveštavan na početku. Ovakvu vest pročita samo mali deo od onog broja čitalaca koji su, zainteresovani senzacionalističkim naslovom i obimom prvih „nastavaka" ovakvog žalosnog životnog feljtona, pratili početak izveštavanja i stvorili uverenje da je optuženi zaista kriv. Tako se događa da je čovek, izložen — kako iz presude proizilazi — nepravedno i neopravdano poniženju da mu se sudi za nešto za što nije kriv, i svim šokovima i traumama, bojkotima i preziru, na kraju u situaciji da, iako od suda oslobođen krivice, ipak za jedan deo javnosti, često velik deo — ostaje kriv. Dokle se može otići u ovome pokazuju i primeri da je u novinskim izveštajima znalo da se naiđe, još u toku suđenja, dakle pre eventualno oslobađajuće presude, na izraz „ubica", ili „proneveritelj", umesto „optuženi". A pred našim zakonom svako je nevin dok se na sudu ne dokaže suprotno, što bi, zaista, moralo da važi i za javna glasila čije je dejstvo, osobito za ugled čestita čoveka, ponekad i veće po uticaju od presude i kazne. Ne mora, uostalom, ni da dođe do suđenja, a da čoveku bude nanesena nepravda koja se ne može nadoknaditi. Nedavno je jedan list doneo vest, ističući to i u naslovu, da je jedan inženjer hemije izazvao saobraćajnu nesreću u pijanom stanju, pa pobegao ostavivši teško povređenu žrtvu, svog prijatelja, na cedilu. Vest nije bila tačna; taj inženjer hemije (čije je puno ime i prezime navedeno!) hoda slobodan po Beogradu i radi svoj posao, dok bi, da je vest bila potpuno istinita, bio zna se gde. Neka mu se, uostalom, sudi ako ima zašto, pa neka se onda o tome piše. A za radoznale i žeđne senzacija dovoljno je i to da je jedan automobil udario u banderu i da je jedan putnik bio povređen.

Ova se tema nametnula upravo ovih dana zbog jednog slučaja koji je veoma uzbudio našu javnost. Reč je o nedavnom ubistvu jednog beogradskog maturanta, u trolejbusu, ubistvu zaista nesvakidašnjem jer ga je, kako izveštavaju listovi, izvršio milicioner na dužnosti. U toku je istraga, milicioner o kome je reč i još neki učesnici tuče (jer je do ubistva, kako se tvrdi, došlo u tuči) su u istražnom zatvoru. Tužilaštvo obećava izuzetno hitnu istragu i izvođenje optuženog, ako ga bude, pred sud. Ono što javnost o tome zna, a zna priličan broj nepouzdanih detalja, saznala je iz relativno opširnih izveštaja novinskih reportera i iz kasnijih intervjua sa kočničarem i kondukterom trolejbusa koji su i sami možda — to će pokazati istraga i suđenje — u nekoj meri, direktno ili indirektno, bili umešani u ono što je ubistvu prethodilo.

Dva se pitanja nameću veoma snažno. Javnost je, na osnovu novinskih izveštaja, sasvim čvrsto ubeđena da je ubistvo izvršio milicioner, svejedno da li je to bila dozvoljena samoodbrana ili ne. Relativno iscrpni izveštaji, dakle, ne ostavljaju sumnje u to ko je faktički počinilac dela (moram reći da ni pisac ovih redova nema razloga da sumnja u tačnost ovog utiska. Ali nije to u pitanju). Činjenica da je ubijeni sasvim mlad čovek, tek svršeni maturant, a da je izvršilac ubistva organ vlasti, čuvar reda i bezbednosti građana, daje ovom slučaju jednu specifičnu boju. Neizbežno je ogorčenje do koga je došlo. Na sudu je da odluči da li je milicioner smeo, u datim okolnostima, da se posluži oružjem i da mu odmeri krivicu, i stepen i vrstu kazne. Na nama je da, bez prejudiciranja sudske odluke (na koju nas ipak goni objavljivanje detaljnih izveštaja u štampi), iskažemo duboko uverenje o sledećem: samo u izuzetnim slučajevima, to jest kad su napadnuti vatrenim oružjem od lica za koja se veruje da to oružje mogu i protiv drugoga da upotrebe, smeju organi milicije da se i sami, u nužnoj odbrani, late vatrenog oružja. U našem društvu (koje, možda i preuranjeno, ali ne bez osnova i razloga, počinje da diskutuje o ukidanju smrtne kazne!) ne bi se moglo prihvatiti ni kao mogućnost to da se organi reda, specijalno obučeni za intervencije kad su potrebne, u uličnim tučama i sličnim prilikama, mašaju za pištolj, čak i ako su nemoćni da drugim sredstvima zavedu red. Možda bi se, šta više, smelo tvrditi da im je, kao u policijama nekih drugih zemalja, pištolj, u redovnoj službi, suvišan, makar i kao iskušenje. Siledžijstvo se ne može iskoreniti ubijanjem ni pretnjom pištoljem. Njemu je lek u mnogo rigoroznijim kaznama, u kažnjavanju, istinskom i oštrom, roditelja ako su maloletnici u pitanju, u preventivnim merama, u drugačijem odnosu prema socijalno nezbrinutoj deci i omladini, drugačijim popravnim domovima i još u mnogo čemu. U topuzu — ne.

Sve ovo što je rečeno — ukoliko se ko sa time složi — stoji i bez obzira na navedeni slučaj, i bez obzira na ono što su novine pisale.

Iskreno je uverenje pisca ovih redova da detaljne podatke, a nepotpune, pa time i nesigurne, nije uopšte trebalo objavljivati i da takve stvari nisu za štampu dok se ne zna istina, jer je poluistina razornija od laži. Ima vremena da se u sudskim izveštajima, u istim ovim listovima, pročito ono što je na sudu rečeno i što ustanovi sud: ko je koga, kako i zašto ubio, i šta mu od društva sleduje za to. Ono što je do sada objavljeno ne služi ničemu, osim golicanju najgoreg u čoveku, i osim izazivanju ogorčenja koje je ili nepotrebno, ako sud izvršioca akta nađe nevinim, ili neumesno, ako ga sud proglasi ubicom i kazni po zasluzi.

primljene knjige

BLAŽE KONESKI: „ISTORIJA MAKEDONSKOG JEZIKA", „Prosveta", Beograd i „Kočo Racin", Skopje 1966; preveo sa makedonskog Todor Dimitrovski. Pionirski pokušaj profesora makedonskog jezika i književnosti dr Blaže Koneskog da dâ sintetički prikaz istorijskog razvitka makedonskog jezika i da mu odredi mesto među jezicima balkanskih Slovena.

NIKOLA IVANIŠIN: „DUBROVAČKE KNJIŽEVNE STUDIJE", Pododbor Matice hrvatske, Dubrovnik, 1966. Strana 213. Četiri studije o Gunduliću, dubrovačkim Slovincima, Ivu Vojinoviću i Albertu Haleru treba da otkriju najznačajnije literarne pojave u Dubrovniku od protivreformacije do XX veka.

MANFRED KÜNNE: „KRV I KAUČUK", „Znanje", Zagreb 1965; preveo Zlatko Gorjan. Strana 389. Na zanimljivi i dramatičan način savremeni nemački pisac Manfred Kine prikazuje borbu za jednu od najznačajnijih sirovina. Knjizi je dat vid romana, iako je ona, u stvari, više analiza ekonomskih odnosa u svetu nego roman u pravom smislu te reči.

ŽIVOT OKO NAS

Onako uzgred

Ljubiša MANOJLOVIĆ

I uze reč Anđelka

KAD NEKOLIKO DANA ljudi sve jedan za drugim izlaze na govornicu i govore, govore, tako da govorenju nema kraja, to onda ispadne potop reči. Potop reči koje su nekad svakako imale miris i boju, ali usled upotrebe na radni dan kao i na praznik izvetrele i izbledele, pohabale se, zarđale, pa mrtve — umesto u istoriju — mnoge od njih odmah tonu, odlaze u staro gvožđe. U redu, neka odu, neka potonu. Ali, da ne bi sve potonulo, treba bez oklevanja, sa spasilačkom brzinom, pružati ruku, iz tog tromog obilja, onim drugim rečima koje su žive i živahne, jer dolaze iz života. Takvu našu pažnju zaslužuje, na primer, ono što je na Šestom kongresu Socijalističkog saveza radnog naroda Jugoslavije izgovorila delegatkinja iz Beograda Anđelka Jovanović:

— *Ako se centar revolucionarne akcije pomera prema proizvodnji i razvijanju proizvodnih odnosa, da li smo mi pomerali naše kadrove u tom smeru, odnosno da li su oni stajali izvan tih procesa? Upravo u tome što se oni sve više nalaze van revolucionarnih i progresivnih akcija, ja vidim i razloge izvesnih deformacija koje koče brži razvoj društvenih odnosa. Štaviše, nosioci revolucionarne akcije nalaze se izvan određenih normi koje mi uspostavljamo u radnim organizacijama. Oni su često van raspodele dohotka i, samim tim, nisu u mogućnosti da prate ove procese. Oko njih, oko poštenih revolucionara, često se okuplja određena grupa koja na izvestan parazitski način postaje transmisija u prenošenju određenih misli, a ne deo realizovanja akcija. Stoga je sasvim razumljivo da se takvi naši političari i rukovodioci, okruženi takvim ljudima, sigurno nalaze u stalnom sukobu s određenim progresivnim shvatanjima, zbog čega dolazi do konflikta.*

U jednoj stručnoj školi u kojoj se savlađuje i umetnost reči profesor je studentima jednom skrenuo pažnju:

— Savetovao bih vam da ne slušate političare, oni govore pogrešno!

Profesor se odmah trgao:

— Da se razumemo, ja mislim na akcenat!

Nego, bolje ne uopštavati ni na taj način. Jer Anđelka Jovanović je takođe političar (govorila je na Kongresu!), a vredelo je slušati. Ona nije govorila nimalo pogrešno. Razume se, i ovde se misli na — akcenat. To jest, Anđelka je, kako bi profesor možda rekao, akcentovala, naglašavala, udarala kako treba.

Kuku meni, kuku tebi, kuku našoj majci

VEĆ SMO POČELI pomalo da kukamo — treba samo slušati izjave pojedinih sekretara za poljoprivredu — na rodnu godinu. Pričamo čak o ozbiljnim teškoćama koje mogu nastati, na primer, zbog obilnog prinosa povrća i o velikoj opasnosti da zbog niskih cena ovo ili ono zelje (svakako i meso) ne dođe na pijacu.

Takozvanih problema sigurno ima i kad rodi. Samo, oni se tada moraju rešavati s uspehom. Oproštaj za polupraznu i skupu pijacu naš čovek daje samo kad nije rodilo. Dvoumljenja nema.

U duhu naših ljudi vezanih za poljoprivredu uvek je bilo da rodnu godinu što bolje iskoriste i povećani rad koji ona zahteva savlađaju sa razdraganom upornošću. Prema tome, s pesmom, drugovi... Što već kukamo zbog teškoća?! Naši dedovi, koji su svi bili seljaci, gledaju na nas s prekorom. Gledaju u svom stilu:

— Deco, ne hulite na boga! Čuće sveti Ilija, pa može začas da vam olakša stvar!

Uče se ljudi

BEOGRADSKOM ODBORU Saveza za telesno vaspitanje Partizan zamera se što traži dotaciju za školovanje kadrova, dok pare troši na luksuzne fotelje.

Zamerka nije suviše opravdana. Jer ovakav nameštaj može imati veze sa školovanjem kadrova, baš onih najvažnijih, foteljaških.

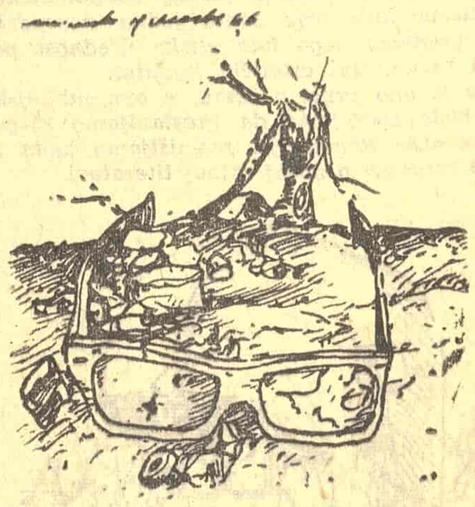
Uta-ta!..

PO NOVOM ZAKONU o braku, muž može, ako mu se prohte, umesto svoga da uzme ženino prezime. Recimo, kad se mlada preziva Zorić, a mladoženja Prdekalo, zašto se i mladoženja ne bi ubuduće prezivao Zorić?

Jedan Beograđanin se koristio novim pravom. U novinama, koje su inače podržale napredne zakonske propise o braku, objavljeno je brže-bolje da se ovaj Beograđanin — udao.

Sklanjaj glavu

DANAS BIROKRAT, čim otvori usta, raspali rafal po — birokratiji.



VINJETE U OVOM BROJU IZRADIO MILIĆ STANKOVIĆ

Putevi pesnikovog sazrevanja

Božidar Timotijević:

„VEČERNJE“,

„Nolit“, Beograd 1966.

POEZIJA JE — rekao je jednom Frost — ono što se gubi u prevodu. Ova nesumnjivo tačna, često proveravana i potvrđivana, misao može se parafrazirati i ovako: poezija je ono što izmiče definicijama. Na taj način formulisana ona je mnogostruko primenjiva, ali i prilično nekorisna. Zato, čak i kad smo potpuno svesni da je pametnije definicija se ne mašati, kada unapred znamo ograničenost njihovog dejstva, mi uporno tragamo za koncepcijama, konstrukcijama, sistematizacijama... verujući da uz njihovu pomoć ostvarujemo bar jednu, pedagoško-posredničku, ulogu kritike. Činimo to i onda kad govorimo o pesniku čije pesme nismo mogli da citiramo kako bismo argumentovali neku tezu, ali čiju smo poeziju oduvek veoma voleli. Božidar Timotijević zaista nije bio pesnik koijm bismo mogli protumačiti neke karakteristične pojave u našem današnjem pesništvu, od njega malo šta u našoj poeziji počinje, ni tematski, ni stilski, ni psihološki on nije bio ličnost koja bi mogla da izazove preterano bučno interesovanja. I što je za nas presudno, on nije bio, niti je ikad pretendovao na to da bude pesnik-filosof, na čijoj „misaonosti“ bi se mogle temeljiti kritičke interpretacije. Pa ipak, on je u mnogom pogledu jedinstvena pesnička ličnost. On je čak umetnik koji je, ma kako to neverovatno zvučalo, već na samom početku svog rada d e f i n i s a o i sebe kao pesnika i kao ljudsku ličnost, odredio svoj odnos prema spoljnjem svetu i prema poslu kojim se bavi i tog se određenja, razvijajući se višestruko, u bitnim momentima veoma čvrsto držao.

Tri su, naime, karakteristična kvaliteta prisutna u dosadašnjem Timotijevićevom pesništvu: akcenat na simbolu koji, prividno, pesnika uzdiže u neke oblasti života i bića van racionalnog domena, pesnikovo osećanje sopstvene izolacije i shvatanje pesme kao nečega što se razvija kao biljka a ne gradi kao građevina. To su, ujedno, elementi uočljivi u savremenom pesništvu, kojima izvesni kritičari argumentuju tezu da moderna poezija, ili bar njen veliki deo, za koju se verovalo da predstavlja reakciju na romantičarsku tradiciju, može da se shvati kao njen kontinuitet i njeno kompletiranje. To su i osobenosti, naročito druge dve koje se tiču pesnikovog osećanja izolovanosti i koncepcije poezije, na kojima se, povodom njegove četvrte zbirke „Večernje“, mogu dokazivati pesnikov uspon, transformacije, proširivanje njegovih stavova i sintetizovanje njegovog pesničkog postupka. O prvim dvema možemo govoriti kao o uzročno-posledičnim, jer je njihovo postojanje međusobno uslovljeno.

Prvom svojom (samostalnom) knjigom „Veliki spavač“ (1958), štaviše prvom pesmom u toj knjizi („Blažena i prokleta vizija“) Timotijević je eksplicitno objasnio svoje nastajuće pesništvo: „Sa mojom glavom počinje jedan novi mali svet / u kome pristupa nemaš ni ti ni ti / prijatelju moj. U mojoj glavi dve stvari nikad / nisu sigurne: jedna od njih je ona koju gledam, a druga ona koja mene gleda...“ Pesništvo, imaginativni svet kojim plovi duh pesnikov, u stvari je jedna vrsta bekstva od suočavanja sa „Istinom crnih stvari“ (ciklus u prvoj i trećoj knjizi). Predstava o svetu svesno je stvorena po pesnikovom liku i osećanjima, to je svet na razmeđi jave i sna, oštro izdiferenciran od realnog sveta. To je „brdo, kome se / kao srna nevino prepustismo, a sad nam valja sići, / te uviti se opet — kao i pre — u stare krpe života...“ („Nevini pohod brdu“). Svekoliko dosadašnje Timotijevićevo pesništvo u stvari je borba principa prisutnog zla i principa dobra kome se teži i o kome se mašta. Njegovom prvom knjigom, koja je bila sva od sna, šarma, čipkastog duha i delikatne ličnosti izatkana, dominira pesnikova mladost, sposobnost da izmaštanom svetu ubrizga toliku snagu da se ovaj uspešno suprotstavlja zlu i, čak, potiskuje ga. U drugoj, „Srebrno brdo“ (1960), koja je sama po sebi izvanredno značajna kao pesničko aktiviranje i aktualizovanje tradicionalne i folklorne, duhovne i leksičke raznice, veoma je jasna tragična koncepcija istorije: „Htedoh u zlato lepo sve da pretvorim i srebro serbsko, srebreničko, ali mutne glave osetah istog trena“. Pred pesnikovim se očima odvija film istorije, pred njegovim očima promiču „likovi puni smrti“, „a lepi u svojoj večnosti i muževni“. „Šta sam imao da kažem kad je sve bilo rečeno u zalasku naše zvezde — pita se pesnik — u osipanju, u padanju carske glave, šta sam imao kad je svako od nas nosio po jedno ropstvo o pasu“. Treća zbirka „Dan se rađa“ (1963) obelodanila je pesnikovo uverenje da „sve je tako u vazduhu raspoređeno“ kako se ništa ne bi moglo izmeniti („Spoljni svet“), u njoj je primarno insistiranje na privatnoj izgubljenosti i na ličnim osećanjima izazvanim sveprisutnošću zla. Potpuni pesnikov probražaj, mada u istim osnovnim idejnim okvirima, predstavlja najnovija zbirka „Večernje“.

Sumnje nema, Timotijević je osetio da je došao trenutak za potpuni preokret. Agaton iz „Velikog spavača“ koji je pevao o Loti i Rakovici, i koga smo nekad iako je umeo i veoma zrelo da govori („Još samo otići“), bili spremni da proglasimo pesnikom koji je ovekovečio svoju snenost i zbunjenost, koji je dramatičnost zamenjivao nedeklarativnošću, — pretvara se u pesnika klasične inspiracije, u dostojanstvenog barda koji govori tragičnu i snažnu legendu o čovekovom opštem porazu, o njegovoj samoći, o večnoj opasnosti koja ga sledi, o neumitnim odlascima, o prolaznosti i smrti ljubavi. To je legenda koja govori govorom simbola, snagom odmerenih i štedljivo iskazanih reči, mišlju koja je sa zrelošću pesnikovom postajala sve kohezivnija. To je legenda koja se od „racionalnog“ i „realnog“ otcepljuje da bi dostigla o p š t e, da bi osećanje sopstvene izolacije razvila i objektivirala. „Suvi ljudi i žuti zubi, kosti zemlje“ („Arabija“), kojima su iz duše „rasli žedni pustinjski kaktusi“ („Vojnici“), lutalice i tragači u čijim glavama žvi samo misao na smrt, a čijim umornim nogama i poslednji spokoj otima večiti strah — mogu i da se vrate iz rata:

Kad smo u tu ravnu vraćali se zemlju,
daleku od zvezda i nebeskog mleka,
pevali smo tada neku pesmu memlju,
lečeći se žitom ukraj tromih reka.

Naše žene čarne u vrbama vlažnim
čekahu nas dugo i već vrlo slepe,
u večernje neko, kad poče da daždi,
zaspaše u mutnim potocima lepe.

Ni usne im modre ne stigosmo taći,
niti kose rosne, niti prste tanke.
Rekoše: na nebu sve ćemo ih naći
gde pevaju pesme iz ratne čitanke.

(„Povratak iz rata“)

Taj je, međutim, povratak u stvari trijumf poraza, besmislenosti, teške ironije, podjednako važeći za sve povratke te vrste od Agamemnonovog naovamo. Vapaj njihovih suvih usana za kišom zagušiće potop kao kazna iz legende (ciklus „Kiše“). Predstoji im još jedino „Obećana zemlja“:

Putuju sada tamo, umorni i bledi,
s ranom u rebrima i sa insektima.
Zveri bliske riču, crna šuma sedi,
srca svoja miluju kamenim prstima.

Mrtva ruka pustinje po utrobi se kreće:
da l' to prolazi vreme il disanje samo?
Nebo je puno trava i u travi su sveće,
al' do njih stiže samo obećana tama.

Ali i ona nije ništa dugo do put iz nigdine u nigdinu, iz nevremena u bezvreme, apsurdno utočište besmislenog toka. Jedina valjda dva, toplinom i obećanjem nade ispunjena stika u ovoj knjizi su:

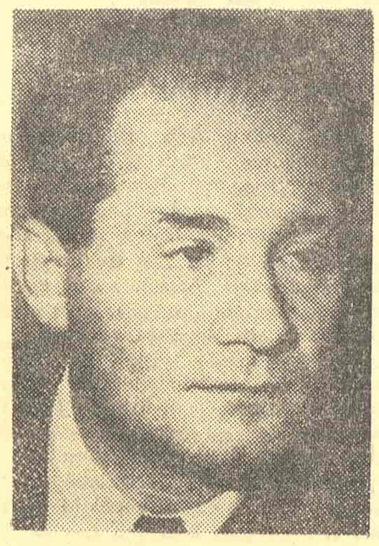
na zemlju dolazi zora, dok po njenom telu
niče mlada šuma i zelenilo raste.

a i oni su finale bajke („Smrt ljubavnika“) o nevinoj i čistoj, tragičnoj ljubavi, koja je tragična kao deo opšte konstelacije, ali je kao afirmacija čistih osećanja onaj obavezni dah topline i poverenja, mogućnost izlaza.

Kada govorimo o Timotijevićevom izmenjenom pesničkom postupku moramo da se podsetimo jedne veoma karakteristične njegove pesme iz prethodne knjige. Reč je o izvanrednoj pesmi „Ptice“ koja, između ostalog, može da ima značenje večne borbe pesnika da spozna pravi smisao poezije, da izbegne „zamke“ koje mu ona postavlja, kao što može da ilustruje njegov pređašnji pesnički postupak. Iako je u svakoj od svojih knjiga imao niz čvrsto komponovanih pesama, čvrsta struktrura nije bila obeležje nejgovog postupka. Ne zato što on nije bio dorastao sintezama, već zato što se njima retko bavio. Kao da nije težio da piše pesme, dovršene i uobličene, već da stvori jednu paučinastu, od snova ispredenu pesničku materiju kojoj nije svrha da okvalifikuje nekakvo centralno značenje, već da se nametne poetskom atmosferom. Zato njegove pesničke slike i nisu bile samo vizuelne, već i auditivne, pa i psihološke. Knjiga „Večernje“ još jednom dokazuje da kod pravih pesnika tema određuje postupak. Verbalno zapenušen, ornamentaran, pun muzičkih i kolorističkih prelivanja, vrsni majstor raznovrsnih rima i unutrašnjih ritmova, pretvorio se u asketu, u poklonika sintetizovanog, eliptičnog izražavanja, u čijim stihovima treba voditi računa o svakom elementu. Promena je zaista potpuna: ako je za Timotijevića nekada važilo pravilo da svoje pesme pušta da nesputano izrastaju i razvijaju se poput bujnog bilja, danas ih on gradi smišljeno, precizno, na čvrtim temeljima i još čvršćoj konstrukciji.

Sa isto onoliko razloga koji su omogućavali da se ovaj pesnik podvede pod stavove koji njegovo pesništvo mogu da definišu kao produžetak romantičarske tradicije u današnjoj poeziji, on sada može da se klasira u sasvim drugu grupu pesnika. Njegova misaona zrelost, unutrašnji sklad njegovih pesama, intonacija, harmoničnost u kompoziciji i, pre svega, njegovo shvatanje smrti podjednako lako mogli bi da ga svrstaju u klasične pesnike. Jer, klasični pesnici — po T. E. Hjumovoj podeli na klasične i romantične — smrt smatraju činjenicom njihovog i života uopšte, njihova prolaznost deo je prolaznosti svih pojava i iz tog kompleksa proizilazi osećanje tragičnog. A Timotijević iz knjige „Večernje“ upravo je takav. Manimo se zato definicija koje su više kritičarsko sredstvo nego prava reč o pesniku i posmatrajmo ovog pesnika nesputano i bez apriorističkih odredaba, posmatrajmo ga na onaj način na koji je stvarano i stvoreno njegovo pesništvo. Tako viđen on je vanredno zanimljiv u svim svojim kreativnim fazama, bez obzira bio on u suštini romantičar ili klasičar, on je pesnik čija je najnovija transformacija ka meditativno-lirskom smeru još jednom potvrdila njegov najviši rang među mlađim srpskim pesnicima.

Bogdan A. Popović



Istorija i literatura

Ivan Šibl:

„IZ ILEGALNOG ZAGREBA“,

„RATNI DNEVNIK“,

„Naprijed“, Zagreb 1966.

DVE KNJIGE IVANA ŠIBLA „Iz ilegalnog Zagreba“ i „Ratni dnevnik“ mogu da se posmatraju i kao prilozi istoriji našeg narodnooslobodilačkog rata i kao književna dela koja govore o ratu i revoluciji. Kada se posmatraju kao istorijsko svedočanstvo njihova dokumentarna vrednost stavlja ih u red najznačajnijih memoarskih zapisa, uspomena i dnevnika, iz našeg narodnooslobodilačkog rata. Najpre kao ilegalac u Zagrebu, a zatim kao borac i politički i vojni rukovodilac na različitim dužnostima na slobodnoj teritoriji, Šibl je mnogo štošta video i doživeo i najveći deo onoga što je smatrao za značajno zabeležio i sačuvao od zaborava. Lično hrabar čovek, Šibl je jedan od najsmelijih zagrebačkih ilegalaca. Po prelasku na oslobođenu teritoriju ratnik nije ništa manje hrabar no što je bio ilegalac u Zagrebu pod nemačkom i ustaškom strahovladom. Kao što govori o svojim doživljajima Šibl govori o podvizima i delovanju drugih zagrebačkih ilegalaca i blagodareći tim Šiblovim zapamćenjima mi dobijamo jasnu sliku o svemu onome što se u Zagrebu prvih nedelja i meseci NDH događalo. Isto tako, kada govori o sukobima i borbama po prelasku na oslobođenu teritoriju, o zadacima u čijem je rešavanju učestvovao, Šibl nikada ne propušta da govori i o učešću i delovanju drugih boraca i o njihovom značajnom doprinosu da se jedan od zadataka reši na najbolji mogući način. Na taj način kod Šibla ne srećemo samo popis događaja u kojima je učestvovao; tačno je odmereno i kako se ko držao i ponašao u dramatičnim trenucima. Dat je i niz sitnih, svakidašnjih, događaja, običnih ljudskih reakcija u neobičnim situacijama, pruženi su i vrlo impresivni prikazi dana kada se ništa nije događalo ili je bar borcima izgledalo da se tih dana ništa izuzetno ne zbiva.

A baš ti sitni podaci i dižu vrednost Šiblovim knjigama kao istorijskim izvorima. Sagledava se intimni lik ljudi koji su izneli na svojim leđima našu Revoluciju, sačuvani su u sećanjima oni koji se nikada nisu vratili iz rata u koji su krenuli. I ma koliko da je Šibl sentimentalno raspoložen prema onima sa kojima je delio najteže trenutke svoga života, ma koliko da su sećanja na one koji su izginuli pomalo melanholično intonirana, Šiblu ni u jednom trenutku ne može da se zameri nekritičnost, da mu se prebaci da daje bilo ulepšanu ili znatno deformisanu sliku ratnih dana od 1941. do 1945. godine. U prvom redu, dakle, Šibl je neposredni učesnik istorijskih zbivanja koji, svestan moralne odgovornosti svedoka, svedoči pred istorijom i za istoriju o svemu onome što je u ratnim danima doživeo, o ljudima i neljudima koje je sreo, o herojstvu i nečoveštvu sa kojima se dugi niz dana i nedelja u svakom trenutku suočavao. Ta slika rata koju daje jedan svedok lišena je svake patetike i svaki čovek koji je u Šiblovim dnevnicima prikazan je drama za sebe, zanimljiva ljudska sudbina, često neizmerna ljudska tragedija.

Oni koji su zajedno sa Šiblom ratovali, borili se sa nemačkom i ustaškom policijom, prelazili Hrvatsku uzduž i popreko provodeći gotovo ceo dan u borbama sa neprijateljem, moći će svakako da ova Šiblova kazivanja dopune nekim novim podatkom i da daju neka naknadna objašnjenja. Jer, oba Šiblova dnevnika, i onaj iz Zagreba i onaj sa slobodne teritorije, na takve dopune i inspirišu. Prateći Šiblova kazivanja čitalac dobija želju da o događajima o kojima govori Šibl sazna što više, da se o njima što bolje obavesti i u jednom trenutku nikada mu nije dovoljno podataka i pojedinosti koje Šibl, u priličnoj meri štedro, pruža svojim čitaocima. Govoreći jednom o dnevnicima iz narodnooslobodilačkog rata Milan Bogdanović je, pomalo patetično, te knjige nazvao večitim svedocima o velikim danima. Šiblovi dnevnici ne samo da idu u red večitih svedoka o onome što se u našoj zemlji zbivalo za vreme drugog svetskog rata, nego idu u red najznačajnijih svedoka koje smo do sada imali prilike da sretnemo.

Dobrim delom zaslugu za to ima i Ivan Šibl pisac. To što je Šibl svedok mogao da saopšti neulepšanu istinu o našem partizanskom ratovanju, imamo da zahvalimo Šiblu piscu. Kao pisac Šibl ima nepomućeno poverenje u vrednost činjenica. Dobija se utisak da je on zaljubljen u njih i da bez njih ne bi mogao da napiše ni jednu stranicu u svojoj knjizi. Njegova rečenica je krajnje jednostavna, gotovo novinarska, i on se stara da svaka od tih rečenica sadrži po jedan podatak koji bi u bilo kom smislu mogao da bude značajan bilo za događaj o kome govori, bilo za čitaočevu sliku o našem ratu. Ali, ovaj utisak ma koliko bio tačan morao bi da se revidira na jedan određen način. Šibl je vrlo dobro znao koje su činjenice značajne, a koje ne i gotovo majstorski je umeo da odabere one značajne; bilo da su značajne kao istorijski podatak, bilo kao ljudski dokumenat. To je Šiblovoj knjizi pored istorijske dokumentarnosti dalo i literarnu lepotu i literarnu vrednost na kojoj Šibl nije naročito insistirao i koje se baš i domogao zbog toga što na njoj nije insistirao.

Govoreći jednom o jednoj drugoj knjizi o ratu zadržao sam se na uopštenoj konstataciji da svi oni koji su mnogo doživeli osećaju nekakav otpor i strah pred pisanom reči kada te svoje doživljaje treba da opišu. Usmeni pripovedači koji umeju briljantno da pričaju pred pisanom reči, pred parčetom hartije, postaju nemušti. Šibl je u potpunosti lišen tog straha. On je uveren da je ono što ima da ispriča značajno i da ono o čemu on govori čitaoca mora da interesuje. Zbog toga njemu nije stalo do kitnjastih rečenica, lepih fraza, često duhovitih, ali praznih obrta koji treba da simuliraju dobar literarni stil. Šibl priča najjednostavnije što se može pričati, po neki put prilično ravnodušno saopštava značajne stvari i baš blagodareći toj jednostavnosti i ravnodušnosti i postiže određene efekte do kojih mu je stalo. Vrlo je jasna Šiblova tendencija da svoju rečenicu oslobodi svega onoga što bi po njegovom mišljenju moglo da bude neka vrsta balasta, svega onoga što rđavi literati hoće da predstave kao neku vrstu literarnog stila. Ovde govori život, kao da kaže Šibl, i njegov govor sam po sebi u dovoljnoj je meri uverljiv da bi morali da ga dopunjavamo nepotrebnim ukrasima, stilskim đinđuvama, izlišnim poetičnostima i tako dalje. Možda je tome doprineo i Šiblov odnos prema materiji koju prikazuje. Šiblov stav svedoka koji priča ono što treba da kaže, a drugima ostavlja da procenjuje da li se uradilo dobro ili ne, ako se uradilo dobro da odaju priznanja, a ako se pogrešilo da to kažu sa najvećom mogućom merom ljudskog razumevanja.

Ima još nešto u Šiblovom načinu pisanja što privlači pažnju čitaoca. Dobar deo svedočanstava o našem oslobodilačkom ratu pisan je pomalo preterano temperamentno, sa povišenom temperaturom, sa neprikrivenim gnevom na neprijatelja i sa isuviše deklarativnim izjavama o ljubavi prema narodu, slobodi i revoluciji. Šibl niti patetično slavi revoluciju, niti grdi neprijatelje na jedan psovački način. I o revoluciji i o neprijatelju te revolucije Šibl jednostavno priča. Ta jednostavna priča je dovoljna da se čitalac opredeli za revoluciju i njene ratnike, a protivu neprijatelja i nehumanih ideologija koje su neprijatelja na zločine o kojima je reč, u Šiblovom kazivanju, inspirisale.

U podjednakoj meri savestan svedok i dobar pisac Ivan Šibl je svojim knjigama „Iz ilegalnog Zagreba“ i „Ratni dnevnik“ pružio i našoj istorijskoj literaturi i našoj literaturi uopšte svedočanstva od neprocenjive vrednosti. Zbog toga što su vezana samo za jedan kraj, Šiblova svedočanstva nemaju možda vrednost koji imaju ratni dnevnici Vladimira Dedijera, ili Nazorov partizanski dnevnik, ali svakako imaju i onu vrednost i onaj značaj koju imaju svedočanstva Čedomira Minderovića u dnevniku „Sa Titom“, ratni dnevnik Dragojla Dudića i Čalićevi dnevnici iz predratnog života Zagrebačkog sveučilišta. A to će reći da kao istorijski izvori imaju prvorazrednu vrednost i značaj, a da kao literarno delo po mnogo čemu premašuju mnoge vrlo ambiciozno zamišljene i još ambicioznije pisane romane i hronike iz narodnooslobodilačkog rata kojima upravo njihova pretencioznost smeta da budu dobra literatura. Šiblovi dnevnici, dakle, dobra su literatura između ostalog i zbog toga što su pisani bez pretenzije da budu literatura. Na njihovim stranicama sirovi životni podatak progovorio je sasvim spontano jezikom literature i ta spontanost dala je Šiblovim knjigama osnovnu vrednost i draž.

Predrag Protić

IZLOG KNJIGA

Vladimir Majakovski

Na sav glas

„Matica hrvatska“, Zagreb 1965, izabrao i uredio Aleksandar Flaker

POČEO JE da piše: „Ispalo je nešto neizrecivo revolucionarno i istovremeno gadno. Ne sjećam se ni retka. Napisao sam druge. Ispalo je lirski. Ne smatrajući takvo stanje srca suglasnim sa svojim „socijalističkim dostojanstvom“ sasvim sam prestao pisati“.

Otkrio ga je Burljuk: „Noć. Sretenski bulevar. Čitam stihove Burljuku. Dodajem — ovo je jedan moj znanac. David se zaustavio. Pogledao me. Povikao: „Pa vi ste to sami napisali! Pa vi ste genijalan pesnik!“ Takav grandiozni i nezasluženi epitet me obradovao. Sav sam ušao u stihove. Te večeri sam potpuno neočekivano postao pjesnikom“.

Potvrdio ga je Pasternak: „I kako je sve bilo prosto! Umjetnost se zvala tragedijom. Tako i treba da se zove. Tragedija se zvala „Vladimir Majakovski“. Naslov je sadržavao genijalno prosto otkriće da pjesnik nije autor nego predmet lirike, koja se u prvom licu obraća svijetu. Naslov nije bio ime pisca, već prezime sadržine“.

Svojom genijalnošću predodređen da se nalazi u prvim redovima vremena koje je proticalo u znaku revolucije, Majakovski joj je služio i srcem i perom. Od prvih dodira s revolucijom, predstavljenom u liku Morčadzea, pa preko „Oblaka u pantalonama“, „Misterije Buf“ i „150 000 000“, do poema „O tome“, „Vladimir Iljič Lenjin“ i „Dobro“. Novim izrazom i gvozdenim stihom, koji su u velikoj meri bili uslovljeni revolucionarnim sadržajem njegove poezije, Majakovski je predstavljao najupadljiviju i najinteresantniju figuru u poeziji prve trećine dvadesetog veka. Njegovi savremenici zaključili su da je pretekao svoje vreme i proglasili su ga za pesnika vremena koje će tek doći. I on sam je to osećao i imao samo jednu želju: da vreme što pre rodi čoveka s kojim bi mogao da podeli svoju usamljenost. Ali vreme ili nije moglo ili nije htelo da mu ispuni želju. Ni onda, ni danas, kada nas od njegove smrti deli trideset i šest godina. Jer, mada se često može čuti da neki pesnik piše po ugledu na Majakovskog, ili nastavlja njegove tradicije, teško je naći pesnika koji bi mogao da pravi društvo Majakovskom, koji je „istovremeno bio i narodni vođa i narodni sluga“.

Luksuzno opremljena i ilustrovana karikaturama koje je crtao Majakovski i fotografijama iz njegovog života, knjiga „Na sav glas“ omogućuje čitaocima da steknu celovitu predstavu o Vladimiru Majakovskom i njegovom pesničkom delu. Pored ne baš obimnog, ali zato stručno obavljenog izbora pesama i poema, u prevodu Aleksandra Flakera, Vladimira Gerića i Josipa Severa, u knjizi se nalaze i pesnikova autobiografija „Ja osobno“, pogovor „Književno delo Majakovskoga“ (A. Flaker), Glasovi kritike o Majakovskom, Hronologija i Bibliografija.

Zoran BOŽOVIĆ

Zoran Milutinović

Noć ova utočišta nema

„Bagdala“, Kruševac 1965.

IAKO KAO MOTO svoje prve zbirke pesama Zoran Milutinović stavlja optimistički usklik „Živote, mladost i ja koračamo prema tebi“, sadržaj većine njegovih pesama prožet je blagom sentimentalnom bolećivošću tako retkom u našem današnjem pesničkom trenutku. Svojim osnovnim tonom ova zbirka pesama skromno se uklapa u onaj tok srpske poezije čiji su predstavnici negovali „tananu nit čiste lirike“ (B. Radičević, Dis, M. Crnjanski, V. Živojinović-Masuka, a posle drugog svetskog rata S. Mandić, S. Vukosavljević, S. Marković i drugi) pa otuda u njoj nalazimo i opšte karakteristike ove poezije: ispovedni ton u lirskoj formi i opisivanje svojih najintimnijih preživljavanja.

I pored razumljivih slabosti koje tako često prate prve pesničke zbirke (nedoslednost ili čak nedostatak definisanog pogleda na svet, nespretna i neadekvatna upotreba reči, pokatkad odsustvo osećanja za meru) ova poezija opravdava sebe pre svega jednostavnom izražajnošću, jednom mekom melanholijom za one kojima to prija), odsustvom poze i razmetljivosti i u najboljim trenucima jednim smislom za muzikalno oblikovanje stiha koji nimalo nije za potcenjivanje. Vidljivi su u ovoj poeziji, i pored one nužne i srećom prisutne mere originalnosti, i uticaji drugih pesnika. Nekolike pesme a naročito ona sa refrenom „Dođi, donesi morske bregove u svojim nedrima“, asociraju na poeziju Tagore, poneke imaju nešto od štimunga koji je već upečatljivo obeležio Crnjanski, a ima ih čak i sa uticajem Vaska Pope iz njegove faze za koju je bio karakterističan stih „Očiju tvojih da nije“ (na primer „Ne spavam više na krevetu tvojih belih ruku“, „Jedno veče mesec je bio bez očiju “ itd.). Pa ipak, u najoriginalnijim trenucima Zoran Milutinović ostvario je nekoliko autentičnih lirskih minijatura („Zašto vetru ne bih rekao“, „Mesec je stavio oblake pod glavu“ „Pesma gromova“, „Zavesa je pala na zapadu) i nekolike pesme iskrene i čiste osećajnosti („Topla je zemlja ova“, „Zagrlio bih ženu, ženu daleku“, „Vratiću se u selo ... gde je petao jedini sat“). I baš taj skromni i nepretenciozni svet malih ličnih tuga i radosti prožet živopisno i jednostavno ocrtanim slikama prirode pobuđuju nadu da se od Zorana Milutinovića mogu očekivati nove i zrelije pesničke zbirke.

Petar MARJANOVIĆ

Jiri Fried

Vremenski tjesnac

„Zora“, Zagreb 1966; prevela Ljudmila Pfaf

DVA KRATKA ROMANA češkog pisca srednje generacije Jiri Frieda „Vremenski tjesnac“ i „Abel“ otkriće našem čitaocu neka nova strujanja u češkoj književnosti koja iz više razloga ne bi trebalo da ostanu nepoznata.

Jiri Fried je savestan majstor proze, ozbiljan i strog kada traži forme istraživanja, krajnje pošten kada pokušava da nađe odgovor na neka pitanja intelektualne savesti savremenog čoveka.

Ne odbacujući tekovine modernog romana, u prvom redu impresionističku retrospekciju, Jiri Fried ne dozvoljava da ga umetnička avantura i igra odnesu sa tla realnog zbivanja. U romanu „Vremenski tjesnac“ nema literarne egzibicije, nema nikakve afektacije ni zarazne samodopadljivosti. Kratka rečenica, majstorski prelazi iz jednog toka svesti glavnog junaka u drugi, briljantna metafora — ovde su samo tradicija zrelo i odmereno usvajanje jednog već pronađenog načina proznog istraživanja, kojim nam se otkriva novi junak u savremenoj literaturi. Šahista M. u skučenim, nama izvanredno poznatim okvirima malograđanske sredine, simbolično, smrću majke, svodi bilans dveju generacija: prve — vitalne , koja je u fizičkim naporima i revolucionarnim borbama zadovoljno ispunila svoju ulogu — i druge, koja je posle revolucionarnih promena imala da podnese nova mukotrpna iskušenja savesti graditelja novog života. Zdrava i vitalna stara generacija imala je neoboriv argument za svakog političkog protivnika: „Ti češ mi nešto govoriti Novaku, govorila je majka. Pogledaj što danas nosiš! Novi hubertus! I pogledaj svoju decu kako hodaju“. Generacija naslednika, međutim, ne oseća da je novim hubertusom sve rešeno: „I ja živim dobro i meni je dobro — ali kao da to uopće ne primjećujem“, zapaža šahista M. Hubertus, dakle, nije dovoljan. Materijalni uspesi, tako očevidni, ne menjaju lako ljudske naravi koje za njima mnogo zaostaju. Prisustvo straha da nivo života „koji smo podigli na malograđanski standard ne proizvede naveliko nove malograđane“, oseća se na mnogim stranicama ovog romana. Ipak, od hubertusa sve počinje. Šahista M. neće zbog novih malograđana posuti pepelom ideale svog sirotinjskog detinjstva i mladosti, niti će osetiti slabićku potrebu da nalazi i proglašava krivca kada su na te ideale pale neke senke. „Kod nas tada nije bilo dobro“, saopštiće kratko o jednom periodu trpljenja i iskušenja u svojoj zemlji

i pošteno će se vratiti ispitivanju i odmeravanju sopstvene odgovornosti. Uvijek ista pogreška. Uvijek neizlječljiva nada da će nas netko uzeti na sigurnu palubu...“, konstatuje šahista M. u pokušaju da se vrati sebi, da u slabosti i nesigurnosti ličnosti traži uzroke jedne opšte zablude.

Proces traganja za svojom ličnošću u romanima ovog ozbiljnog pisca jeste pokušaj preuzimanja sopstvene odgovornosti iz ruku krmanoša „sigurnih paluba“. „Ovdje, a ne u mojoj vršovickoj garsonjeri, bio je moj pravi dom“, shvatiće šahista M. u kući predstavnika stare revolucionarne generacije, svoje umrle majke, i pokušaće sa njenih pozicija da opravda jedan dobro započet svet. I da u njemu nađe razloge za optimizam.

I slikar Abel u istoimenom romanu, čiji se usporeni, pomalo dosadan tempo može opravdati podtekstom, traga za svojom umetničkom ličnošću; ne u težnji da opere ruke od odgovornosti, nego sa željom da lično odgovara. Njegovi unutrašnji monolozi o figurativnom i apstraktnom slikarstvu zadiru i u oblast etičkog. Abel teži slobodnom umetničkom izrazu da bi se ponovo, bez ikakvih pritisaka, u jednom slobodnom izboru opredelio za figurativno slikarstvo, ono koje je već izabrao. Umetničko samoopredeljenje, dakle podrazumeva slobodu. Bez slobode svaki je umetnički izbor sumnjiv i neuverljiv: „Jučerašnji slikari sretnih seljaka... nisu bili u većini varalice. Došao je čas kad su ispadali takovi. Mit kojemu su služili bio je žrtvovan stvarnosti“. Sloboda je potrebna bradatom „apstraktisti“ isto koliko i realistima. Bez nje su umetničke pobude i jednih i drugih neuverljive.

U banalnim okolnostima, kojima su okruženi šahista M. i slikar Abel, Jiri Fried je postigao ubedljivost pisca s velikim iskustvom. S veoma razvijenim smislom za meru, izbegavajući da bude na bilo koji način upadljiv i izuzetan, ovaj češki pisac nam je otkrio s anatomskom preciznošću i samodisciplinom jednog klasičara svakodnevni svet u kome možemo da nađemo i sebe same.

Gordana MAJSTOROVIĆ

Juhan Smul

Usred leda

„Svjetlost“, Sarajevo 1964; preveo S. Parezanović

OD ONIH koji se profesionalno bave prikazivanjem knjiga sumnjam da će nekome zapasti u oči knjiga s naslovom „Usred leda“. U stvari, nije zapala, jer prošlo je dve godine od njenog izlaska, a o njoj ne znam jesam li još igde pročitao i slova. I, zaista, zašto prikazivati knjigu Juhana Smula kad iza ne stoji nikakav novi talas, čak ni novi talasić; samo malo Baltičkog mora plus ono nekoliko okeana koliko je potrebno da se iz Estonije dođe do Južnog pola.

Možda je oduševljenje za ovu knjigu porođeno starim dečačkim snovima o dalekim morima? I to svakako, ali ono što pleni u njoj, to je iznad i ispred svega — poezija. Eto, kako je prosta stvar napisati odličnu knjigu: sedneš u nekakav brod, nekakvu „Koperaciju“; umesto pisama ženi, koja te, ateista kao i ti, za tako dalek put nije mogla čak poveriti ni bogu na čuvanje, pišeš šta si sve video koji dan i — to je sve. Rđavom piscu, međutim, ništa ne može pomoći, ni život. Ali u kabini „Koperacije“ koja je vodila sovjetsku antarktičku ekspediciju, bio je veliki pesnik mora i ljubavi Juhan Smul. Ja znam da je „veliki“ velika reč, ali mislim da se ona može, pa i samo uz ovu knjigu, napisati bez ikakvog dvoumljenja.

U čemu je lepota poezije u ovoj prozi? U jednostavnosti, u odsustvu svake glume, u ironiji koja najmanje od svega štedi sebe, u njenom humoru. Imam utisak da čovek posle čitanja ove knjige i sam može reći da je bio na Antarktiku, toliko je u njoj sačuvano daha tog romantičnog putovanja. Ali, to nije samo putovanje do Mirnog; to je, istovremeno, i putovanje do jednog pisca, naravno koga ta putovanja zanimaju i putovanje jednog pisca do ljudi u vreme kad pisce ljudi uglavnom malo zanimaju. Možda beležeći male radosti tih ljudi, Smul i postiže tu izuzetnu liričnost svog dela.

Knjigu „Usred leda“ izdala je sarajevska „Džepna knjiga“ u prevodu S. Parezanovića i s lepim pogovorom M. Jovanovića, koji je mogao biti i duži, baš zato što je Estonija mala zemlja; mala zemlja koja, izgleda, daje velike pisce.

Izet SARAJLIĆ

Ivica Vrkić

Dnevni red

Narodno sveučilište „Božidar Maslarić“, Osijek 1966.

RETKI SU u nas humoristi i satiričari koji startuju — knjigom. Humor i satira javljaju se obično na stranama listova i časopisa, u programu radija i televizije ,ali knjiga nekako ostaje gotovo nedostižan san, koji ostvaruju samo najuporniji stvaraoci na ovom području. Tim više imponuje pojava ovog mladog satiričara, čije pretenzije nisu ni u kom slučaju male, a i spremnost izdavača da pomogne ovaj poduhvat. Rezultat je u svakom slučaju pozitivan, mada se Vrkićevim satiričnim aforizmima mogu staviti znatne zamerke.

Sama knjiga komponovana je veoma duhovito (pod ovim podrazumevamo i tehnička rešenja i raspored. Sastoji se iz dva nejednaka dela koji nose nazive tačaka dnevnog reda:

1. Omladino, ti si kao zdravlje
2. (P)razno

Već iz ovoga vidljiva je autorova tendencija za poigravanjem rečima i igrom reči, što mu služi kao sredstvo da izvrgne podsmehu i kritici neke pojave u našem svakodnevnom životu (on, uostalom, svoj Dnevni red i naziva „svako-Dnevnim redom“). Tu bismo, međutim, mogli staviti prvu ozbiljniju zamerku ovoj knjižici: Vrkićeva tematika ne seže u nova područja, on ostaje na terenu već uočenih i kritikovanih pojava, ne otkriva nam dakle ništa novo. Može se, uzgred, dodati da njegovi aforizmi ne donose bitne novine ni u izrazu, ako izuzmemo prvi (manji) deo knjige čvršće uobličen i sređen, gde su postignuti lepi efekti rasporedom samog teksta i usputnim, marginalnim komentarima i upadicama. To ne bi moralo da nas zabrinjava, ni da iznenađuje. Autor se tek javlja, a aforizam kako u našoj tako i u svetskoj satiri i humoru uživa trenutno veliku popularnost, kako kod — pisaca, tako i kod — čitalaca. Naravno u jakoj se konkurenciji mora i usavršavati; nije redak slučaj da pojedini majstori ovog kratkog i britkog izraza postižu takvu konciznost i virtuoznost u kojoj ih je nemoguće slediti i dostići. Vrkić ostaje daleko od takvih vrhova. Njegov aforizam je nedovoljno uobličen, ponekad neprecizan u izrazu, a poenta suviše rasplinuta. Navedimo ipak neke od uspelijih:

„Put od omladinca do delikventa jednako je udaljen kao od delikventa do omladinca, samo što je ovaj prvi bolje trasiran.

Potok koji razdvaja radničku omladinu od intelektualne izvire iz džepa.

Na sastancima pauze su najkonkretnije.“

Čini se zato da bi Vrkićeve mogućnosti trebalo ocenjivati po ovakvim, efektnijim i uspelijim aforizmima. Šteta je, svakako, što ih nije više, i što čitava ova nevelika knjiga nije na nivou prvog dela, odnosno „prve tačke Dnevnog reda“.

Ivan ŠOP

NEPREVEDENE KNJIGE

Michel Butor

6,810.000 litres d'eau par seconde

„Gallimard“, Paris 1965.

ZO MIŠELA BITORA se može reći da je zaverenik romana, zaverenik i tragalac za književnim postupkom koji će romanu — jer Mišel Bitor je prevashodno romansijer — dati jednu posebnu dinamičnost i životnost reči.

Čudesni su putevi kojima Mišel Bitor traga. Od romana do teoretskog eseja, a zatim izučava klasiku da bi odleteo na dug i zamoran put sa kojeg donosi neobičan putopis koji ga približava formi za kojom čezne. Čitajući „Pokretača“ (putopis USA), „Opis svetog Marka“ (putopis — Venecija) i naročito, „6,810.000 litara vode u sekundi“ (putopis — Nijagara) stiče se uverenje da bi Bitor želeo da svom proznom izrazu doda elemente akustičnosti i, na čudan način, upotpuni utisak prostornosti.

Vodopad Nijagara fascinira, to je snaga koja razara i gradi, to je prizor koji pleni. Tu fascinantnu sliku i doživljaj Bitor iskazuje kroz oblik radio-reportaže ili „stereofonske studije“ i to u knjizi koja po spoljašnjem obliku ne odudara od klasične — ali u unutrašnjoj tipografskoj strukturi je potpuno nova i osvaja osmišljenošću nijansiranja promenom tipa sloga ili smenom slog-belina. Čitanje knjige o Nijagari navodi na razmišljanje o sledećoj Bitorovoj knjizi u kojoj će rezultirati iskustva do kojih je Bitor došao pisanjem „Pokretača“, „Opisa svetog Marka“ i „6810000 litara vode u sekundi“. A ta rezultanta piščevog iskustva će pasivnog čitaoca i mrtvu knjigu dovesti do jedne nove relacije, jer knjiga već počinje da diše, da živi u rukama, a čitalac napušta tišinu svoje sobe i udobnost fotelje i približava se centru zbivanja. Pošto reči u ovoj knjizi dišu u sledećoj se može očekivati njihovo kretanje. Bitor se približava formi koja će pisanoj reči vratiti životnost i plastičnost koju reč ima u prirodi.

Knjiga o Nijagari je po svemu nova jer ona je pokušaj uništenja i tradicionalne knjige i tradicionalnog čitaoca. U ovom tekstu deluje nekoliko tokova. Spiker opisivanjem spomenika i dekora dovodi čitaoca u ambijent da bi slušao dijaloge koji dočaravaju prisustvovanje doživljaju i provociraju na razgovor. Najednom se dolazi do Bitorove postavke da knjigu ne treba čitati, sa knjigom valja razgovarati. Na taj način se jedino održava opšta životnost — kako knjige tako i čitaoca. A kad prihvatimo ovakav način kazivanja onda ova knjiga prestaje da bude pokušaj rušenja tradicionalnih formi i odnosa, ona ih ruši i knjigu pretvara u čist doživljaj u slobodnom prostoru a čitaoca pretvara u doživljača.

Bitorovo traženje i insistiranje na novoj formi, njegovo žtrvovanje tom traganju je plodotvorno jer dovodi do forme koja omogućuje poimanje prirode i čoveka kao jedinke u njoj i fenomenalnog odnosa između prirode i čoveka. On uspeva da iskaže sve transformacije čoveka kroz čovekov doživljaj prirode.

Uveren sam da će ovo traganje imati svoje posmatrače i da će Bitorovo kazivanje imati pristaše koji će biti voljni da se upuste, sa njim zajedno, u jednu retko prijatnu avanturu doživljavanja, lutanja i stizanja do uzvišenih ciljeva... do oživljavanja napisane reči.

Aleksandar BADNJAREVIĆ

Slavko VUKOSAVLJEVIĆ

Tri zapisa o ratnicima

Trg partizana u Titovom Užicu

NA OVOM mestu
1941. godine
kuće su bile male
a ljudi veliki.

Druga proleterska

ODLAZEĆI i dolazeći, kao most,
uvek između dva grada,
i ovuda su malo pre prošli
dovoljno dorasli za breme,
dovoljno mladi za večnost.

Suviše umorni da bi zaspali,
eno još uvek maršuju,
dolinama i okukama,
za svojim ljudskim snom,
za zvezdom Druge proleterske.

Grobovi vojnika

VENCE ili ordenje
na grobove vojnika?

Da li ste ih poznavali?
Da li ste ih voleli?
Da li ste ih zaboravili?

I njima je sijalo sunce,
ali ne isto.
I tada su treperile zvezde,
ali ne isto.
I oni su išli kuda vi,
ali ne isto.

Naša braća,
ali ne isto.
Naši drugovi,
ali ne isto.
Ne isto.
Ne isto.

Ni vence
ni ordenje
na njihov umorni san,
na njihova nemirna srca.
Čak ni pesmu —
osim ako je pesma:

kao kad borovi stoje na vetru
i onda se čuje onaj šum,
onaj šum,
onaj divni šum,
kao kad more ljubi zemlju,
onaj strašni šum
kao kad čovek
sluša svoje srce.

Brana CRNČEVIĆ

PIŠI KAO ŠTO ĆUTIŠ

Čim čovek zakorači jedna noga mu je na rodnom tlu, a druga je već iznad otadžbine.

Trebalo bi ukinuti lutriju. Zašto da radnička klasa igra na sreću?

Rđavi pesnici čekaju da im drugi donese i „pesničku slobodu“.

Nisam Ahil, više bih voleo da me gađaju u petu nego u glavu.

Danas više nema čak ni trojanskog konja, sve sami neki obični konji.

igra slike i iskustva

Svetozar KOLJEVIĆ

POVODOM 350-GODIŠNJICE SMRTI MIGUELA DE SERVANTESA

esej esej esej esej esej esej esej esej

U „DON KIHOTU"

esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej esej es

PARADOKSALNOST Servantesovog umetničkog sveta potiče otuda što je „Don Kihot" lirsko-ironično tkanje privida i jave — prikazivanje stvarnosti u njenoj komičnoj i dirljivoj prelomljenosti kroz različite ljudske svesti. U ime vlastitog snoviđenja života, u ime svoje stvaralačke volje Servantesov srednjovekovni vitez ide sa svojim štitonošom po stvarnom svetu i nastoji da menja njegov poredak prema obrascima vlastite mašte i uma. Vitez i njegov štitonoša ne kreću se, dakle, kod Servantesa — kao u srednjovekovnim viteškim romanima i romansama — među ratnicima, moćnicima i čudovištima, nego među običnim, svakodnevnim svetom Servantesove Španije, među kozarima i mazgarima, krčmarima i berberima, seljacima, kočijašima, popovima i trgovcima. Ti ljudi su uvek mudri u vlastitom interesu: po tome su oni „stvarni" i zato među njima Don Kihotova nesebičnost često izgleda, a ponekad i postaje sumanuta. Ali stvarnost tog sveta — kao područje na kojem Don Kihot određuje svoje viteštvo — nije samo komični način na koji živi i na koji se ismeva (to je kod Servantesa često isto) njegovo bezumlje; ta stvarnost daje Don Kihotovom zanesenjaštvu dirljiva humana i socijalna obeležja. Po tim obeležjima Don Kihotovo viteštvo se razlikuje od feudalnog riterstva kao istorijske i moralne društvene kategorije; ono nije nadahnuto idealom službe nego odanošću ideji uprkos stvarnosti — pre svega utopijskoj ideji o pravdi na zemlji. Zato je ovaj roman tako smešan.

Don Kihot lako nalazi zajednički jezik s kozarima i čobanima — iako nikako ne može da se sporazume s popovima, krčmarima i trgovcima. U jedanaestom poglavlju, na primer, on u razgovoru s kozarima evocira zlatni vek pravde u kojem ljudi nisu znali za reči „moje" i „tvoje" i poziva Sanču da „bude jedno s njim, da jede iz njegovog tanjira i pije iz njegove čaše: „jer za lutajuće viteštvo može se kazati što se veli za ljubav, da izjednačava sve"[1]. U najširem smislu, dakle, „Don Kihot" govori o sukobu čovekove volje sa svetom društvenih činjenica koji bi ta volja htela da preobrazi da bi stvorila od hladnog univerzuma i podlih društvenih odnosa svet dostojan čovekovog humaniteta, a to će reći čovekove sposobnosti da zamišlja život. U predstavljanju tog sukoba Servantes je svestan snage s kojom realnost ismeva ljudsku sposobnost zamišljanja: činjenice na svakom koraku ismevaju njegovog junaka. Ali ako je taj svet stvarnosti nekakav sud o junaku, i junak je nekakav sud o tom svetu: Don Kihotovo suprotstavljanje stvarnosti nije zaludno makar u tom smislu što izobličuje njenu prirodu.

Zato za čitanje ovoga romana nije dovoljno znati se smejati. Iako, dabome, Don Kihotove oči vide „cvet lepote", „senjoru njegove duše", „nesravnjenu Donu Dulsineju" u običnoj seljanki koja je „imala najpodesniju ruku za soljenje svinjetine". Iako, dabome, prva krčma na koju nailazi za njega predstavlja zamak njegovih snova, a krčmar viteza koji će i njega uvesti u viteški red u toku noćnog stražarenja kraj pojila. Već u tom prizoru nazire se karakteristični način prikazivanja sveta u „Don Kihotu": očigledno je, naime, da pojilo nije oltar, kao što se to čini Don Kihotu, da krčma nije zamak, da on nema šlem nego parče kartona, da mazgari koji nailaze nisu vitezi. Ali Don Kihot nije tu predstavljen samo kao čovek koji je smešan zbog svojih iluzija; on je i usamljenik koji korača na mesečini po napuštenom dvorištu, čije iluzije izražavaju reductio ad absurdum ljudske potrebe da se nešto obožava, da se nečem stremi, da se nešto čini. Komični prodor stvarnosti u trenutku kad mazgari dolaze da napoje svoje životinje na Don Kihotovom „oltaru" samo je, i doista je, jedan od bitnih elemenata obreda na kojem se Don Kihot zaredio u viteza.

Taj renesansni prodor neodoljive svakodnevice u svet duha — prodor koji ismeva, ali i oblikuje smisao ljudskih snova — još je očigledniji u sledećoj epizodi: umesto ogledanja na turniru Don Kihot je u svom prvom viteškom pothvatu suočen s jednom stvarnom ljudskom situacijom, sa surovošću seljaka koji je vezao svog čobanina za drvo i nemilosrdno ga batina zato što se čobanin drznuo da traži platu koja mu po dogovoru pripada. I pored svih svojih zahirenja (zbog kojih u seljaku vidi drskog viteza) Don Kihot jasno sagleda ljudsko jezgro te situacije: upravo zato što njegov pogled nije naviknut na svakodnevicu i stvarnost, njega pogađa i uzbuđuje čobaninova nevolja i nepravičnost te situacije i, shodno svom zavetu da štiti potlačene, on oslobađa dečaka. Običniji čovek možda ne bi osetio toliko moralno uzbuđenje pred tom situacijom da bi ga ono pokrenulo na akciju; ali Servantes suviše zna o ljudskim odnosima, društvu i životu, a da bi poverovao da je ovakvo, ma kako istinsko moralno uzbuđenje dovoljno da otkloni nepravdu. Zato posle Don Kihotovog odlaska u uverenju da je „uništio najveću uvredu i nepravdu, kakvu je igda izmislila ludost i svirepost izvršila", seljak ponovo veže čobanina za drvo i „izdeveta ga na mrtvo ime". Kada se čobanin kasnije ponovo sretne s Don Kihotom, on mu kaže ovako:

„Tako vam boga, gospodine viteže i skitnico, ako biste me još kadgod sreli, pa da vidite da me na komade seku, ne pritičite mi, niti me pomažite, nego me ostavite sa mojom nesrećom, jer ma kakva ona bila, opet će manja biti od one koja bi mi došla od vaše pomoći..."

Dakle, u svetu s dubokim korenima nepravde i surovosti Don Kihotov plemeniti i pravični čin povećava zlo i donosi čobaninu još više batina. U celini ta situacija je paradoksalna i parodična. Paradoksalna zato što daje dva suprotna mišljenja o istoj pojavi, a svako od njih sadrži bitne elemente istine. Parodična

„E, JA SE USUDIH, UČINIH ŠTO MOGOH, BIH OBOREN..."

zato što je Don Kihot, za razliku od onog što se dešava drugim vitezima u viteškim romanima, suočen s jednom stvarnom i običnom, a ne fantastičnom i veštačkom situacijom i zato što on na kraju postiže suprotno od onog što želi.

To opiranje stvarnosti ljudskoj volji da promeni svet, ma kako dobronamerna i snažna motivacija te volje, ogleda se i u mnogim drugim epizodama — na primer, u prizoru u kojem Don Kihot oslobađa razbojnike. On opet gleda zanesenjačkim očima — zato ga njegov pogled vara, ali zato mu omogućuje i da vidi ono što obične oči ne bi mogle videti. Jer on u razbojnicima vidi pre svega ljude — i njemu se čini da ljudi nisu stvoreni zato da se vežu u lance i da vezani veslaju na galijama, njemu se čini „svirepo da se od onih pravi roblje koje su bog i priroda stvorili slobodnima", on smatra „da nije ni lepo da su pošteni ljudi krvnici drugim ljudima" — i kako bi se, doista, moglo poricati da on ima pravo? U ime te vizije čovečnosti u razbojnicima Don Kihot ih oslobađa od njihovih stražara i moli ih da pronesu glas o njegovom delu po svetu i posebno da obaveste njegovu Dulsineju od Toboza. Ali ako su razbojnici u zatočeništvu sagledani kroz Don Kihotove oči i kao ljudi, oni se sada na slobodi predstavljaju ne samo kao ljudi nego i kao razbojnici; Servantes ih ne slika u nekom lažnom filantropskom svetlu: ne samo što svaki od njih ima svoje prestupe prošlosti, u kojima su oni i žrtve i počinitelji, nego oni na kraju zasipaju kamenjem svoje oslobodioce. I Don Kihotova pustolovina se završava smešno i tužno u isti mah:

„Sami ostaše magarac i Rosinante, Sančo i Don Kihot; magarac sa opuštenom glavom i zamišljen, ovda-onda potresajući ušesima, valjda misleći, da još nije prestao grad od kamenica koje su mu uši gađale; Rosinante ležeći pored svoga gospodara, jer i on se stropošta od jedne kamenice; Sančo u košulji i strepeći od svetoga bratstva; Don Kihot što zlovoljniji, videći da tako ružno s njim postupiše oni kojima je učinio toliko dobra."

Ukratko, kao slika zaludnosti Don Kihotovog čina, ali i kao slika koja izaziva saosećanje s njegovim plemenitim pothvatom, ovaj prizor izražava paradoksalni humanizam Servantesove vizije: svest da ljudima nije mesto u lancima, ali i svest da filantropija ne vraća ljudima njihov tragično izgubljeni humanitet. Svojom komičnom formom u predstavljanju jednog tragičnog sadržaja scena izražava renesansnu slobodu gledanja stvarnosti u oči: stvarnosti ljudskog postojanja u istoriji koju nikakva dobronamernost ne može mađioničarski preobražavati.

Na ovaj način „Don Kihot" se ostvaruje kao roman u kojem zbivanja imaju po nekoliko nivoa realnosti: postoji realnost konjskog pojila i realnost usamljenika na mesečini, pravednička realnost Don Kihotovog pothvata i realnost batina koje čobanin prima, realnost Don Kihotove vizije ljudskosti u okovanim zatočenicima i realnost njihovih navika. Ceo roman je u stvari satkan od ispreplitanja raznorodnih realnosti; na taj način nastaju u njemu situacije koje su u isti mah i delovi jedne avanturističke priče i metafore o položaju Don Kihotovog duha u svetu. Zato je Don Kihot i dečja knjiga i roman u kojem svaka epoha sebe vidi: prosvetiteljstvo komediju srednjovekovne fantastike, romantizam tragičnu bespomoćnost i usamljenost plemenitog duha, dok dvadeseti vek nastoji da analitički prodre u njegovu višeznačnost i sveobuhvatnost. U tom naporu sagledamo da i oni najkonkretniji prizori u romanu imaju neki potresan metaforički smisao: kad paroh, berberin, krčmar i rabadžija zatvore Don Kihota „za njegovo dobro" u kavez od letava, čitalac u isti mah strepi da li će vitez uspeti da iziđe iz tog kaveza i pita se šta ta zagonetna slika govori o stvarnosti kao komičnoj, neumitnoj međi Don Kihotovih iluzija. I kada opet, nešto kasnije, Don Kihot visi, namagarčen, s vezanom rukom za prozor od štale i pokušava da nekako dosegne nogama zemlju, jedan ubedljiv realistički opis opet izrasta u metaforu, u sliku koja govori o njegovim naporima da ostvari nešto što izgleda u isti mah i tako lako i tako nedostižno. On visi

„tako blizu zemlje, da je palcima od nogu dodirivao zemlju, što je za nj tim gore bilo; jer kako je osećao da mu ne treba mnogo, pa da je na zemlji, to se mučaše i otezaše što većma da bi dospeo na zemlju, kao ono koga su metnuli na muke na otezavicu, pa stoji i ne stoji, a sam sebi uvećava bol time, što bi da se većma istegne, u varljivu nadanju, ako se još malo istegne, da će domašiti zemlju".

Ovakve i slične scene su u isti mah i deo jednog komičnog konteksta u fabuli, i deo jednog tragičkog konteksta u metaforičnoj strukturi romana kao slike Don Kihotovog života i sudbine. Na taj način one realistički i metaforično žive — i vrhunac tog dvostrukog života roman ostvaruje možda u epizodi u Montezinosovoj pećini koja je i komična priča o čoveku koji se onesvestio u rupi i jedna od najsloženijih pustolovina Don Kihotove svesti.

Ali ne samo da brojne situacije u ovom romanu dovode u bogate međusobne logičke i tonske odnose različite principe realnosti, nego je i svaki od važnijih likova isto tako sazdan od mnogih paradoksa. Don Kihot je, na primer, očigledno zanesenjak kojem se stvari pričinjaju, ali zar nas i on često ne iznenađuje svojom svešću o prirodi svojih iluzija? Kada ga Sančo Pansa uverava da berberinova posuda nije Mambrinov šlem, on mu odgovara da on zna da je to „samo" berberinova posuda za Sanču, ali da za njega to ipak ostaje Mambrinov šlem i da jedino bog sveti zna šta bi to moglo biti nekom trećem! Štaviše, on čak prozire i svoju vlastitu iluziju o Dulsineji od Toboza: karakteristična je u ovom pogledu njegova priča o udovici koja se zaljubila u jednog kršnog mladog iskušenika. U toj priči manastirski starešina se podsmeva udovici što je izabrala jednog glupaka među tolikim doktorima bogoslovija, a udovica mu kaže:

„Vi se, gospodine moj, vrlo varate... ako mislite da sam rđav izbor učinila sa onim čeljadetom, iako se čini da je glupak; jer za ono za što ga ja potrebujem, zna toliko filozofiju kao Aristotel, pa i više."

Na isti način, dodaje Don Kihot govoreći o svojoj ljubavnoj iluziji, „za što mi treba Dulsineja od Toboza, ona mi toliko valja koliko i najviša princeza na svetu", odnosno: „ja sebi zamišljam da je sve onako kako kažem", „pa je u svom uobraženju tako zamišljam kakvu je želim". I najzad, upravo zahvaljujući toj svojoj zabludi, svojoj sposobnosti da u stvarima vidi i ono što u njima „objektivno" ne postoji, on je spreman na akciju i menjanje sveta onako kako to berberi, krčmari, parosi i trgovci nika da ne bi mogli da budu. Štaviše, njegove „zablude", kojih je on često ironično svestan, ne pokreću samo njega: one imaju katkad i istinsku snagu pokretanja onog što je izvan njega.

Dovoljno je, naime, da Don Kihot obeća Sanči da će imati neke koristi od viteškog bezumlja, pa da sluga počne da deli gospodareve zablude. I to sluga koji nije rođen da „živi umirući" nego da „umre žvačući", sluga kome se spava kada bi njegov gospodar hteo da sluša pastirske pesme, sluga koji je toliko razuman da „ume da otrpi svaku uvredu" jer ima „ženu i decu da hrani i odgaja" — sluga čije je čak i ime izvedeno od reči koje znače „trbuh" i „dustaban"! Čak i takav sluga čija je veličina, reklo bi se u prvi mah, u tome što u vetrenjačama vidi vetrenjače, u stanju je da poveruje u ono što je za njega smislio Don Kihot. A kada Sančo jednom poveruje u obećanje da bi možda jednoga dana i on mogao postati gubernator na ostrvu, i za njega priviđenja postaju stvarnost. Kad neka iluzija i njemu nešto obeća, i on u nju veruje, pa čak i njegova pojava postaje smešno obojena tom verom: „Sančo Pansa na svome magarcu beše kao kakav patrijarh, sa svojim bisagama i mešinom i sa velikom željom da sebe vidi već kao gubernatora ostrva koje mu je njegov gospodar obećao." Ta komedija crkvene veličine gubernatorstva, bisaga i mešina nastavlja se u različitim oblicima. Tako na primer kad Sančo ljutito ustanovi da nema bisaga na magarcu (jer mu ih je krčmar skinuo za neplaćeni račun), on pomišlja na povratak u rodno selo „pa ma izgubio i ... nadu na upravu obećanim ostrvom"! U drugom trenutku on opet strepi da mu gospodar „ne dobije volju da bude arhibiskup"; naime, iako već uveren da bi mogao biti gubernator, Sančo ipak još ima izvesnih sumnji u svoje sposobnosti za biskupa — odnosno, ne toliko u svoje sposobnosti, jer kao „mali čovek" on veruje da bi mogao raditi sve što ma ko drugi radi, nego u svoju situaciju: „ja nisam za crkvu, jer sam oženjen, a kad bih sad tražio razrešenja, da bih mogao imati dohotka od crkve, kako imam ženu i decu, nikad ne bih došao do kraja". Drugim rečima, i Sanču je već ponela vera da je i njemu sve moguće i da mu je za duhovničku karijeru jedina prepreka što je oženjen. Ovo je, bez sumnje, satira puteva duhovničkih karijera u Servantesovoj Španiji, ali isto tako i satira Sanča Panse koji u svojoj sitnoseljačkoj lakomosti počinje da misli o razvodu braka kao o jednoj birokratskoj zavrzlami koja je nezgodna jedino zato što bi predugo trajala! I doista paroh tada primećuje Sanči da mu se „uvrtela u glavu ista ludost kao i njegovom gospodinu" — i niz situacija u romanu govori o toj ludosti. Tako na primer posle Don Kihotovog obračuna s „divom" (u stvari mešinama vina) i Sančo traži po zemlji divovu glavu, a kada ga krčmar upozorava da su to mešine, on odgovara ovako: „Ne znam ja ništa ... samo to znam, da će me i ta nesreća snaći, ako ne nađem tu glavu, da će mi se istopiti moja grofovija kao i so u vodi". Iako Sančo, dakle, delimično izgleda razborit narodski čovek u odnosu na svog ludog gospodara, ubrzo nam se otkrivaju i naličja njegove seljačke sitnosopstveničke psihologije. Ali on nije ni samo bistar, lukav seljak koji će i sam pomeriti pameću kada se pokaže neki dobar mamac njegovom koristoljublju. Sančin lik, prikazan kao figura malog, prosečnog čoveka, ima u ovom delu ipak i neku svoju vekovnu, herojsku veličinu. Čak i kad se smeje ludostima svog gospodara, Sančo ceni njegovu plemenitost: on vidi da njegovog gospodara pokreću drugačiji motivi nego ostale ljude. Iako je Sančo postao štitonoša iz koristoljublja, on ostaje odan svom gospodaru jer i on na neki prostodušni, neodređeni način sluti veličinu ideje u čijoj je službi: on je odan toj ideji ovaploćenoj u njegovom gospodaru čak i kad to više ne izgleda u njegovom interesu, čak i kad njegova pamet ne može jasno da obuhvati zašto bi trebalo da bude odan. U svoj svojoj prosečnosti i neukosti on je autentičan čovek jer ima autentična čula života: ne samo smisao za vlastiti interes nego i sposobnost da nasluti plemenitost i da se veže za nju tamo gde parosi u berberi vide samo ludost. Ukratko, njega istinski pokreću svi autentični fenomeni života; u svom vekovnom, odbrambenom oklopu tvrdokornosti, on je ipak ponekad i nežan i saosećajan. Tako na primer kada se jednog jutra budi u planini i ne nalazi svog ipak donekle teši gospodarevo obećanje da će dobiti tri druga magarca! Sančova humanost nije manje istinska zato što je pomalo i koristoljubiva i smešna; to je ona humanost zbog koje se Sančo oduševljava — i pored tri obećana magarca — kad ponovo ugleda Sivca: „Kako ti je bilo, dobro moje, oči moje, sivče druže moj?" U toj dirljivoj i smešnoj slutnji zajedničke sudbine sa svojim Sivcem, kao i u trenucima odanosti svom gospodaru kojeg Sančo ne može „da ostavi ma koliko da on luduje", Sančo ostvaruje svoj humani identitet. U tim trenucima Sančo izrasta iz malog koristoljubivog seljaka u neku beskrajno širokogrudu i nesebičnu ličnost; vrhunac tog izrastanja ostvaruje se u času kad Sančo doista postaje gubernator, kad se ostvaruje njegov

Nastavak na 9. strani

[1] Citati iz „Don Kihota" dati su u prevodu Đorđa Popovića: Migel de Servantes Saavedra, „Veleumni plemić Don Kihote od Manče", Nolit, Beograd, 1964.

likovna umetnost

MIHAILO S. PETROV

Galerija Doma JNA

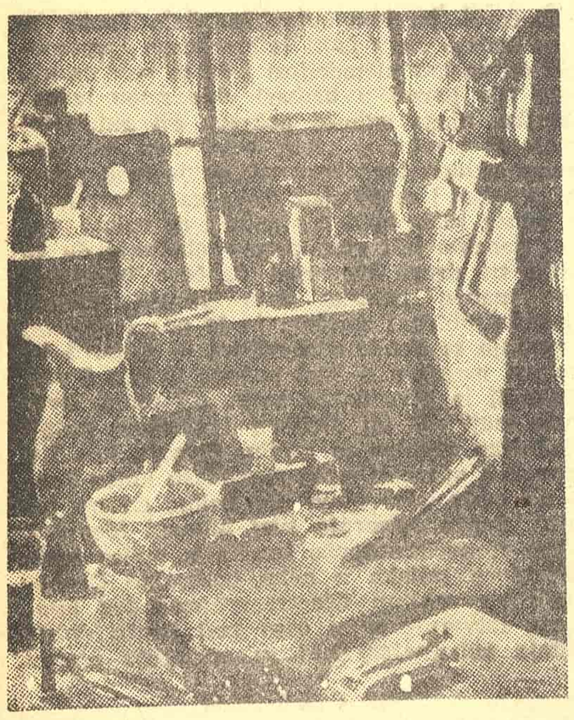
RETROSPEKTIVA koja ilustruje četrdeset pet godina aktivnosti grafičara, slikara, likovnog kritičara, prevodioca, pedagoga i javnog radnika Mihaila S. Petrova ne pruža mogućnost za plasiranje estetičke rezultante, globalnog suda koji bi rezimirao parcijalne estetičke valorizacije širokog opusa ovog umetnika (čemu uporno preciozna kritičarska volja stremi, raznim povodima, i kad se to može i kad se ne može). To nije nikakvo zlo već logična situacija u koju nas stavlja dijalektika trajanja i delanja jednog umetnika: „zakon" života. A nećemo, valjda, život i umetnost hvatati u (doktrinarno-estetička) gvožđa!

Fenomenološki snimak pojedinih faza i pojedinih dela Petrovljevih baca nam u oči čitavo bogatstvo riznice plastične umetnosti. Tu opštu raskoš izražajnih sredstava kojom zrači ova retrospektiva: različiti prosedei, karakter i tretman linije i površine, intenzitet tona (svetlosti) i njegov pikturalni ekvivalent, odnos prema prostoru, funkcija arabeske (konstruktivno-iluzionistička, autonomno likovnog značenja) itd., — umeo je Petrov, u različitim fazama svojih interesovanja, osećajno i eruditski da kontroliše, da vlada njima kao dirigent optimalno uvežbanim orkestrom — već prema tome šta mu se činilo ciljem.

Genetski, njegov opus završava se, na ovoj izložbi, njegovim početkom: Petrov se vratio instinktu svoje mladosti, apstrakciji. Logika ovog kruga u tome je, što je ceo put do njegovog zatvaranja u stvari čin verifikacije jednog mentaliteta mišljenja, jednoga stava. Taj odveć rano usvojeni univerzalizam slikanja i mišljenja bio je i odveć zamašan etički teret za mladog Petrova i on se entuzijastičnim žarom bacio na bogatu baštinu onog što se već desilo na njivi umetnosti — ne da s ponosom demijurga po njoj šeta već da, s voluntarizmom pregaoca, na njoj sarađuje. I ako su tako sjajne zvezde kao Kandinski, Sezan, Gogen, Mane, ili Bijelić rascvetavale njegovu maštu, onda je iznad svega jasna priroda Petrovljevog senzibiliteta, antidogmatskog, drhtavog, ljudskog. Iz perioda između dva rata ističem ovde energični, kao kosmos za sebe dat „Mali predeo" (1922), „Maturantkinju" (1932), „Predeo sa mostom" (1933), „Predeo pod snegom" (1933), „Notr-Dam" (1937), „Iz Pariza" (1937), „Voće i krčag" (1932), „Mrtva priroda" (1941). Petu deceniju veka na izložbi obeležavaju radovi koji ne uznemiruju mnogo nivo korektnog, realističkim modulacijama okrenutog registriranja životnih fakata; šesta decenija pak, preko slika „Veče na Sipanu" (1952), „Iz zatona kod Dubrovnika" (1954), „Sneg na Kosmaju" (1956) i još nekih nagoveštava onaj važan i sudbonosan put emancipacije kolorita, i vizije uopšte, do njegovog dionizijskog, panteističkog slavlja. To su sada oaze jedne druge duhovne republike, asocijativne ili čiste apstrakcije, u kojoj Petrovljeva prava slikarska vokacija, boja, od kolorističkog bel canta kojem je aspirirao svakim potezom kista u ranijim duhovnim i stilskim ekskurzijama, dolazi do svesti o sebi samoj, do fidlerovske i fosijonovske svesti — već osvojene i impregnirane u njegovoj grafici. Analiza pojedinačnog u modalitetima realističke percepcije stvorila je pred ovim autorom mogućnost jedne kapitalne indukcije. Ta induktivna svest, ovaploćena u univerzalizmu apstraktnog prosedea, logično dolazi kao misaona i senzibilna redukcija jedne plodne prakse.

Najviše pak, Mihailo S. Petrov stoji, i ostaće verovatno, u sećanju po onome što kao likovno-fenomenološki i, rekao bih, filozofski ekvivalent izvlači iz iskonske antinomije tamno-svetlo u grafici. Pravi barjaktar naše avangarde u tom domenu, on to nije po deklaracijama već po konkretnom efektu: materijalno i duhovno bogatstvo kojim zrači njegova asocijativno-apstraktna grafika odaje majstora takve rafiniranosti kod kojeg barokna punoća finesa metjea i likovno-fenomenološke strukturacije, transcendiraju svoje objektivno-pojavne vrednosti i postaju bestelesne emanacije suština, reviri duha!

Kosta Vasiljković



MIH. S. PETROV: „IZ MOG ATELJEA"

FILM KLJUČEVI KANA

V ALEN RENE

Zdravko VELIMIROVIĆ

KINEMATOGRAFIJA dubokim brazdama utemeljuje pasionantan integracioni proces duha i ukusa velikog dela civilizovanog čovečanstva. Film danas kao fenomen ravan je nekadašnjim egzaltacijama otkrića duvana, kafe, droge... Film orijentiše emotivni nivo našeg doba (granice ove oblasti se rapidno i bitno pomeraju, umnogome zahvaljujući savremenom filmu) usmerava način mišljenja, u svojim najboljim orijentacijama snažno agituje u prilog humanizmu.

No, kraj svih koristi i kolektivnih zadovoljstava filmom, internacionalizovala se u ovo naše vreme jedna bezumna pomama kinematografijom, što je svakako odraz ekonomske groznice i opšte duhovne klime, kojoj film opet recipročno daje svoj doprinos. Publicitet fantastičnih raz mera, formati, forumi, festivali, febrilna stanja, seks-kompleks i „filozofstvujušće" konjunkture, i sve to a tempo do samouništenja.

Igrom kapitala grubo regrutovana, kinematografija na tržište, koje raste poput luftbalona, već poodavno iznosi neslani erzac serijski štancovanog programa, čija su jedina suštinska merila tone i kilometri. U trci sa vremenom i borbi sa televizijom zaboravilo se na lepotu.

Zakonomerna reakcija je došla pre desetak godina, rađanjem „bauka" nazvanog novi talas. Nezadrživa bujica mladih francuskih, a zatim engleskih, italijanskih i američkih režisera provalila je trošnu branu Iako ne uvek konstruktivan, osmišljen i umetnički, novi talas je dao seriju divnih dela i izbacio na površinu niz novih značajnih stvaralaca. Bez teoretske objedinjavajuće sile, pokret je danas na ivici krize, kao i svaka buna, koja zajedno sa svojim jedinim argumentom, antikonformizmom neminovno tone u neodogmatske vode. Novom talasu se mora zahvaliti za osveženje krvi. On je bitno pomerio kriterijume o estetičnosti, no njegova trka „do poslednjeg daha" imala je daha svega prvih stotinu, briljantno odšprintovanih metara. Sada već daha, izgleda, ponestaje.

Tako, danas, na filmskom bojištu imamo dva protivnika od kojih ni jedan ne može doći glave drugom.

* * *

Jubilej „Festivala nad festivalima" (inače mlađeg, ali uglednijeg brata filmske Venecije) osvedočio je punu estetičku krizu filma, a i samog ovog „svetilišta". Ostavimo po strani festivalsku paniku, smeštanja i trikovanja, rang-liste i mistifikacije. Jedine naše koordinate treba da budu poetika i etika; to su premise sa kojih je nužno posmatrati ovu epohu takozvane kreativne kinematografije. Treba, dakle, obuhvatiti jedinstvenu ovogodišnju regatu u kojoj se takmiče, bok uz bok, novotalasovski „pogromaši", stare klasične veličine i oni treći, koji se češu o prve i druge, i nameću se kao nova, kompromisna snaga.

Bilo bi zaista nedelikatno procenjivati da li je, pored jedinog mogućeg estetičkog, u formiranju festivalskog programa, ulogu igrao i vanestetički faktor. Uspeh Kana, čak uspeh i tuđih filmova u njemu, za Francusku je rezultat, znak prestiža. Duhovna dominacija u oblasti filma Francuzima se, posle toliko vremena, ne ispušta iz ruku. Favr le Bre, egzekutivni direktor, odabrao je filmove po svom osećanju za estetiku i politiku i tom „učinjenom poslu mane nema". Što sve zajedno nije daleko dobacilo, s obzirom na jubilej, to je zaista van njega.

Poljacima, toj slovenskoj duhovnoj džentriji, data je izuzetna šansa i počast: da otvore i zatvore XX Kan. Kraj je poznat Za poljski ugled, nivo i slavna imena, festivalski izlet 66. je skoro poraz. Vajda, autor „Pepela", uprkos nekoliko briljantnih fragmenata i blesaka lepote, tipično slovenski se izgubio u opširnom tematskom lavirintu. Kavalerovič, osvedočeni sovetski režiser, upustio se u avanturu ezopovskog umovanja na širokom platnu, u koloru, u ambijentu koji samo na spektakl vuče. Pre dve godine razgovarao sam sa autorom o projektu "Faraona". To što mi je on tada govorio trebalo je da bude esej o vlasti. Ono štgo smo u maju videli — pepeo je od toga. Možda je kriza, kompromis... tek filma-eseja nema i to žalosti.

Japanci, mudraci, uvek najžešći među prvima, najelegantniji u povlačenju, javili su da ove godine filma dostojnog jubileja nemaju. Kako stoje stvari i da li je tako — samo oni znaju.

Brazilci, pak, nisu, izgleda oklevali da pošalju film „Matraga". Film neumesan, samom festivalskom projekcijom deklasiran. Malo mu je pomogla i iznenađujuća Barončelijeva pohvala. Uzgred budi rečeno, ovaj kritičarski papa još jednom se nasukao vatreno se zalažući za slabokrvnu „Kaluđericu".

Filmom „Lule" Česi su neočekivano jodlovali 16. maja, pred punom salom krem de la krema svetskog filma, koji se okupio da vidi ohrabrujuće novosti iz „zemlje naglog filmskog uspona".

Ostale periferne kinematografije fenomen su za sebe. U festivalskoj dvorani, gde se verujem, i običnom gledaocu kriterijum pooštri i gde relacije gornjih i donjih nivoa postaju savršeno očigledne, gledati filmove sa Balkana (bez Kakojanisa i Ciuleia) iz Danske, Norveške, Švedske (izuzimajući Bergmana i eventualno još jednog ili dvojicu autora), Španije (bez Bunjuela, Bardema i Berlange) — znači biti u situaciji da se izuzetno jasno sagledaju sve provincijalne zablude koje imaju svoj koren u istorijskim i drugim opterećenjima. Uostalom, proučavanje i izvlačenje pouka u tom smislu ne bi bilo na odmet ni našem filmu u celini. Nerašćišćeni usko domaći problemi, koji nisu opštečovečanskog karaktera, neprevaziđeni arhaični način mišljenja, neurbanost psihologije, a uz predimenzionirane ambicije, često deplasiraju filmove ovih područja. Začudujuće je baš to što su neke balkanske i nordijske kinematografije do sada, u nekoliko navrata uspevale (uspevale su samo retke i izuzetne ličnosti) da se otrgnu i demonstriraju visoku klasu humane univerzalnosti, dok ove godine pokazuju filmove na koje može samo da se slegne ramenima. Valjda jedina dva filma na koje se ovo u potpunosti ne odnosi bili su odličan madarski i naš film.

* * *

Susret sa O. Velsom, D. Linom, R. Bresonom, S. Jutkevičem i svakako najzanimljivijim (van festivala!) Alenom Reneom, jedino je suštinski značajno na ovom latinski šarenom skupu.

Francuzi su priča za sebe. Od taktike do etike, od politike do estetike. Francuzi koji stvaraju, odlučuju, pišu... Impresionira njihova jedinstvenost u veštini nastupa. Rezultati su poznati. Ali i igra. Fenomentalni Reneov film, jedan od retkih pravih i potpunih doživljaja festivala, prikazali su van konkurencije, čak van festivala (da se, zaboga, general Franko ne uvredi!), ali su zato nadigli toliku galamu, i korisnu reklamu, oko osrednje, ko zna zbog čega zabranjivane „Kaluđerice". Stvar je poprimila karakter odbrane stečenih sloboda u revoluciji 1789! Afera je odmah lako pročitana, ali tada je već bila odigrana komercijalna igra.

Negovanim talentom i zavidnim znanjem mladi Leluš je u svom delu pomirio nove agresivne tendencije i arhiv poznatog francuskog sentimentalnog filma između dva rata. To što je odlikovan na ovom jubileju, moglo bi da znači više nego incident u daljem razvoju kinematografske estetike, koju još pomalo diktira Kan. Njegov film „Muškarac i žena" rečit je primer napora da se ostvari mezalijansa između komercijalne klasike i revolucionarnog načina izražavanja.

Italijani, opet latinski sineasti, odsvirali su svoj rodno capriccioso uglavnom na dve note. „Gospođe i gospoda" P. Đermija, dobra komedija drugog reda, dobila je od publike aplauz, od žirija Zlatnu palmu. Za ovo poslednje, mesta za čuđenje koliko god hoćete. Podržan najverovatnije igrom ključeva u žiriju, on se sa, objektivno srednjeg mesta na lestvici, popeo na čelo.

Pjer Paolo Pazolini, koji poodavno pušta „filozofske" balone, zaigrao je na žici već demodiranog hermetizma, tako da su osrednji slojevi javnog mnenja — ionako raznim „misaonostima" uplašeni i zbunjeni — nekoliko dana bili u dirljivoj nedoumici, jer im je Italijan svojim eklektičkim akrobacijama pomutio pamet i nabacio kompleks manje vrednosti. Stvar je, naravno, ubrzo rasvetljena putem zdravog razuma. Vlastitom pucaljkom Pazolini je otpirio iz Kana svoje „Ptičurine i ptičice".

Orson Vels je uopšte posebno poglavlje u istoriji kinematografije i o toj kreativnoj gromadi, povodom poslednjeg Kana, pisano je i mnogo i tačno, odata su mu sva priznanja za divnog „Falstafa". Međutim, jedna, istina vrlo malobrojna, elita „slobodnih mislilaca" pokušava da uz „Falstafa" zalepi i jedno „ali" kao primedbu za obnavljanje klasicizma. A stari dobri Orson je, tumačeći i Šeksipira i sebe, nadmoćno demonstrirao sve dimenzije suštinske kreativnosti, putem jednog virtuoznog znanja i umenja u režiji i glumi (što se u nas grubo i glupo zanatom naziva). Dobri „Falstaf" jednako je sačinjen od dostojanstvenog autorskog spokojstva, koliko i od uzburkane krvi svog večno nemirnog i jučerašnjicom nezadovoljnog tvorca. Da je video „Falstafa" Šekspir bi bio zadovoljan saradnjom.

Slavni Dejvid Lin počašćen je gnušanjem ultra desnih i levih dogmatičara. Prvi su uzalud očekivali reprizu skandala oko „Doktora Živagoa", verujući da se antisovjetska nota mora provući kroz ovo delo. Doživeli su neprijatno iznenađenje: „Doktor Živago" je film koji nam nadme grudi dobrotom i ljudskim optimizmom, čijim posredstvom postajemo bolji i plemenitiji. To što se on nije dopao Ž. Sadulu, kritičaru do juče ekstremno dogmatski štimovanom, koji sada, uzgred budi rečeno, koketira i sa krajnjim novotalasovcima, zaista je malo važno. Lin je pošteno, bez političkog kompleksa ili zle volje, stvorio poemu ljubavi, apoteozu humanosti, koja je i u faktu i u krajnjoj konsekvenci afirmacija revolucije.

Englezi su ove godine bili elegantnijeg duha od dosad redovno nadmoćnijeg domaćina u toj oblasti. Doneli su tri gotovo odlične komedije: „Morgan", „Alfie" i „Modesti Blez" i pokazali šarm i ležernost koji podsećaju na najbolje dane engleskog filma. Kritika, bar ona dnevna, primila je filmove vrlo polemično i krajnje različito, što pored još nekih pokazatelja govori da kriza postoji i ne samo na filmskom platnu. Italijanska, na primer, novinska kritika, ozbiljna i oštra, kad sudi tuđim filmovima, ovde i još ponegde pala je na ispitu, kao i francuska uglavnom u slučajevima kapriciozne odbrane sopstvenih filmova.

„Lenjin u Poljskoj" delo je izvesne lepote, elegancije, imponuje inovacijama u formi. Jutkevič potvrđuje ovim filmom da se u kinematografiji SSSR-a nešto krupno i značajno događa, da se nedvosmisleno napuštaju koncepcije dogmatizma i deskripcije. Uostalom, tamo se uz stare majstore, koji se izgleda uspešno prilagođavaju zahtevima vremena, nalaze brojni zlatonosni rudnici svežih, talentovanih snaga. One već danas imaju reč (Tarkovski, Hucijev, Paradžanov).

Za kraj ostaje najznačajniji, Rene, sa svojim najnovijim iznenađenjem, filmom političnim, etičnim, filozofičnim, u kome kaže: „Rat je završen", ali borba, ona opšta (Španija), a naročito ona u čoveku, nikad ne prestaje, niti to može. To nije više onaj Rene koga znamo iz „Hirošime" i „Marijenbada", Rene hermetični i zagonetni. Film jasan, lako čitljiv, tema, reklo bi se, klasična, uhodana, realizacija spokojna. Međutim, u toj neoklasici reneovskoj ima više modernog senzibiliteta i savremene režije nego i u jednom njegovom dosadašnjem filmu. Filozofski — film je teza o neizbežnoj životnoj ambivalentnosti, kinematografski — on predstavlja začudujući spreg napadnog objektivizma u kazivanju, sa asocijativnim režijskim načinom mišljenja. Zašto je Rene napravio ovakav film?

Teoretsku krunu kanskog skupa čine dve manifestacije, inače uvučene na mala vrata festivalske pažnje.

I. Potpuno promašena Sadul-Markorelova „Nedelja kritike", koja je jedva sabrala jedan i po uspeo film.

II. Kolokvijum najpoznatijih svetskih režisera i scenarista na temu: „Da li je filmska priča (fabula) od dominantne važnosti u dramaturgiji savremenog filma". Tema izuzetno zanimljiva, čak sudbinska za modernu teoriju filma.

Rezultat: mišljenja apsolutno podvojena, jaz između klasičara i modernista, prema diskusiji, nikad dublji.

Ubeđeni klasičari, pomalo iskompleksirani munjevitim uspesima mladunaca u toku ove poslednje decenije, prebacuju im hermetičnost i optužuju da su „onakvim svojim filmovima" publiku isterali iz bioskopskih dvorana i još više je vezali za bauka — televiziju! Reč komercijalnost nije se često čula, ali se osećala u vazduhu, kao što je i bez pomena očigledan producentski pritisak u tom smislu.

Predvođeni neumornim polemičarom i inspiratorom novog talasa Bresonom, mladi odbacuju optužbe navodeći već poznate estetičke razloge o neodrživosti deskripcije i njene „šarene laže".

Dela velikih klasičara na ovom festivalu napravljena su tako savremenim izražajnim sredstvima da apsolutno nije isključena pomisao o prisilnom uticaju „drskog povetarca" iz meha nepomirljivih modernista. S druge strane, dela dva velika maga modernizma dokazuju da je disput sa klasikom dobio znatno blaži izraz. Prvi je, zbacivši teret hermetizma prišao Rene, a zatim i Breson, verovatno nehotice. Svojim najnovijim filmom „Na sreću, Baltazare" (projekcija van programa), koji ima i „legalnu" fabulu i uhodanu logiku kazivanja uz, istina nešto osoben način izražavanja, Breson dokazuje za nijansu nešto različito od svojih glasnih deklaracija.

Ovo, kako izgleda, faktičko približavanje opozicionih struja nastalo je uz pritisak producenata i distributera, kojima je mali broj ultraških filmova doneo novac, a i po vlastitom autorskom osećanju za suštinsku funkciju filma.

Jedno je sada već sasvim jasno: u svetu pravog kreativnog filma starih konzervativaca više gotovo i nema i ne može ih biti. S druge strane, novotalasovska ortodoksnost rapidno gubi tlo pod nogama. Napuštaju je njeni bardi i ona se topi i spolja i iznutra. Njena pogubna rana, nedostatak fundamentalne misaone orijentacije, svela je ovaj pokret na orkan koji je naleteo, zbrisao sve što je bilo neživotno i nemoćno i sa bukom se izgubio iza horizonta.

Ovde izrečene pretpostavke o prećutnom estetičkom primirju, za sada, iz opreznosti, treba primiti uslovno. Međutim, sa sigurnošću možemo da tvrdimo da je trenutna pometnja u filmskoj estetici očigledna i potpuna. Danas se zaista teško može kazati kako treba napraviti, i šta je to u stvari dobar, savremeni film. Spoljna buka i ostale prateće strasti toliko su jake da pravi autori u međusobnom dijalogu jedan drugoga vrlo slabo čuju. Raznim faktorima temperatura filma je podignuta do granice mogućeg. Ko preživi krizu znaće kako da živi svoj život u filmu sutra.

POZORIŠTE

Premijere: „MAKSIM CRNOJEVIĆ“ L. Kostića i „NAŠI SINOVI“ V. M. Jovanovića; gostovanje teatra „Jon Luka Karađale“ iz Bukurešta i trupe Pepina de Filipa iz Rima

„MIŠEVI I LJUDI“ U IZVOĐENJU RUMUNSKIH GLUMACA

PREOBRAŽENJA

ARSA JOVANOVIĆ je na sceni Narodnog pozorišta koncipirao svoju viziju „Maksima Crnojevića“ kao protest protiv predrasuda koje nas godinama obrvavaju i pokušavaju da razdvoje od ovog neobičnog teksta Laze Kostića. Otuda je predstava u prividno mirnim i spokojnim okvirima puna polemičnosti i protivurečnosti.

Pre svega, valja istaći da se „Maksim Crnojević“ gleda i doživljava bez dosade — a to je upravo ono na čemu su se spotakle mnoge dosadašnje scenske postavke. Čime je to postignuto? Poverenjem u dramatsku efikasnost reči, pa pojedinim akterima nije smetala njihova prenapregnuta emocionalnost, strogi poetski ritam, i nerazumljive metafore ili nedokučivi simboli te su ih tumačili daleko realističnije i logičnije nego što se to inače čini kod nas. Zapravo, nastojalo se da se u tim rečima vidi odsjaj onih univerzalnih životnih impulsa, a racionalnost je u predstavi pomogla da se razmaknu romantični velovi i pokažu određena stanja pesnikovog duha u svoj njihovoj složenosti.

Režiser je shvatio da izvorišta ovih plahovitih reči leže u čoveku i njegovoj unutarnjoj dramatici i zato je u svakoj od njih pokušavao da otkrije nekakav realni svet. Zbog toga je insistirao na unutarnjoj logici stiha i njegovim stvarnim scenskim volumenima. Arsa Jovanović se stoga i nije upuštao u iznalaženje nekakve posebne koncepcije po kojoj bi jedno osećanje, misao ili autorova intencija pa čak i tragedija pobratimstva došli maksimalno do izražaja na uštrb ostalih elemenata. Zbog toga je, čini se, toliko pažnje usredsređeno na to da se takva krajnje subjektivna vizija sveta maksimalno objektivizira. Upravo u toj vizuelnoj plastici valja i tražiti smisao ove predstave. Njene intencije se međusobno ukrštaju, ponekad ostaju nedorečene ili tek ovlaš naznačene, dopiru do razmeđe sna i jave — približuju se i udaljuju tako da su stilizacije ponekad veoma realistične i neposredne a stvarni prizori na granici arabeski.

Međutim, ovo dramsko otkrivanje Kostićevog sveta dovelo je do toga da se izgubi lepota nekih već antologijskih stihova po kojima, uglavnom, u našem sećanju i živi „Maksim Crnojević“. Sve to upućuje na zaključak da smo dobili pre jednu akcionu predstavu nego uzavrelu poemu. U ovom slučaju scenska poezija se ne stvara lepim recitovanjem i emocionalnim izlivima već samim doživljajem tih neobičnih bića. Čini se da on nije bio dovoljno istinit i autentičan tako da je na trenutke ova lepo zamišljena scena izgledala kao pripremljeni prostor na kome tek treba da stasa pravi i istinski život.

Naslovnu ulogu tumačio je mladi glumac Petar Kralj na pomalo čudan i neobičan način: suviše istrzano, nemirno, sa nepotrebnim i ničim motivisanim pretrčavanjima preko pozornice i, ponekad, vrlo proizvoljnim reakcijama. Tamo gde je režija uspevala da ga smiri i zaustavi, bio je veoma iskren i svaka reč delovala je ljudski autentično a njegov bol se prenosio na gledalište.

Od ostalog mnogobrojnog muškog ansambla jedino je bio sveže i glumački do kraja postojan Petar Banićević u ulozi Miloša. Jovan Milićević kao Ivo, Maksimov otac, igrao je bez veće studioznosti, a Vasa Pantelić svoga mletačkog Dužda potpuno indisponirano i inferiorno.

Stanislava Pešić je u svojoj pojavi imala mladalačkog šarma i čistote iz koje kao da je zračila fluidnost ali se sve to nije usaglašavalo sa unutarnjim raspoloženjima koja su obuzimala njenu Anđeliju. Njih dve kao da su se kretale jedna pored druge tako da su joj i postupci bili asinhroni sa situacijama u kojima je komunicirala privatnim tonom i nepažljivo se ophodila prema poeziji kao da je u pitanju neki trivijalni tekst preko kojeg treba što pre preći. One poetske bisere „Ej, pusto more...“ govorila je odsutno i bez osećanja za lepo. Kseniji Jovanović kao majci nedostajalo je malo više jednostavnosti i uzaludno je bilo njeno nastojanje da artificijelnošću nadomesti prirodnu iskrenost.

Scenografija Miomira Denića relativno funkcionalna, ali neoriginalna sa konvencionalnim i često viđenim detaljima, a kostimi Božene Jovanović samo delimično uspeli.

* * *

„NAŠI SINOVI“ Vojislava M. Jovanovića dugim odsustvovanjem sa naših pozornica nisu ni ostareli ni zastareli. Njihovo trajanje je toliko intenzivno da ih doživljavamo na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta kao nešto sasvim novo i originalno. Zbog toga nije današnjem gledaocu teško pretpostaviti kakvo je dejstvo imala ova drama u palanačkoj atmosferi kakva je carovala u ovom gradu pre šest decenija. Jer, Jovanović je i za naš senzibilitet smeo i otvoren pisac. Njegova sukobljavanja sa stvarnošću imaju za cilj razotkrivanje one unutarnje realnosti kako bi ona dobila svoje egzistentno značenje. Ova traženja ne podilaze našim emocijama i zato u rastočenim slikama i uprošćavanjima ne treba videti samo odraz naturalističkih shvatanja umetnosti. Ambicije autora težile su za tim da povezujući različite karaktere i sudbine u raslojavanju jedne sredine, ili, tačnije, porodice dođu do onog što suštinski određuje ovaj ambijent. Uza sve to Jovanović ispoljava veoma lucidan stav prema materijalu tako da se oseća jedan sasvim novi odnos prema stvarima i situacijama kojima se njegovi junaci okružuju. Sve ono što je u jednom času zadesilo pukovnika Ostoju i njegove sinove ima ne samo lokalna određenja nego i prostornu dimenziju. Zbog toga prevazilaženje onih površnih i efemernih utisaka doprinosi razotkrivanju suštinskih odnosa pa se tako dolazi do scenske sinteze koja ne samo da nudi izvoran doživljaj nego i odličan pretekst za razmišljanje. Ako je dramaturški ovo živo tkivo ukalupljeno u standardne činove ono ima na kraju svakog — rešenje koje može da i danas opstojava i u savremeno komponovanim tekstovima. Jer, finale je obično brižljivo pripremljeno i izrađeno kao efektna replika koja se dobacuje gledalištu da je ono samo dograđi i formuliše zaključak. Zbog svega toga „Naši sinovi“ imaju za ovaj pozorišni trenutak posebno značenje jer ukazuju na neke od puteva kojima se naše pozorište može još više približiti svojim izvorima i preobraziti stare i nepravedno zaboravljene tekstove.

U postavci Miroslava Belovića može se razabrati istovremeno postojanje neskrivenog oduševljenja tekstom i nekakve potrebe da se ipak napravi izvesna distanca prema životu koji nude „Naši sinovi“ pa i prema samom autoru. Zato je ovo predstava u kojoj se smenjuju realistična oporost (u ambijentu pukovnikove kuće) i blage ironične stilizacije (gostinska soba gazda Riste i gospođe Lene). To dovodi do izvesnih ritmičkih destrukcija (u drugom i trećem činu) koje, na sreću, nisu ovoj zanimljivoj i dragocenoj predstavi oduzele mnogo od njenog estetskog delovanja. Pa ipak, Belović je učinio veoma mnogo da bi sama zbivanja dobila u punoći i izražajnim vrednostima, tako da ima čitav niz vanredno impresivnih scena, trenutaka i detalja.

Belović je uza sve to primenio veoma interesantan i savremen rediteljski postupak pomoću kojeg je svaka ličnost ispitivana nezavisno od ostalih da bi se tek zaključci konfrontirali sa ostalim činiocima ove scenske strukture. Time je piščeva spoznaja transkribovana na jedan još efektniji način. Otuda znatno ublažavanje dramaturškog shematizma i izbegavanje nepotrebnog uopštavanja. Predodžba o tim ljudima koji ne mogu da izmene svoju sudbinu i ostvare iluzije o kojima sanjaju tako se uklapa u samo zbivanje iz kojeg kao da je u kritičkim trenucima potpuno potisnuta naracija i psihologija. Ostojina smrt je naročito impresivno dočarana i ostaje kao najdragoceniji trenutak predstave. Pored toga, delo je rasterećeno sentimentalnosti tako da se stiče utisak kao da je to nekо daleko i opet ovo naše vreme.

Pukovnika Ostoju ostvario je superiorno Milivoje Živanović. U njegovoj igri bilo je dovoljno lokalnog i opšteljudskog, a nadasve autentičnog u emocijama koje su se smenjivale u bogatom izražajnom dijapazonu. U ulozi Danila, njegovog sina, Dragomir Bojanić uspevao je da bude dovoljno ubedljiv i precizan i da dočara čak i kroz površnu lakoću svu onu zloslutnost situacije u kojoj se i sam nalazi. Pored toga, zapažene uloge, značajne za uspeh predstave, ostvarili su Nevenka Mikulić (gospođa Lena), Nada Riznić (baba Jovana), Rahela Ferari (gospođa Kristina), Maja Dimitrijević (Agnija), Branka Veselinović (Živana), Marko Todorović (posilni) i Mihajlo Janketić (Gile).

U scenografiji Vladislava Lalickog bilo je zanimljivih pojedinosti.

* * *

Izuzetno obdareni glumci, inteligentni i maštoviti reditelji, smišljena repertoarska politika i vera u vitalnost i potrebu umetnosti — osnova su na kojoj rumunski nacionalni teatar „Jon Luka Karađale“ iz Bukurešta zasniva svoje umetničko postojanje.

Za našu nedovoljno informisanu publiku i kritiku ovo je bilo donekle otkrovenje. Otud posle predstava kao što su „Izgubljeno pismo“ J. L. Karađala, „Smrt umetnika“ H. Lovineskua i „Mišević i ljudi“ Dž. Štajnbeka pokušaji da se ovaj fenomen što preciznije objasni. Ništa pogrešnije do ovu umetnost svesti na recidiv ruske šale. Uostalom, zar je toliko važno gde su izvorišta pozorišnih reka? Moguće je isto tako u igri ovog ansambla poznati i francuske uticaje, ali na specifičan način: to su samo neki od mnogobrojnih faktora koji se ovde međusobno prevazilaze i sjedinjuju u čistoj scenskoj iluziji. Teatar je identifikovan sa glumcem i van njegove realnosti kao da ne egzistira. To mu daje istovremeno nacionalno obeležje i otvara univerzalna prostranstva. Ko god je uspeo da vidi bar jednu od ovih predstava mogao je da shvati šta je rumunski teatar danas: realistično pozorište u savremenom smislu te reči. Ono se ne plaši angažovanosti jer u njoj nalazi mogućnost za svoje estetsko delovanje, ne okleva pred realističnim detaljem ili rekvizitom, ali isto tako i ne zazire od najsuptilnijih izliva čovekovih emocija.

Čini se da u ovakvom ansamblu mogu da opstanu samo izuzetne umetničke individualnosti. Vasilije Birlik, Niki Anastasiju, Emanoil Petruc, Mateju Aleksandru, Ilinka Tomoroveanu i Florin Pjersi — samo su neka od imena koja predstavljaju simbole prave umetnosti. Na njima pozorište temelji svoje viđenje realnosti, estetske forme i evoluciju. Otuda ono i ne teži ka naglašenom egzibicionizmu i ekstravagantnosti kakva je kod nas odavno u modi. Ovde se ne improvizira teatar budućnosti već afirmišu njegove još uvek moćne savremene vrednosti. Svaka predstava mora da bude dovedena do perfekcije — pa se čini kao da je to maksimum koji se može ovim načinom igre postići.

Rumunski nacionalni teatar ne reproducira tekstove. Sagledavanja su sveobuhvatna tako da je predstava istovremeno i sadržaj i ideja. Prema tome, oni sami odlučuju o svom stilu i sve ono što smo videli za vreme ovog gostovanja u Beogradu treba prihvatiti i kao njihov pogled na svet i osećanje stvarnog. Igra je ljudska sadržina, a glumac željena individualnost, pa u ovom poistovećivanju nalazimo poverenje u moć scenske umetnosti.

* * *

Pepina de Filipa reklo bi se da dobro poznajemo sa televizije i filma. Pa ipak — trebalo ga je videti u teatru kao reditelja i glumca kako sa svojom privatnom trupom izvodi Makijavelijevu „Mandragolu“ ili vlastitu verziju fantastičnog spektakla „Don Feliče“. To je ličnost koja imponuje svojim nastojanjem da komične gegove podigne na nivo prave umetnosti. Poznati maniri, rešenja i obrti, oveštali od silnog korišćenja u lakim komedijama i estradnim priredbama, transformirani su, osveženi i ispunjeni sasvim novim sadržajem. Pepino de Filipo se stoga i u najobičnijim parodijama ponaša kao da igra najčistiju tragediju, kod njega je svaka improvizacija fiksirana kao određeni scenski oblik i zadržana u svojoj maksimalnoj efikasnosti. Time i najlakša zabava postaje prava umetnost.

Petar Volk

MALI EKRAN

Ranč

ODUVEK SU ME RASTUŽIVALA pisma nepoznatih dečaka televizijskim časopisima. Ona obično izgledaju ovako:

„Želja mi je da se bavim televizijom. Mogao bih da budem spiker, pevač ili direktor, ako ne može to, onda makar televizijski pisac. Umem da padam sa konja na glavu, mogu da izdržim da me tuku sve dok se ne onesvestim, jedanput sam izdržao dve nedelje bez hrane, a u kooprodukcionom filmu koji se snimao u našoj varoši, igrao sam hrišćanina koga bacaju među lavove. „Budući televizijski pisac“ — Prnjavor.

Stvarno, ovaj mladić izgleda da ispunjava sve uslove da piše za televiziju. Zašto ga ne pozvati u Beograd — kako žive ostali televizijski pisci, živeće i on! Gde čeljad nisu tesna — tu kuća nije besna, ili tako nekako...

Ali kako odgovoriti na pismo: „Želja mi je da se bavim televizijom...“ Ako neko želi da se bavi poezijom, odgovara mu se: „Sedite i pišite pesme. Uzmite najpre čist list hartije i dobro zarezanu olovku!“ Ako neko želi da slika, može mu se napisati: „Uzmite parče kartona, premažite ga tutkalom i cinkvajsom i slikajte sve što vam padne na pamet!“ Ali kako odgovoriti nekome ko želi da se bavi umetnošću televizije? Ne može mu se reći: „Uzmite jedan poveći studio, tri kamere i pedesetak saradnika i pravite lepe emisije o svome detinjstvu...“ Ne može mu se valjda reći: „Napišite televizijsku dramu i ponudite je nekom studiju!“ Pitam se zbog čega je to nemogućno reći?

Možda dečko o kome je reč ima talenta? Ko to zna? Kako da dokaže da ga ima? Kako da mu se dokaže da ga nema?

Na kraju, ako se rađaju ljudi sa talentima za skulpturu, muziku ili pisanje pesama, zašto se ne bi rađali i ljudi sa talentom za televiziju? Ali kako se baviti njom? Verujte, ne znam!

Pretpostavljam da je televizija umetnost, isto tako kao i slikarstvo ili kulinarstvo. Ipak, ono što me je uvek sprečavalo da sasvim verujem u tu tvrdnju, to je nedemokratičnost televizije. Čovek mora da potroši polovinu života da bi stigao do njenih zabarikadiranih vratnica i tek onda, kada je već unutra, on treba da pokaže šta zna. Izmoren bitkom za ulazak, on često u trenutku svoga televizijskog inaugurisanja nema šta više da ispriča svetu. Ostaje mu, dakle, da postane urednik, da čita tuđe rukopise, da traži dlaku u jajetu, da vodi nešto, što se zove: politika kuće.

Svet se veoma precizno deli na one koji su već ušli, i na one koji se bore da uđu. Između njih se vodi isto tako duga bitka, kao ona koja se u Kafkinom „Zamku“ vodila između Posetioca i Čuvara, koji je samo za njega prestajao život na kapiji zamka.

Vreme je da pogledamo kakva je ličnost televizijskog stvaraoca oficijelnog tipa. U ovom trenutku, on ima jedino i isključivo pravo da stvara televizijsku umetnost, jer drži u svojim rukama ključeve od sredstava kojima se ta umetnost stvara. To njegovo sveto pravo zagarantovano je činjenicom da se nalazi na platnom spisku televizije, da prima dečje dodatke, naknade za kartu K-15, sir po sindikalno sniženim cenama i honorarne poslove po umetnički povišenim cenama, etc.

Jednom rečju, on jedini sa sigurnošću može računati sa vremenom koje mu je potrebno da nešto ispriča svojim gledaocima. Kako je to postigao?

Prvi se setio! Stigao je prvi u veliko netaknuto lovište Televizije i kao u vremenima zlatne groznice, odmah je ogradio svoje nalazište pa počeo sa ispiranjem zlata, u ovom slučaju — reči.

Ali, činjenica da je neko zvanično oženjen lepoticom Televizijom, ne isključuje mogućnost da su u njegovu suprugu javno ili tajno zaljubljeni i drugi, manje srećni ljubavnici. Pogotovo što je Televizija lepotica koja svojim koketnim ponašanjem ume da osvaja srca slučajnih prolaznika.

Koga će Genije pozvati za kućne prijatelje, to zavisi od njegovog ukusa. Ugroženi muž, obično poziva one najbezopasnije.

U slikarstvu, jedan čovek ne može da pokupuje sva platna u gradu, sve boje i sve četke, ne može da istovremeno zakupi sve izložbene sale i sve kritičare. Na televiziji — jedan čovek može da ne dozvoli drugima da stvaraju. Dovoljno je da kaže portiru: „Onog Rideg, ne smeš pustiti u studio!“ — i gotovo! Nema televizijske umetnosti!

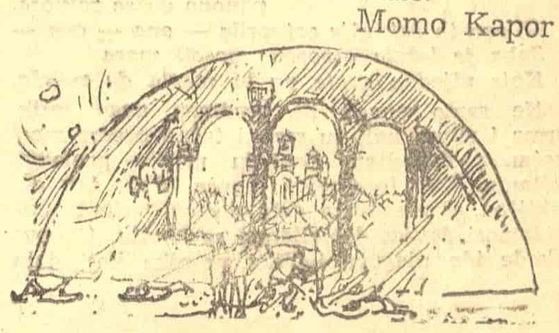
Hoće li neko biti izvođen na televiziji, to pored ostalog zavisi umnogome od njegovog šarma, njegovih jamica na obrazima i njegove veštine da stekne naklonosti.

Sve ove osobine veoma su dragocene u životu, mada mi se nešto čini da su pomalo uvredljive, ako se stavljaju u službu dobro napisane drame, koja bi trebalo da bude sama sebi dovoljna.

Verujem, da postoje izvanredni pisci, koji ne mogu da stignu do televizije. Verujem da će oni u sebi namerno ugušiti ljubav prema njoj i početi da, kao i ostali pisci, pišu prozu, koja ipak može sto godina ležati u fijoci stola, a da joj ništa više ne treba.

Oni, čija zaljubljenost ne prođe na vreme, imaju ipak jednu šansu: neka uzmu UNRINU kutiju i odvale jednu njenu stranu. Neka provuku glavu kroz taj otvor i neka se tako igraju televizije, sve dok ne ostare!

Momo Kapor



Stivn SPENDER

O engleskoj i američkoj POEZIJI

MODERNA POEZIJA — na engleskom jeziku — mogla bi se gotovo zvati američkim pronalaskom. Opštepoznato je da su Paund i Eliot, pre prvog svetskog rata, bili ti koji su pokazali kako engleska poezija može da se modernizuje, a džordžijanski pesnici opovrgnu, učenjem, od kompleksnih, strateški naklonjenih francuskih pesnika — Bodlera, Remboa, Laforga — koji su pripremali svoju osećajnost za pisanje poezije modernog grada (u suštini poezije „ružnoće", nasuprot poeticizmima „lepote").

Oni su pokazali da tradicija nije toliko put koji krivuda iz prošlosti i nepromišljeno se proteže u sadašnjost, koliko arsenal kojim će se poslužiti moderni pesnici koji traže u njemu stara oružja koja bi se mogla prikladno prilagoditi najnaprednijim upotrebama. Čoser, na primer, sa svojom trezvenom neumoljivom neposrednošću, svojom gotovošću da sve nazove svojim imenom i od toga stvori poeziju, bio je možda korisniji od Šekspira sa njegovim hiperbolama. Donova sposobnost da svija kompleksne ideje kao kovano gvožđe u obličja koja je nametala njegova fantastična imaginacija pokazala je modernim pesnicima put ka analiziranju zbunjujućih kompleksnosti savremenog življenja. Iznad svega, Amerikanci su učili važnosti povratka primarnoj jedinici poezije, pojedinačnoj reči ili slici, i ponovnom građenju na njima, bez podleganja zavodljivostima starih melodija i metara.

Ipak, mladi engleski pesnici i kritičari nedavno su prostavili jedno pitanje. To jest, nije li uništenje engleskog kontinuiteta koje su izazvali američki pesnici i kritičari koji su se u prvom redu bavili američkim potrebama i koji su postali ekspatriote dovelo do amerikanizacije engleske poezije. Bez ovoga prekida engleska poezija se mogla razviti duž sasvim različitih linija. Izbor Edmunda Blandena, džordžijanskog pesnika — kojeg je podržavao Robert Grejvz — za oksfordskog profesora poezije nasuprot kandidaturi Roberta Louela, dramatizuje ovo pitanje (mada bi mladi, verovatno, da im je bilo dozvoljeno da glasaju, izabrali g. Louela).

U svakom slučaju, pošto je sve veći pritisak američkih uticaja na engleske pesnike, i pošto mnogi engleski pesnici rade na američkim univerzitetima, čini se verovatnim da će Englezi morati još neodložnije da se upitaju — da li je moderna engleska poezija nezavisna od američke? Kao što je sve do dana današnjeg Amerikancima izgledalo da engleski primer slabi ono što bi trebalo da bude nezavisna i originalna domaća američka poezija, tako će sutra engleski pesnici razmatrati ne postaje li engleska poezija minorni ogranak američke književnosti.

Tradicionalno, engleska poezija naginje onome što je Gete zvao „nevini mesečarski razvoj". Tačno je da su početkom ovoga veka džordžijanski pesnici postali suviše domaći, sanjalački, obični i pastoralni za jednu Englesku kojom je, konačno, dominirao London. Ipak, rat je neke pesnike probudio. Pesme koje su između 1914. i 1918. napisali Vilfrid Oven, Robert Grejvz i Sigfrid Sesun pokazuju kako lično osećana, romantična linija koja se produžuje od Kitsa do Voltera de la Mera može da se usmeri gorčim efektima, kao u poeziji Vilfrida Ovena o zapadnom frontu:

Rumene usne nisu tako rumene

Kao ukaljano kamenje koje ljube
mrtvi Englezi.

Koliko drukčije od Ezre Paunda:

Umrlo ih je bezbroj,
I najboljih, među njima,
Za staru krezubu kučku,
Za sprtljanu civilizaciju.

Vilfrid Oven i Edvard Tomas, dva ratna pesnika najvećma u engleskoj tradiciji, poginuli su u ratu, koji je možda više od ijednog drugog razloga doveo do preloma u razvoju enleske poezije. Jer, u stvari, ništa se bitno nije desilo u poeziji kakvu su pisali rođeni Englezi (Amerikanci su izbili napred tokom dvadesetih godina) do samog kraja one decenije kad se pojavio Odn, u svom ranom delu pod snažnim uticajem Eliota, a malo kasnije i Lore Rajding; ali i pod uticajem Ovena i Edvarda Tomasa. Grejvz je, prema tome, onaj engleski pesnik koji je (mada živi u inostranstvu, na Majorki) počevši umnogome kao džordžijanski pesnik, održao u svojoj poeziji kontinuitet engleske tradicije. Ovo ostaje istina uprkos njegovim izletima i digresijama u apstraktnu filozofsku poeziju kad je na njega mnogo uticala Lora Rajding; i uprkos njegovim teorijskim tekstovima o Beloj Boginji koji sačinjavaju projektivni sistem za opremanje njegovih pesama, slikama, mitovima i *raison d'etre*-om (zaljubljivanje u bele boginje) — slično Jejtsovoj opravdavajućoj sistematizaciji, „Viziji" (mada bi Grejvzu bilo malo drago zbog povlačenja ove paralele).

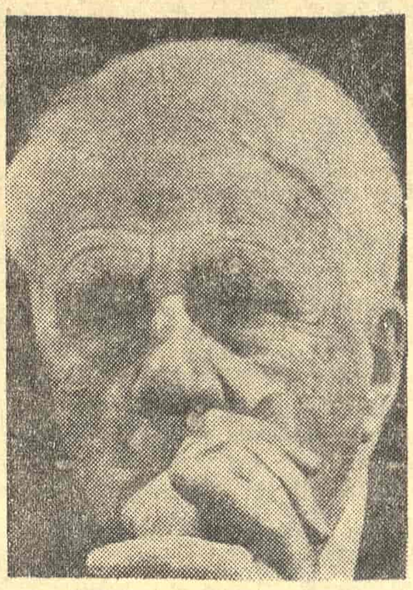
Ono što je kod Grejvza najengleskije to je poštenje: nije to Odnovo poštenje, gde se iskazi u njegovoj poeziji disciplinuju merilima onoga što on smatra za objektivnu istinu, nego je to osećanje koje on pruža o potvrđivanju svojih iskaza testom svojih doživljenih osećanja u stvarnom životu. U njegovim stihovima neprestano se čini da stvarni događaj koincidira sa poetskim:

Kad je ona iznenada ušla
Činilo se da vrata nikad neće moći
ponovo da se zatvore,
Ni ona ih čak nije zatvorila — ona — ona —
Soba je ležala otvorena poseti mora
Koje nijedna vrata ne bi mogla da zadrže.

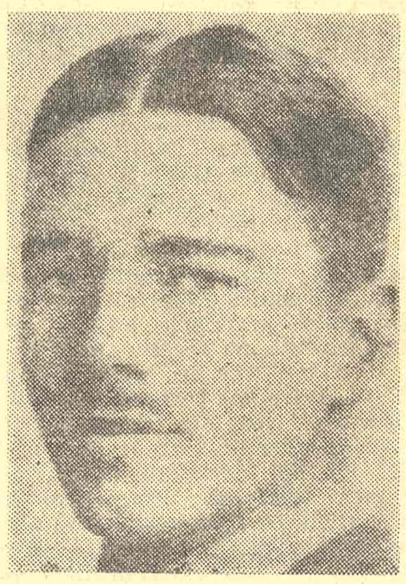
Ne samo povod ili predmet, nego jezik, forma i ritam koji su rezani tačno prema meri osećanog doživljaja pružaju merilo poetskog poštenja. Kad je Grejvz manje ličan, čak didaktičan, u njegovom delu postoji poštena autentičnost jezika doživljenog sa krvlju. Uz ovo takođe ide njegova kritika pesnika koji daju

T. S. ELIOT

EZRA PAUND



ROBERT FROST



VILFRID OVEN

ROBERT GREJVZ

V. H. ODN

značajne opšte iskaze o civilizaciji, filozofiji i tako dalje, a da oni nisu ponikli iz pesnikovih stvarnih doživljaja. Ratnik u prvom svetskom ratu, Grejvz možda posmatra život pravog pesnika kao obavezu, kao borbu, i on ne mari neborce kao što su Vergilije, Eliot i Jejts.

Engleskoj liniji Relija, Vajeta i Dona čini se pravilno da poezija treba da bude veoma bliska stvarnom doživljaju, kakav je doživljaj vojnika koji piše pismo kući prijatelju pesniku koji je možda dvoranin — u svakom slučaju, gospodin. Čak i pesnik tako blizak engleskom seoskom maniru kao Frost nikada u potpunosti ne postiže ovaj identitet pesnika i aktivnog čoveka. Postoji koprena sentencioznosti, svesnosti o privatnoj ulozi koja se javno igra, između poezije i čitaoca čak i u stihovima kao što su „Nešto ima što ne voli zid". Robert Frost nikad ne prestaje sasvim da igra ulogu Roberta Frosta, i u njegovoj poeziji postoji tanano međudejstvo između ličnosti i bezličnosti, javnog i privatnog, „vokacije" i „avokacije".

Od svih engleskih pesnika koji su posle rata stekli ugled Filip Larkin najviše ostaje Englez, i najviše se opire „amerikanizaciji". On je razvio više nego ijedan pesnik posle Edvarda Tomasa osobeno intimni kvalitet ličnog, privatnog svedočanstva. U anegdotskoj pesmi „Dokeri i sin", dekan oksfordskog koledža, gde je pesnik obrazovan, napominje pesniku, koji posećuje koledž mnogo godina nakon diplomiranja, da jedan njegov vršnjak, Dokeri, sad u koledžu ima sina. Vraćajući se kući vozom, pesnik meditira o svom neženjenom, bezdetnom stanju[...]

Robert Frost ispričao je u jednom svom pismu da on, da bi postigao pravi idiom, sluša razgovor koji se odvija u susednoj sobi, iza poluotvorenih vrata. Divna vežba; ali ovde se oseća razlika, da Filip Larkin ne sluša kroz vrata, on prosto ima sopstveni glas. Do tog stepena čovek meri jaz između publike i odgovornog glasa koji govori i za sebe i za druge; glasa koji gorko žali ako ne može da „komunicira" — američkog pesnika, i privatnijeg engleskog glasa, koji ne govori baš sebi, ali niti nimalo ne brine da li ga ko prisluškuje.

Ipak, mada čovek ne bi želeo da Larkin piše drukčije, ciljevi koje on postavlja svojoj poeziji izgledaju, u modernim prilikama, ograničeni. Čovek se pita, takođe, ne ukazuju li oni na jedan obim uži nego što je američki, koji obeležava danas ograničenja strogo engleske poezije. U belešci pisanoj za „Bilten poetskog književnog društva", koju je napisao kad je jedna njegova knjiga ušla u njihov izbor, Larkin je rekao:

> Pre nekoliko godina došao sam do zaključka da napisati pesmu znači konstruisati verbalnu zamisao koja će neodređeno sačuvati jedan doživljaj, reprodukujući ga u svakome ko pročita pesmu. Kao radna definicija, ovo me dovoljno zadovoljavalo da bi omogućilo pisanje pojedinih pesama. Ukoliko je ona nagoveštavala da je sve što čovek mora učiniti to da uzme doživljaj i sačuva ga, onda je ona, međutim, bila suviše prepojednostavljena. Danas niko ne veruje u „poetske" predmete, ništa više nego što veruje u „poetsku" dikciju. Ipak, što čovek više odmiče, sve više oseća da neki predmeti j e s u poetičniji od drugih...

Ove reči tretiraju pesmu prosto kao prenosnika manje ili više (čini se da je odnedavno postalo više) poetskog doživljaja od pesnika do čitaoca. One imaju oreol grejvzovskog poštenja, ali ja mislim da bi američki pesnici i čitaoci osetili da pesme moraju da čine nešto više. One prosto ne „prenose", one „komuniciraju", a da bi komunicirale moraju nešto da „kazuju". Karakteristično je da Larkin sa potcenjivanjem govori o „mit-ćupiću" iz kojeg crpu neki pesnici. Ali američki pesnici uzimaju za gotovo da je pisanje poezije „strategija" koja traži svakojake iznalaske, odsečnu tehniku, koja komunicira svest o tehnici opreznom čitaocu; ironiju, razvijanje „uticaja" i tako dalje. Sve ovo je deo ideje „komunikacije" koja se čini opsesivnijom kod Amerikanaca nego kod Engleza.

Odn je jednom primetio da svaki američki pesnik sam oseća da piše celu poeziju od početka, prvi put. Ovo znači da se američki pesnik istovremeno oseća krajnje izolovan i krajnje odgovoran. Krajnje izolovan, po tome što mora da izmišlja sve za sebe, kao da ne postoji „zajednica" poezije; ali isto tako odgovoran, jer on ima osećanje da ono što izmišlja treba da bude pristupačno i korisno drugima. Da su Eliot i Paund osećali i izolovanost i odgovornost očigledno je samo po sebi; i Frost, isto tako izolovan, isto je tako želeo da uči svojim metodima i praksi. U kontekstu američke moderne poezije nema ničeg iznenađujućeg u ideji da se kreativnost može naučiti. Ali engleski pesnik i dalje instinktivno veruje svom ličnom ukusu i običajima kompozicije koji su mu dati. Šta drugo znači fraza „pesnici se rađaju a ne stvaraju" nego da pisanje poezije podrazumeva tehnike i navike organizovanja koje se gotovo instinktivno stiču? Ipak, početkom ovog veka engleska poetska, nesmotrena, lenja nemarnost pokazala se neadekvatnom za pisanje poezije u modernom svetu; otuda veliki uticaj američkih pesnika.

Ipak, ima znakova da neki engleski pesnici počinju da osećaju da je za njih teže i preprečnije da pišu američku poeziju nego što je smatrano ranije, kad su američki pesnici kao što su Paund i Eliot izgledali gotovo kao Englezi; i da možda ima izvesne svrhe u razvijanju nezavisne engleske poetske linije. Slično tome, američki pesnici danas su veoma svesni sebe kao Amerikanaca, a engleske poezije kao nečeg prevaziđenog. U stvari, pisci na obe strane Atlantika postaju sve svesniji razlika između stavova. Razlika je uglavnom rezultat različitih prilika.

Američki pesnici su, kao što sam ranije primetio, u Americi relativno izolovani. Oni ovo često gledaju sa krajnjom gorčinom. Gorčina ne potiče upravo iz izolovanosti nego iz američke koncepcije demokratije koja nateruje izuzetnu ličnost da se vređa što je izuzetak. Samo pod ovom pretpostavkom ja mogu da shvatim neobičnu ozlojeđenost izraženu u neobuzdano sjajnom eseju Rendala Džerala o nejasnosti poezije (on ga pretvara u napad na nejasnu poziciju pesnika u američkom društvu). Američka elita, čak i kad je svesna sebe kao elite, izgleda da želi da demokratija prizna njenu vrednost, možda da se izjednači s njom. Ili možda američki pesnici, čak i kad su priznati, ne prevazilaze prvobitno osećanje izolovanosti koje se obično doživljava za vreme njihovog vaspitanja.

Engleskom pesniku je teško da razume da toliki američki pesnici izgleda da misle da je biti pesnik tragična vokacija heroja osuđenog da bude zapostavljen, čak i onda kada igra dramu o tome kako je neshvaćen pred mnogobrojnom univerzitetskom publikom. (Džerelov esej prvobitno je bio predavanje — koje sam slučajno lično čuo — održano u Harvardu pred nekoliko stotina slušalaca). Evropski pesnik uzima za gotovo da će njegov odnos sa publikom biti ono što je Rilke zvao „suma nesporazuma". Ali smrt Džerela i Retkea, ponovljeni porazi Roberta Louela i Džona Berimena, gnev tako darovitog pesnika kao što je Šapiro na svoje kolege koji još pišu formalne stihove — sve to direktno ili indirektno liči na rezultat krajnje nesrećnog odnosa američkog pesnika sa američkom publikom.

Ali, razume se, najvažnija razlika između američke i engleske poezije je u tome što su jezici i isti i različiti, i što se razlika iz dana u dan sve više povećava. Da je američka poezija toliko idiomatska i kolokvijalna kao što Amerikanci ponekad tvrde, razlika bi bila primetnija. Ali uprkos svom modernom idiomu, vodeći američki pesnici u ovom veku nastavili su da pišu jezikom zasnovanim poglavito na štampanoj engleskoj poeziji, staroj i modernoj — kao što holivudski glumci govore neku vrstu srednje-atlantskog američko-engleskog. Meni nikad ne bi moglo pasti na pamet da bih u romanu mogao da pišem američki dijalog. Ali kad pišem pesmu koju će Amerikanci pre čitati nego slušati, posle podužeg razmišljanja iznenadilo bi me kad bi pesma, kao idiom, odštampana i z g l e d a l a drukčije od američke pesme.

Činjenica je da ima pesama Čarlsa Tomlinsona, Deniz Levertov i Toma Gana koje, odštampane na strani, izgledaju isto toliko engleske koliko američke i obrnuto. Kada čitam poeziju svojih američkih kolega, ne pada mi u oči jezik kao naročito različit od engleskog, sem ako pesnik nije namerno kolokvijalan. Na odštampanoj strani, najveći deo američkog pesničkog idioma izgleda suštinski anglo-američki — kao što je, izgleda, posle 1945, postao i veliki deo engleske poezije. Izrazito individualistički jezik Paunda, Volasa Stivensa i Roberta Louela čini se da je rezultat podvaljivanja njihove ličnosti ovom opštem idiomu, a ne toga što su oni kolokvijalno Amerikanci.

Ideja da postoji zajednički anglo-američki idiom naročito je privlačna za engleske pesnike koji pređu Atlantik i osete da će u Americi biti primljeni gotovo kao američki pesnici, sa ono malo posebnosti koja dolazi od britanskog akcenta. Ipak, ova ideja je uveliko iluzorna. Što pesnici svoje pesme više čitaju pred publikom, ovo postaje očiglednije. Poezija se govori, kao što se piše i slaže. Kad se govori, razlika između engleskog i američkog, često neprimetna u štampi, postaje upadljiva. Tada postaje jasno da idiom nije samo stvar frazeologije, gramatike, reda reči itd., kojim američki pesnici, pripadajući na neki način više celokupnoj tradiciji engleske literature nego tekućem kolokvijalnom američkom govoru, pišu. On je takođe, — i možda značajnije — stvar kako se rečenice izgovaraju, ritma, emfaze, naglasaka američkog govora. Recimo, pesnik kao Frost, čija se poezija čita gotovo kao poezija Edvarda Tomasa, govori sasvim drukčije od bilo kojeg engleskog pesnika.

Kada Englezi čitaju za sebe američke stihove oni im nameću englesko skandiranje, kao što ja, kad čitam Rasinov stih — „V é n u s t o u t e e n t i è r e à s a p r o i e a t t a c h é e" — naginjem da ga naglasim kao jambski šekspirov stih. Paradoksalno — a isto tako neizbežno — česti susreti britanskih i američkih pesnika ističu razliku koju oni primećuju u svojim različitim načinima čitanja naglas. I kao posledica ovoga među američkim pesnicima postoji osećanje — o ovome je pisao Džejms Diki — da američki pesnici pišu odveć prema izgledu anglo-američke poezije odštampane na strani, a nedovoljno u saglasnosti sa svojim američkim sluhom.

Vilijem Karlos Vilijems, Čarls Olson i drugi američki pesnici usredsredili su pobunu protiv engleskih uticaja na pobunu protiv belog stiha. To su učinili zbog toga što oni beli stih, koji je postao gotovo mehanički uobičajen za engleske pesnike, smatraju za pokretačku silu ili infekciju koja dovodi američku poeziju pod ropstvo engleskog sluha. U suštini ono što je Vilijem Karlos Vilijems tražio bila je suštinska jedinica za američku poeziju, ključ za sve okolne stihove kao što je engleska jedinica beli stih, samo drukčija. Možda bi takav stih trebalo da bude silabički pre nego naglašeni, jer američki jezik postaje sve više tonski jezik u kojem se emfaze koriste za interpretaciju i naglašavanje značenja, i nisu metronomski regularne.

Vilijems je sumnjao da moderni engleski pesnici temelje svoje ritmove na slušanju engleske poezije u celini. On je želeo da oslobodi američku poeziju čari generacija engleskog ritma. Za njega, razlika između engleske i američke moderne poezije bila je u tome da „ima mnogo više n a g o v e š t a j a ka književnoj kompoziciji u američkom jeziku nego u engleskom, gde su oni sputavani klasicizmom i dobrim ukusom". Premda se njegovi stavovi razlikuju od Frostovih, on ovde piše rečima sa kojima bi se Frost mogao složiti: „Gde se drugde može pojaviti ono što tražimo sem u govoru? Iz američkog govora za razliku od engleskog govora. U svakom slučaju (pošto nemamo pesama koje bi se na engleskom mogle porediti) iz onog što č u j e m o u Americi. To jest, ne iz proučavanja klasika, čak ne ni američkih „klasika", mrtvih klasika, koje, mogu li da vas podsetim, n i k a d n i s m o č u l i kako govore živi. Niko nije, niti može da ih čuje kako su napisani, nimalo više nego što možemo čuti Grke".

Ovo pokreće zanimljivu mogućnost, da Englezi n i s u s l u š a l i kako se njihov jezik govori toliko koliko Amerikanci, zato što je u svakom slučaju sve do nedavno, engleski, govorni ili pisani, imao merilo ispravnosti koje je imalo klasno poreklo. Malo je šta imalo da se sluša sem „pravilnog naglaska". Ima znakova da posle 1945. u Engleskoj može da se razvije novi engleski naglasak, „delimično radnički". (Mladi engleski glumci govore drukčijim engleskim jezikom od svih onih vitezova i dama sa pozornice, njihovih prethodnika). Ako u Engleskoj postoji novi engleski jezik on će biti drukčiji od američkog, i može da dovede do stvaranja nove engleske poezije, isto toliko nezavisne od američke, koliko je Amerika postala od Engleske.

Preveo D. P.

ESEJ

KRAJ „KRALJA LIRA“

Hugo KLAJN

KRAJ „KRALJA LIRA“, sa smrću Kordelijinom i Lirovom, težak je i tužan, kao što kaže Kent: „Sve je neveselo i mračno, samrtničko“. Pošto su francusku vojsku, koja je pokušala da vrati na vlast Lira, porazili Britanci, predvođeni Edmundom, nezakonitim sinom Glosterovim, ovaj potajno naredi da Kordeliju, sada francusku kraljicu, i Lira, zarobljene u ratu, odvedu u tamnicu, i da Kordeliju tamo obese. Ubivši kapetana koji je Kordeliju obesio, Lir umire nad njenim odrom.

Čuveni književnik i leksikograf dr Semjuel Džonson (Johnson) toliko je bio poražen tim krajem da tragediju nije mogao ponovo pročitati dok na to nije bio primoran, kao redaktor izdanja Šekspirovih dela koje je izišlo 1765, a tada je Džonsonu bilo 56 godina. Da je takav završetak bio nepodnošljiv i za gledaoce s kraja XVII pa sve do XIX veka dokaz je to što je prerada Nejhama Tejta (Nahum Tate) sa hepiendom potisnula originalnu verziju i održala se u pozorištu preko sto i pedeset godina, od 1691. do 1838. Koliko je tadašnja pozorišna publika tu verziju pretpostavljala Šekspirovoj vidi se po tome što je slavni Edmund Kin (Kean), koji je 1815. igrao „Kralja Lira“ s originalnim završetkom, posle svega tri takve predstave bio primoran da se vrati na Tejtovu preradu s hepiendom.

Danas je i u otadžbini Šekspirovoj i drugde, i kod nas, stekla velik broj pristalica jedna koncepcija „Kralja Lira“ koja potiče od poljskog profesora književnosti i pozorišnog kritičara Jana Kota, a čijoj je popularnosti mnogo doprineo čuveni engleski reditelj Piter Bruk (Peter Brook). Po toj koncepciji tema tragedije je „raspadanje i propast sveta“. Već ekspozicija pokazuje svet koji će podleći uništenju; a na kraju, „oni što su preživeli: Edgar, vojvoda od Olbenija i Kent, kao i Lir, samo su ruinirani ostaci prirode“.*

Da li je kraj te tragedije zaista tako crn i beznadan, kraj jednog moraliteta u kojem će biti uništeni svi i pravedni i nepravedni, i kraj koji predstavlja konačno podleganje čoveka u neravnoj borbi s apsurdnim apsolutom? Da proverimo.

S mrtvom Kordelijom na rukama, Lir poziva „ljude od kamena“ da urlaju — jer se rečima ne može iskazati užas Kordeljine smrti i jer bi zbog nje trebalo tako kriknuti da se od toga krika razvali svod nebeski. Uvidevši odmah koliko je luda bila nada probuđena pokretom pera na njenim usnama, on optužuje sve prisutne:

Prokleti bili, svi ste izdajice,
Ubice! Mogao sam je spasti; sad je
Zanavek otišla.

Kenta, kad naiđe, Lir ne pozna: seća ga se kao kroz maglu. Olbeni namerava da ustupi mesto Liru; a kad ovaj umre, nudi vlast Edgaru i Kentu. Kent odbija, jer mu se bez Lira ne živi, našto Olbeni završava komad rečima:

The weight of this sad time we
must obey,
Speak what we feel, not what we ought to say.
The oldest hath borne most. We that are young
Shall never see so much, nor live so long.

Oko te završne replike, koja bi se približno mogla prevesti ovako:

U ovom času tuge mi ne znamo
Reći što treba, već što osećamo.
Najstarijem je bilo najteže.
Od nas koji smo mladi neće niko
Ni videti ni živeti toliko,

bilo je mnogo objašnjavanja i nesporazuma. Pre svega, ne zna se pouzdano ko to govori: kvarto-izdanja tu repliku pripisuju Olbeniju, folio-izdanja Edgaru. Po jednim tumačima kaže je Olbeni, kao najviši po rangu, blago koreći Kenta koji neće da se stavi u službu državi. Po drugima, to je Edgarov odgovor na Olbenijev poziv, Edgarovo izvinjavanje da, obrvan ličnim jadom, ne može misliti na opšte dobro. Treći dele tu repliku na dva dela, pa prvu rečenicu (prva dva stiha originala) daju Edgaru, a dve poslednje Olbeniju.

Ali važnije nego ko te stihove govore je pitanje šta se njima kazuje. A ni o tome mišljenja nisu jedinstvena. Kad sam svoj gore navedeni prevod nazvao približnim, to nije bilo izigravanje skromnosti. Do koje mere se shvatanja razlikuju najbolje će pokazati poređenje raznih prevoda.

Po Simiću i Panduroviću Olbeni kaže:

S teretom zlog doba govorimo samo
Ne što smo svikli, no što osećamo;
Stari su patili, a mlad neće niko
Ni videti niti živeti toliko.

Ovde je postignuta maksimalna sažetost: isti broj stihova kao i u originalu. Time nije shvaćeno kao čas, nego šire: kao „doba“. Prvi stih originala kaže da nešto moramo, prevod konstatuje da nešto činimo. „Samo“ na kraju tog stiha dodato je verovatno radi rime. Ought u drugom stihu nije prevedeno sa „treba“, nego sa „svikli“. U trećem prevod govori o „starima“, usvajajući verziju kvarto-izdanja, koja govore o „najstarijima“, u množini i uopšteno; i njihova patnja je neodređena, jer je izostao njen stepen (superlativ most), i starima su protivstavljeni mladi uopšte, dok se po originalu doduše ne može isključiti, ali još manje potvrditi da je reč o čitavom naraštaju, a ne samo o prisutnim članovima mlade generacije.

Prevod dr Milana Bogdanovića se vidno razlikuje od dosad navedenih već time što je dvaput obimniji od originala.

Učiniti smo samo ono sada dužni,
Što teški čas nam nameće i tužni.
O čuvstvima tek svojim ćemo zborit,
A ne, što sad bi trebalo govorit.
Ti starci naši mnogo prepatiše,
A od nas mladih nitko neće više
Toliko na tom svijetu ugledati,
Ni tako duga ljeta dočekati.

Kao što su Simić i Pandurović plaćali danak željenoj sažetosti izostavljajući neke ne sasvim beznačajne atribute, tako M. Bogdanović svoj prostrani okvir od 8 stihova popunjuje rečima koje kazuju nešto određenije ili drugojačije nego original. Takva je reč u njegovom prvom stihu „samo“, donekle i „sada“, u trećem „tek“, u petom „naši“, a u sedmom i osmom stoje čitave lokucije („na tom svijetu ugledati“ i „duga ljeta dočekati“) mesto jednostavnih infinitiva videti i živeti. Tako i Bogdanović, mada inače tačnije prenosi misao originala, u svoja druga dva stiha protivreči prvim dvama: najpre je rečeno da smo sada „dužni“ učiniti „samo“ što nameće čas, a zatim da nećemo govoriti ono što bi „sad trebalo“. Po originalu, videli smo, jedna jača sila nas nagoni da činimo i govorimo nešto što ne bismo smeli, što nismo dužni i što ne bi trebalo, ni sad ni uopšte.

Mislim da prva rečenica Olbenijeva ističe, pored dužnosti koju trojica preživelih (Olbeni, Edgar i Kent) imaju prema državi, ako ne pravo onda bar primoranost da u takvom trenutku kažu nešto što s tom dužnošću nije u skladu. Već u toj rečenici je, pored razumevanja za bol ožalošćenih, sadržano i podsećanje na opšti interes, a tome sledi druga rečenica: o Liru, koji je najviše podneo (po kvarto-izdanjima i drugim prevodima o „starcima“, što Bogdanović precizira: „Lear i Gloster, a možda i Kent“). Poslednju rečenicu mnogi smatraju nerazumljivom, pogrešno zapisanom, besmislenom. Zašto se sad najstarijem protivstavljaju mladi i zašto oni ne bi mogli i videti i živeti koliko i Lir?

U „Kralju Liru“ se često govori i o vidu i o življenju. Tako Lir, u 6. pojavi IV čina kaže Glosteru:

Moraš imati
Strpljenja: plačući smo došli amo;
Kad prvi put omirišemo vazduh,
Zacvilimo.

Pa nastavlja:

Kada se rodimo, mi plačemo
Što smo na veliku tu pozornicu
Ludaka došli.

A odani Kent ne dopušta da onesvešćenog Kralja vraćaju u život, jer

Mrzi ga svako ko bi hteo da ga
Na mučilištu sveta surovog
Još duže raspinje.

Život može, izuzetno, biti uživanje, ali je pretežno patnja i plakanje.

A vid nije prosto gledanje očima. Oslepljeni Gloster se pita: „Našto će mi oči? Kraj očiju sam posrtao“. A rastrojeni Lir mu veli: „Čovek može videti kako je u svetu i bez očiju. Gledaj svojim ušima.“ Videti tu znači razumeti, shvatiti suštinu. Prema tome bi se poslednji stih mogao i ovako parafrazirati: (mi mladi nećemo) ni shvatiti ni patiti toliko.

Da bi mogao shvatiti, čovek mora najpre učiti, učiti se dok je živ, pa bi se takođe moglo reći: mi nećemo morati toliko ni da učimo ni da se mučimo. Zašto? Zato što smo nešto već naučili. Od koga? Od starih, od najstarijeg. od Lira. Šta? Pre svega to da ne težimo za vlašću.

OSKAR KOKOŠKA: KRALJ LIR

OSKAR KOKOŠKA: KORDELIJA

Olbeni ne čeka osamdesetu da bi adbicirao, on to čini odmah, najpre u korist Lira, a zatim Edgara i Kenta, iako Kentu zamera što hoće da se pridruži pokojnom kralju mesto da „vida državu“. Ali ako Olbeni nije bez osećanja dužnosti, ako mu nedostaje samo vlastoljublje, zašto onda traži da mesto njega vladaju Kent i novi erl Gloster: zar su oni dostojniji od njega? Kad objavljuje da će učiniti sve što bi moglo da bude neka uteha za Lira, čini li Olbeni to samo iz saosećanja s jadnikom ili jer oseća da je i sam kriv za ono što je Lira ojadilo?

Rekao bih da takva pretpostavka nije bez osnova. Setimo se da Lir, od trenutka kad se pojavio s telom svoje mezimice u naručju, optužuje.

O, vi ste ljudi od kamena. Ja
Da imam vaše jezike i oči,
Razvalio bih njima svod nebesa.
Zanavek otišla je ona.

Pa još neposrednije i oštrije:

Prokleti bili, svi ste izdajnici,
Ubice! Mogao sam je spasti! sad je
Otišla zanavek.

Upućena svima, ta optužba ipak najviše pogađa Olbenija. Edgar ima opravdanje koje nije beznačajno: tek što je izgubio nesrećnog oca, koga je s toliko ljubavi negovao — zato mu se mora oprostiti ako je, zabavljen sopstvenom nevoljom, smetnuo s uma tuđu, i opštu. Kentu se pogotovu ne može prigovoriti da je zanemario svoje dužnosti prema Liru: prognani erl je, kako kaže Edgar, prerušen

Svog dušmanina kralja pratio
I usluge mu, nedostojne roba,
Činio.

I Lir se seća tog sluge u koga se Kent bio prerušio i hvali ga:

Valjan je momak to, mogu vam reći;
Taj bije, i žestoko.

Da, Kent bije, dok drugi dele viteške megdane, i on misli na svoga gospodara, on, sam na kraju snage, radi toga i dolazi da bi njemu „još jednom rekao laku noć“. Upravo to Kentovo traženje Lira podseti Olbenija da su „veliku stvar zaboravili“, da su ratujući i rešavajući ko je prav a ko kriv, izgubili iz vida čoveka, one oko kojih su se pokrvili, Lira i Kordeliju. Kad su ih se opet setili, Kordelija je već bila obešena.

Kordelijina smrt nije samo delo Edmundovog kapetana, ili samog Edmunda kao pokretača i naredbodavca, ili Gonerile koja je to odobrila, za taj zločin krivicu snose svi koji su ga dopustili, i Olbeni, koji je naučio da se ne sme odviše pouzdati u svoju kraljesku ličnost i kraljevsku vlast, koji pored toga ne zaboravlja svoju dužnost prema državi, ali je „veliku stvar zaboravio“: čoveka u nevolji — i on je kriv, pa i sam Lir. Da, i sam kraljevski, još uvek suviše kraljevski, Lir, koji je „mogao da je spase“, a nije to učinio jer je bio kratkovido i neodgovorno uveren da se spletke i smicalice neljudi mogu mirno „nadživeti“, da će ih on i Kordelija nadživeti bez ičije pomoći, među četiri zida tamnice, pevajući kao ptice u kavezu. Kordelija nije morala, nije smela umreti. Umrla je jer su ljudi, i oni dobri, bili slabi i nehajni. A u takvom svetu, na takvoj pozornici ludaka, jedna Kordelija ne može, a jedan Lir, raspinjan na takvom mučilištu, više neće da živi.

U „Kralju Liru“ je Šekspir prikazao ljude, život i svet ne ublažujući njihove grozote — ali ne kao njihovo raspadanje i konačnu propast. Ljudi su tu svakojaki, jedan svet sastavljen od starih i mladih, od Lirâ i Gonerila, Regana i Kordelija, Glostera i Kornvala, Kenta i Olbenija, slugu i kapetanâ, od ljudi koje nevolja, i sopstvena i tuđa, nagoni, iako ne uvek, da postupaju „uprkos svojoj prirodi“, da i sebičnjaci kao Edmund, učine dobro delo, da mladi i neopredeljeni, kao Gloster, bezimeni sluga, Olbeni, vrše herojske podvige.

Poslednji stihovi tragedije sadrže odbijanje Kentove malodušne usmerenosti na zagrobni svet, van ovozemaljskog. Ono što bi „trebalo reći“, a što ti ucveljeni ljudi u tom trenutku ne mogu da kažu, to je: da se mora prionuti na lečenje rana, na izgrađivanje novog života, osmišljenijeg i savršenijeg. Ni budućnost nije idealizovana, ni život onih koji su mladi neće biti naprosto „srećan i dugovečan“, biće samo manje bolan i stradalački nego Lirov. A ni to neće ostvariti pojedinac, kralj, nego ljudi kojima su potrebni drugi ljudi: samo oni mogu i moraju — i time što će neljude obezoružati aktivno i na vreme — stvoriti svet u kojem će i buduće Kordelije moći i budući Liri hteti da žive.

*) „Ruinirani ostaci prirode“ očigledno treba da su one iste reči koje slepi Gloster (u IV 6) kaže za ludog Lira. Ne znam da li je to mesto, citirano ovde po prevodu P. Vujičića (J. Kot, Šekspir naš savremenik, u izdanju Srpske književ. zadruge), potpuno verno originalu; ako jeste, onda se time potvrđuje da i poznavaoci Šekspira, kakav je Kot, u svoje čitanje i prevođenje tuđeg teksta unose svoju, drukčiju, koncepciju: jer, po opšte prihvaćenom tumačenju, piece u Glosterovom „O ruin'd piece of nature“ ne znači „ostaci“, nego, naprotiv, izvanredno delo, remek-delo.

Nastavak sa 5. strane

IGRA SLIKE I ISKUSTVA...

sitnosopstveničkí san. Tada on izneverava svoje sitnosopstveništvo, pokazuje se beskrajno dobronameran i pravedan da bi na kraju ovako položio račun hercogu koji ga je naimenovao za gubernatora: „go sam otišao na guberniju i go izlazim iz nje, i zato mogu kazati sa mirnom savešću, a to nije malo: go sam se rodio, go sam ostao, niti što gubim niti dobijam“. I na kraju i Don Kihot potvrđuje te Sančine osobine i priželjkuje na samrti da mu zavešta više nego što može: „kako sam, dok sam bio lud, želeo da mu dam gubernatorstvo nad jednim ostrvom, sad, kad sam pri sebi, da mogu, dao bih mu u upravu kraljevinu, jer to zaslužuje sa svojega iskrenoga srca i verne duše“. Ukratko, kao što Don Kihot prevazilazi društvena određenja viteštva svojom ludošću plemenitošću, tako iz Sančine sitnosopstveničke koristoljubivosti izrasta lik koji je na svoj način isto tako smešan i veliki: čovek koji voli ne samo svoga Sivca nego i ljude, koji prevazilazi uskoću svoje psihologije odanošću istinskim vrednotama života i ostvaruje trenutke u kojima jedno obično ljudsko biće pokazuje neslućenu, herojsku i istinsku veličinu koja se krije u malom čoveku. U tim trenucima ono što nam se u početku činilo kao šala na Sančov račun — njegovo uverenje da će postati gubernator, odnosno, kako on to kaže, da će njegov gospodar znati da mu da „ono što je za njega i što će moći poneti“ — postaje istinski dvosmisleno: ne samo ironična ocena Sančine sitnosopstveničke psihologije nego i ironična ocena čitaočevog brzopletog posmatranja psihologije „malog čoveka“.

Kakav je, najzad, smisao ove višesmislenosti likova i situacija u delu? Ona je, pre svega, izraz renesansne misaone slobode i bogatstva, humanističke otvorenosti prema raznolikim značenjima života. U tom svetu oslobođenog ljudskog duha nijedno značenje nije konačno i apsolutno određeno: večna sumnja i preispitivanje vrednosti su neminovna cena nove slobode duha. Kraj geocentričnog posmatranja sveta, kraj teološkog određenja čovekovog mesta u lancu postojanja, kraj gledanja na monarha kao na božansko ishodište vlasti i zakona, kraj vere u jedno opšte prihvaćeno tumačenje božjih zapovesti kao jedini moral — sve je ovo otvorilo beskrajna područja traženja smisla i besmisla u zakonitostima svemira i ljudskog postojanja, u strukturama društvenog uređenja, u moralnim idealima čovečanstva. Upravo u ovom smislu Servantesovi paradoksi i parodije su izraz renesansnog doživljaja sveta, i višesmislena struktura njegovog romana, kao umetničko uobličenje potencijalnih sadržaja njegovog života i vremena, izražava suštinsko obeležje nove humanističke i renesansne kulture, raznolikost perspektiva. A to znači, kao što kaže Žan Kasu, da čovekov „oslobođeni duh posmatra i proživljuje pojave“, da ih „sređuje po vrstama, prema merilima razuma i plodovima iskustva“. A kako je „razum pojedinačan a iskustvo ograničeno ... odjednom izlazi da je ta bolje upoznata stvarnost, po nekom čudnom protivdejstvu, manje pouzdana. ... Čovek je otkrio prirodu ali je otkrio i svoj duh. A bog, koji je postavljao stalnu vezu između njega i nje, povukao se iz igre. Duh pogleda, dakle, na tu prirodu pod raznim uglovima. Sloboda suda otvara, prema različitim umovima, beskrajno raznovrsne perspektive.“[2]) I upravo u ovom smislu Servantesovo delo otkriva bogatu raznoznačnost sveta — umetnošću koja je možda slična nekim pothvatima renesansnog slikara i filozofa Pitera Brojgela. Karakteristična je u ovom pogledu Brojgelova slika „Zemlja Dembelija“ — na njoj se svaka pojava vidi u drugoj perspektivi: „svaki sto, svaka ravan naginje se za različne prohteve. A spavači, ispruženi duž, svaki u svojoj sopstvenoj dimenziji i prostoru, sanjaju svaki svoj odvojeni san.“[3]

Ali slika nije samo prosti zbir tih odvojenosti; Servantesova vizija nije samo zbir raznolikih isečaka života koji u njoj sanjaju svoje snove. Ona je i izraz jedne dijalektičke vitalnosti stvaralačke svesti koja je sva ta protivrečja sagledala i iskazala — ona je, bezmalo, cela istina. U ovom smislu Servantesov značaj u stvaranju romana kao jednog od osnovnih post-renesansnih vidova svesti o životu može se možda naslutiti iz jedne zabeleške o romanu koju je Stendal zapisao na svom ličnom primeru „Crvenog i crnog“ 1834. godine: „Izgleda da je gotovo nemoguće dokučiti istinu o velikim kao i o malim stvarima, bar u bilo kakvim pojedinostima ... više se ne može dokučiti istina (ona više ne postoji) izuzev u romanu.“

Svetozar Koljević

[2]) Žan Kasu Servantes, str. 51.
[3]) Isto, str. 52.

LIRIKA U PREVODU

GINTER GRAS

GINTER GRAS pripada onoj generaciji posleratnih nemačkih pisaca koja se afirmisala uporedo sa usponom nemačkog „privrednog čuda", generaciji koja je upamtila strahote i iskusila posledice nacizma, a nosilac je neobično protivrečnog i kompleksnog nacionalnog osećanja te prošlosti. Gras se rodio u Gdanjsku 1927. godine, na ušću Visle, tamo gde su se odvajkada sretali Germani i Sloveni, preplitale i ukrštale njihove legende i mitovi.

Bio je zemljoradnik, rudar, kamenorezac i vajar u radionici prof. Hartunga u Berlinu. U književnosti se javio pesmama sa crtežima („Prednost vetrovih kokošaka", „Trougaoni kolosek"), a svetsku slavu stekao je romanima „Limeni doboš" 1959. god. i „Fseće godine" 1963. god. Romani su mu prevedeni na više od dvadeset jezika, između ostalih i na srpskohrvatski. Poezija mu je manje poznata.

Gras je pisac od eksperimenta i rizika. Majstor nemačkog jezika, jezika feudalne mistike i vojnika, Helderlina i Bena, grubog, amelodičnog, preopširnog, retoričnog, sa bezbroj kovanica i složenica, još više mogućnosti; Gras je večito na ivici između poezije i satire, groteske i liturgije. On se titra, smelo skladajući jezikom, vođen nekim čudnim instinktom. Često skraćuje reči, izostavlja slova i slogove, ključne reči na kraju rečenice, tako da to ponekad liči na neodgovornost ili histeriju. Tu je i bezbroj aluzija, ciničnih podataka i žaoka. Njegovo ruganje ponekad prelazi u svojevrsnu burlesku. Ali, visoko iznad svakog privida, Gras, majstor lirske ironije i ironične lirike, veruje da se novi i neotkriveni sadržaji mogu iskazati samo jednim novim jezikom. Zato ga mnogi, sa razlogom, upoređuju sa Džojsom.

Askeza

GOVORI mačka.
Šta to mačka govori?
Oštrom olovkom
neveste i sneg senči,
voli sivu boju,
pod tmurnim nebom živi.

Govori mačka.
Šta to mačka govori?
Odevaj se u večernje novine,
u platno za džakove kao krompir,
i to odelo stalno prevrći
i nikad novo nemoj obući.

Govori mačka.
Šta to mačka govori?
Iskusi mornaricu,
trešnjevaču, mak...
i krvarenje iz nosa,
ispod one zastave prođi
i pepelom pospi geranije.

Ti, mačka govori dalje,
od bubrega samo, slezine i jetre,
od mlohavih kiselih pluća,
od mokraće što u bubrezima gusne zakrečena,
od starih slezina i žilavih jetri,
u sivom loncu: tako živi.

I na zidu, gde je nekad neprestano
zelena slika zelen preživala,
tvojom zaoštrenom olovkom
Askezu ispisuj, piši: Askeza.
Tako govori mačka: piši Askeza.

Mali poziv velikom otvaranju usta — ili Pljuvač vode govori

KO od one truleži
koja dugo traje posle zubne paste,
hoće da se oslobodi, da izdahne,
mora otvoriti usta.

Mi otvaramo usta,
da rđave zlatne zube,
koje smo mrtvacima čupali i trgali,
predamo vlastima.

Debele očeve
— sada, i mi već očevi i uvek deblji —
da bi odbacili i ispljuvali,
usta se moraju otvoriti;

ko naša deca jednom što će
otvarati usta i, veliku trulež,
rđave zlatne zube, debele očeve,
ispljuvati, odbaciti.

Dijana — ili predmeti

KAD desnom rukom
sa desnog ramena tobolac dohvati,
levu nogu isturi napred.

Kad mene pogodi,
pogodi njen predmet moju dušu,
duša ko i predmet je.

To su najčešće predmeti koji miruju,
na čijim se postavama
moje koleno raspinje.

Ali ona, u svom lovačkom sjaju
samo se u trku
i među psima naslikati može.

Ona kad kaže i pogađa,
gađa predmete u prirodi
ali ispunjene.

Ja sam uvek odbijao
da dopustim neka nestvarna ideja
da ozledi moje senovito telo.

A ti, Dijana,
sa tvojim lukom
za mene si stvarna i odgovorna.

Preveo Gojko ĐOGO

IZLOG ČASOPISA

PIŠU: LJUBIŠA ĐIDIĆ, BISERKA RAJČIĆ, ALEKSANDAR POPOVIĆ I GORDANA MAJSTOROVIĆ

NAŠI RAZGLEDI

Cankarov publicistički rad

POVODOM 90-godišnjice Cankarovog rođenja majski broj „Naših razgleda" je doneo odlomak iz studije dr Frana Vratovca, koji se odnosi na jedno ne sasvim ispitano područje Cankarovog rada: na publicistiku.

Prvi koji je Cankara otkrio kao publicistu bio je Boris Ziherl — kaže Vratovec. U tom vremenu Cankar je bez sumnje „najbolji, najdosledniji publicist radničkog pokreta u Sloveniji". Njegova burna, optužujuća misao oseća se u svim njegovim spisima, predavanjima, govorima i člancima. U njemu su tinjale sve dispozicije za uspešnu revolucionarnu publicističku dinamiku: bila je bezgranična njegova ljubav prema slovenačkoj zemlji i njenim ljudima. Njegova dramska publicistika u Sloveniji bila je ravna satiričnoj ulozi Branislava Nušića kod Srba i Miroslava Krleže kod Hrvata. Vratovec dalje navodi niz svedočanstava Cankarovog govornog publicističkog komuniciranja koje su izazvale pažnju slovenačke napredne javnosti. O slovenačkoj kulturi, odnosima sa Austrijom, o idejama za jugoslovensku republiku govorio je Cankar na predavanjima u Ljubljani (1913, 1918) i Trstu (1907, 1918). Posebnu interesantnost u odlomku ove studije jesu podaci u Cankarovim pismima koje je pisao svome bratu Karlu, gde je često iznosio svoje poglede, teškoće i želje. „Kada bih mogao imati svoj list i kada bih mogao da pišem kako ja hoću", uzvikuje u jednom pismu bratu. Pa ipak Cankar je pisao u brojnim slovenačkim, hrvatskim, i bečkim časopisima i listovima „Naši zapiski", socijalistički „Družbeni koledar", ljubljanski „Zvon", „Dom i Svet", „Slovan", „Slovenka", „Domači prijatelj" „Zofke Kvedrove", celjski „Ilustrovani narodni kalendar", „Život", „Die Zeit" itd.). Sa gnevom u srcu sarađivao je Cankar i u dva glavna slovenačka građanska dnevnika: u liberalnom „Slovenskom narodu" i klerikalnom „Slovencu", ali je odbio da u njima piše o politici. U mnogim drugim listovima Cankar je široko pisao o kulturnoj društvenoj problematici slovenačkog življa. U „Der Südenu", listu koji se u godinama 1898. i 1901. zalagao za privredne i političke koristi Hrvata i Slovenaca, Cankarov najznačajniji prilog predstavlja sažeti istorijski pregled slovenačke književnosti.

Cankarova žurnalistička saradnja se posebno ogleda u tri novinarska kruga: „Rdečem paporu" (ovde je posebno značajan njegov uvodnik „Krvavi dani u Ljubljani" — napad na septembarske događaje godine 1908) tršćanskom „Delavskom listu" i socijalističkom dnevniku „Zarja".

Kompleks prividne protivrečnost u Cankarovom gledanju na novinarstvo se rasplinjuje. Tačno je da se brani od ponuda buržoaskih redakcija. Ali ne i socijalističkih. Tu ništa ne izbegava: duboko umače pero u mastilo, jer može da piše od srca i može da iznese ideje svog smelog duha.

No bez obzira na ovo, Cankarovi snovi o svome časopisu ostali su neispunjeni. U zori novoga vremena — kaže na kraju Vratovec — začutalo je njegovo pero. Zauvek. A ipak, njegovi publicistički snovi su oživeli. Realizovao ih je Etbin Kristan u avgustu 1937. kada je osnovao u „američkoj Ljubljani", u Klivlendu, napredan časopis „Cankarov glasnik". U crna vremena drugog svetskog rata „Cankarov glasnik" je bio jedina napredna slovenačka kulturno-politička revija. Vredna Cankarovog imena.

Lj. Đ.

SLOVANSKE POHL'ADY

O najmlađoj generaciji slovačkih pesnika

KRITIČAR Jan Štraser pod naslovom »Borba za sebe« u majskom broju bratislavskog mesečnika »Slovanske pohl'ady« piše o izvesnim fenomenima najmlađe generacije slovačkih pesnika.

Štraser odmah na početku kaže da se posebno u socijalističkim zemljama, već prilično dugo odomaćila fraza »borba za čoveka«. Šta znači borba za čoveka, pita on? Koliko je to uglavnom fraza vidi se po tome šta ta borba označava. Borbu za idealnog čoveka, čoveka koji je apstrakcija naših predstava, borbu koja zanemaruje čovekovu individuu. Međutim, većina mladih slovačkih pesnika teži u svojoj poeziji da spozna unutarnji život konkretnog i složenog čoveka kao što je današnji. Ako se setimo pesnika, koji pripadaju tzv. grupi konkretista kao Jan Staho, Jan Ondruš, Jozef Mihalkovič, Mikulaš Kovač, Vlastimil Kovalčik i njihove zbirke videćemo da je u pitanju poezija, čija su vrednost i moć pored otkrivanja modela sveta subjektivna i realna analiza modela toga sveta. Zbirke: »Dvorameno čisto telo« (Staho), »Ludi mesec« (Ondruš), »Zimovnik« (Mihalkovič) predstavljaju upravo takvu analizu. Iako pesnici pripadaju istoj grupi oni na različite načine ostvaruju tu analizu. Štraser hoće da pokaže njihovu različitost i sličnost. To različito što ih spaja je prema njegovom mišljenju tragika i traženje mogućnosti njenog ublažavanja, potiskivanja. To osećanje tragike je glavno što ih razlikuje od ostalih slovačkih pesnika pa čak i od nešto starijeg Miroslava Valeka. Na primer tragika J. Mihalkoviča je neobično duboko usađena u čoveka. Njegov čovek je običan, njegov životni stav takođe. On jednostavno nema potrebu da ga analizira, jer ga emocionalno shvata. Njegova tragika je individualna; njeni uzroci su opšteljudski. Uglavnom, tu su u pitanju ljudsko nerazumevanje, nepoverenje, čovekova usamljenost, jednom rečju stanje kada »čoveku biva tiho/ danima«. Međutim, Mihalkovičeva definicija ljudske tragike je u slovačkoj poeziji jedinstvena. To je težnja da se spozna čovek, koji je otuđen, i ima osećanje neke unutarnje nepotpunosti. Drugačiji je Staho. On istupa sa krikom koji simbolizuje oslobođenje čoveka užasne napetosti. U isti mah taj krik je i izraz tragike. Kod Staha je evidentan napor da se ona spozna i prevaziđe. Osnovni simbol spoznanja čoveka za Staha je krv. Da bi je otkrio mora da preseče vene, oseti je kako teče, kakve je boje, mirisa, ukusa na njegovim rukama. To odgonetanje tajne krvi je odgonetanje tajne ljudske egzistencije i suština čitave Stahove poezije. Da bi se do suštine dospelo mora se proučavati model svog čoveka i posle završenog spoznanja ponovo stvarati prema svojoj slici. Kod Jana Ondruša spoznanje čoveka je zajedničko većini ljudi. Ondruš ne spoznaje stvari ni više ni dublje, samo što ih spoznaje drugačije. Ipak, tu nije u pitanju neki izuzetni kvalitet. Dok je za Staha krv bila osnovni simbol za Ondruša je ožiljak. On kod njega označava rane, koje su u prošlosti postojale. Ožiljak znači i akt, dejstvo poezije, jedine suštine, koja svojim postojanjem uspeva da zaceli ranjeni ljudski organizam. I ta akcija po Štraseru je jedna od najvećih vrednosti Ondruševe poezije.

Slično je i sa ostalim pripadnicima konkretističke grupe. Najvažnije je da je u pitanju poezija, koja ne deli lekcije kako čovek treba da izgleda, već ga analizira takvog kakav je. **(B. R.)**

NEUE DEUTSCHE LITERATUR

Ima li roman budućnosti?

ISTOČNONEMAČKI časopis „Nova nemačka literatura" prenosi iz „Pravde" delove opširnog članka sovjetskog naučnika L. Jakimenka u kome se ovaj bavi pitanjem da li roman kao literarni žanr ima budućnosti i kaže da se od 1956. godine u Francuskoj, Italiji, Velikoj Britaniji, a i u mnogim drugim zemljama, diskutuje o sudbini i razvojnom putu savremenog romana. Ali ovakve diskusije su održavane ne samo na Zapadu, nego i u Sovjetskom Savezu i u drugim socijalističkim zemljama.

Na pitanja časopisa „Nuovi Argomenti", poznati italijanski pisac Alberto Moravija je odgovorio da bi trebalo manje govoriti o krizi žanra, a mnogo više o krizi odnosa moderne umetnosti prema sadašnjici. Moravija misli da ta kriza prožima i umetnost socijalističkih zemalja.

Da li je to tako? — pita se autor i odgovara da se o krizi savremenog građanskog romana očevidno može govoriti s izvesnošću. Čovek u društvu, čovek u ličnom i socijalnom jedinstvu „nestaje", a roman se ruši. Pošto se odriče sinteze velikih životnih slika i udaljava od sfere podsvesnog, patološki labilnog itd. roman postaje zakon za posvećene, dok za masu čitalaca ipak ostaje nerazumljiv.

Osnov krize savremenog građanskog romana je očevidno pre svega u krizi sadržine. Pri tome je reč upravo o građanskom romanu koji se otkinuo od realizma, jer savremeni inostrani roman koji je povezan demokratskim tradicijama uspeva i razvija se. U tom pogledu dovoljno je ukazati na istaknute romane Luja Aragona, Alberta Moravije, Džona Stejnbeka, Hajnriha Bela i drugih, koji su se pojavili poslednjih godina.

Razaranje fabule, gubitak unutrašnje umetničke logike i raspad oblika nastaju tamo gde nedostaje slika sveta u sebe zatvorena, gde ljudski život izgleda katastrofalan, slučajan i neobjašnjiv, gde se realističko istraživanje stvarnosti otkriva kroz subjektivističku samovolju i kroz vilovnjačke snove.

Jakimenko veli da su diskusije o savremenom romanu u Sovjetskom Savezu i drugim socijalističkim zemljama zasnovane na sasvim drugim uzrocima. Diskusija o romanu došla je do izražaja kao nastavak jedne veoma oštre kritike na njegovu monumentalnost i njegov epski karakter. U pojedinim člancima upravo je određeno zvučalo suprotstavljanje takozvane lirske proze monumentalnom romanu. Tu je rečeno da novela postaje vodeći žanr našeg vremena itd. Te teze — kaže Jakimenko — ne odgovaraju ni činjeničkom stanju naše savremene literature ni njenim istorijskim dostignućima. Roman je veoma osetljiv prema promenama u društvenom životu i promenjenim odnosima. Ali je on i polagan. Da bi se stvorili značajni romani, potrebno je vreme. Ali ako su činjenice sabrane i promišljene, onda roman čini, u pogledu na prodiranje u sadašnjost, pri njegovom estetskom ovladavanju, takav korak unapred, kakav je nemoguć bilo kojem drugom žanru. Roman postaje, kako je to dokazano poslednjih godina, sve više posmatrajuće delo. To je jedan od putova njegovog učvršćivanja i napretka.

Nekritičko opisivanje, „Zlo", o čemu se u poslednje vreme često govori, ne može se prebroditi ni „dinamizmom", a još manje „lakonizmom" ili „psihologizmom". Pravo umetničko delo nastaje kroz sintezu, kroz temeljno spoznavanje odnosa između vremena i pojedinih ljudskih ličnosti, kroz shvatanje epohalnih filosofskih aspekata.

Savremeni sovjetski roman — po autoru — podjednako istražuje različite mogućnosti, zahvata različite oblike žanra i stila, od epskih u njihovom „čistom" obliku do subjektivno-lirskih, a naročito često se ostvaruje i preplitanje, izvestan način sjedinjavanja u novi kvalitet na epskoj i lirskoj podlozi.

Preneseni deo Jakimenkovog izlaganja završava se time što autor kaže da je piscu potrebna „visina tačke posmatranja", koja mu omogućava da se uzdigne do izlaganja glavnih problema vremena i da dospe do otkrivanja raznovrsnosti onih veza koje postoje između čoveka i epohe. A roman nudi mogućnost ovakvih uopštavanja. Iz tih razloga pitanja žanra postaju pitanja ideologije, ona se povezuju s putovima daljeg razvitka literature.

A. P.

KNJIŽEVNOST

Njegoševa estetička filozofija

MIODRAG POPOVIĆ u članku „Njegoševa estetička filozofija" objavljenom u majskom broju „Književnosti" prilazi Njegošu kao prevashodnom liričaru. Osnova Njegoševog stvaralaštva je subjektivni doživljaj sveta, a njegovog filozofskog saznanja — osećanje. Na emotivnom opredeljenju za stvaralačke snage sveta, koje u Njegoševom delu simbolišu borci za slobodu, Crnogorci, izgrađen je Njegošev estetičko-filozofski sistem. I pesnik kao mali tvorac oblika iz haosa, svetlosti iz mraka, harmonije iz opšteg nereda, stvara lepotu za koju se srcem opredeljuje, jer lepota je oblik, a oblik je svetlost; svetlost je sloboda naroda koji se budi. Pobedu svetlosti nad mrakom simbolišu Srbi u borbi s azijatskim haosom — Turcima. Oni su i simbol progresa antičke i hrišćanske Evrope. Opredeljenje za nacionalnu slobodu u Njegoševom delu ima univerzalan karakter, čak kosmičko značenje, a u Popovićevom članku o Njegošu strogo naučnu intonaciju koja simbolima kao što su Dušan, Miloš Obilić i Karađorđe, ne oduzima objektivno istorijsko značenje. Interesantno je u tom smislu i Popovićevo tumačenje Njegoševe ideje preegzistencije. Sećanje na narodnu slavu i duhovnu veličinu pre Kosova nameće Njegošu ideju o preegzistenciji. On je, dakle, ne preuzima mehanički od drugih filozofa. Ova Popovićeva teza još više otkriva dubinu njegoševskog osećanja svetskog bola. Po Popoviću Njegoš nosi u sebi bol misli koji njegov Weltschmerz čini specifičnim u odnosu na ostale romantičare. Stalna smena dobra i zla u životu, čaše meda i čaše žuči, uklopiće se u opštu harmoniju preko duhovnog, stvaranjem harmonične slike sveta. Zato je pesnik mali tvorac. Haos u svom duhu on prevodi u harmoniju.

U osnovi Njegoševog estetičkog optimizma, po Miodragu Popoviću, stoji poetsko viđenje stalne pobede lepih oblika nad mrakom i neredom. Emotivno etičko opredeljenje pesnika na taj način postaje i estetičko.

Miodrag Popović ukazuje na sličnost stavova Njegoševe poetike sa Kročeovim estetičkim pogledima. Njegoš je po Popoviću svoje stavove o borbi za oblik razvio pre Kročeove estetičke teorije o formi umetničkog dela.

U Popovićevom prilogu o Njegošu teze o filozofskom i estetičkom kod Njegoša proističu jedna iz druge i drže se logično kao celina u sistemu estetičkih impulsa Njegoševe filozofije. Takav je stav o stvaranju kao o ukidanju granica. Kao o letu u beskonačno novo. Stvaranje je pobeđivanje mraka, rat sa Erebom, viteški čin. Pesnik je večiti borac za oblik, tj. za lepotu, za pobedu svetlosti nad mrakom. Time i Njegoševi stihovi „Plakanje je mati pesme divne" i „Bez muke se pesma ne ispoja" dobijaju estetsko-filozofsko značenje.

G. M.

Tomaž
ŠALAMUN

POEZIJA

*

* *

ODBACIĆEMO cipele s gumom
jer se takve više ne nose
i smrt i muhe
jer nemaju sređena pristaništa

odstranićemo neke glupe brojeve
i tako ćemo najzad odahnuti
i slobodno brojati
jedan dva tri sedamnaest
odstranićemo sve reči
koje imaju manje od pet slova
jer je savršeno jasno
da se takve reči samo valjaju
i planine

odstranićemo krug
jer imamo kvadrat
jer zašto bi čovek imao
jednu nogu takvu
i drugu nogu takvu
i popodne
jer tada sunce zalazi

odstranićemo slezinu
jer šta bismo sa slezinom
kad imamo jetru pluća
i previše tih stvari
i Siciliju
jer je obična patološka pojava
linoleum
jer ne zna gde leži Baku
i džempere jer se navlače preko glave
odstranićemo disanje
jer se probija
jer se probija
jer se probija
i konoplju
jer lan i konoplja
to tako ludo čudno zvuči

odstranićemo nebo
i vodu jer počinje na V
i samo pogledajte taj znak
kako balansira na jednoj nozi
i zeva prema vrhu

i najzad vreme
i uz to čistoću
jer se svaka čistoća uprlja
i šta onda šta onda

*

OBILI LU bili lu
stalno si mi tajila
da si se vukla s drugim
bili lu
kad stignem do kraja
razgovaraćemo o tome
ali za sada ne
sad mi je potreban mir bili lu

Seo sam na Brand Tram Society
voz svojih snova
Razmišljao sam još o tom
da mi u stvari ne trebaju
karte koje uzimam sa sobom
Brand Tram Society
pa zašto ih onda uzimam
zašto
Još sam pomislio
šta bi bilo kad bismo se zaleteli
tim vozom Brand Tram Society
uzeti karte ili ne
this is the question bili lou

I već sam hlebom očistio tanjir
digao ga na božju svetlost
sasvim čist ogoljen do kosti
Daj ga u ormar bili lu u ormar
sve sam požderao
i hleb i ljubav svoju

*

JOŠ UVEK teče
uzvišena mati mora
a on ne zna za njenu neumoljivost Mem
uopšte ne sluti
zašto ptice lete duboko u planinu
na obali samo na obali
osvrnuće se i zatim nikad više
jer su tužne te stare pesme Mem

Ni tvoja truba
ne skida belu svetlost s mojih zidova
zato pođi odreši svoju životinju
i budi ponosan
ponosan na svu Cale dei martiri
uveče će sve biti drugačije
uveče kad nestane čak i
poslednja bela senka na mom zidu
poslednja bela senka Mem

Tako je bilo kroz celu moju mladost
a zatim je jednoga jutra
povikala kroz prozor
Sto qua xe 'l suo fio Mario

*

OPET SI TU prokleti suhi vetre
sa slinom svih leta
kad smo ležali na golom kamenu
I Pjero je plovio pored nas u svojoj barci

Lorelaj lili lorelaj
rekao je čarobnjak
i zaboravio
pa zato i ja igram poker

pa zato i ja igram poker
iako čujem glas
onih starih koturova
kad smo sušili rublje na ulici

Trebaće poseći smokvu
rekla je majka jednog jutra
i nagnuvši se kroz prozor
zapevala našu staru pesmu

Iz zbirke „POKER", 1966.

Preveo sa slovenačkog *Petar VUJIČIĆ*

PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA"

priča o Ani

Božidar
MILIDRAGOVIĆ

LEŽALA JE NAGA na velikom busenu trave. Neverovatno je podsećala na lepog, dugog, mršavog guštera. Udaljen desetak metara od nje posmatrao sam je. Podigla je nogu i spustila dlan na koleno malo i oštro. Sedeo sam na ledini i zabavljao se ubijajući mrave. Oko mene bila je gusta šuma. Junsko sunce oblivalo mi je potiljak. Sunča se, rekao sam, zagledan u paniku mrava. Svud po travi crneli su se ubijeni i ranjeni mravi. Živi su jurili oko njih i pokušavali da ih negde odvuku i sklone. Gde? U neki zaborav? U neko sećanje? Pogledao sam oko sebe. Zašto sam očekivao da ću, na proplanku, ugledati planinsku kuću od brvana? Eto, rekao sam,došla je ta druga žena koja će potisnuti Evu Kolonić. Ustao sam. Na ledini je ostalo nekoliko ubijenih mrava. Pošao sam prema ANI. Mislim da je bila mršavija no što sam želeo. Bila je toliko mršava da sam se plašio da je snažnije zagrlim ispod tek odvojenih sisa. Osetio sam kako je posmatram kao da je prvi put vidim. Ležala je na busenu trave, na mome mantilu, preko čijih peševa su prelazili mravi. Čekao sam da se probude, nadmoćan zbog položaja u kome sam bio. Njena kosa izgleda sasvim drugačije kad je naga, pomislio sam. Ta jedna, ovlaš ispletena, pletenica spuštala se niz usko ame, silazila niz grudi, i savijala na trbuhu. Gledao sam njen trbuh, njeno tanko i čvrsto telo; bestidno, gotovo odsutno, gledao sam je. Želeo sam da vidim one male crne malje po dnu njenog trbuha. Kleknuo sam pred nju. Sve zavisi od sunca, pomislio sam. Noću, tako naga, u nekoj sobi bez svetlosti, bila bi samo smrznut prut. I dalje sam klečao pred njom, ali više nisam mogao da je gledam.

Najradije bih rekao samo jednu rečenicu o Ani. Verujem da je znala više od mene, da je učila na najbolji mogući način i da joj to znanje nije smetalo. Njen mir izgledao je ravan miru vedrog neba. Grom iz vedra neba! Zar u toj maloj i lepoj glavi raste tumor koji će je razneti? Ana je bila bolesna. Velike glavobolje prolepšale su njeno lice. Pogledao sam šumu. Junsko sunce padalo je za vrhove drveća. Ana je umrla i već je treći mesec od kad je sahranjena na jednom seoskom groblju. Video sam kako je donose u žutom kovčegu od rezbarenog metala, video sam mrave u sivoj kori hrasta koji raste na groblju, video sam Anu.

Možda je nepristojno da i dalje pričam o Ani. Ako je čovek u bolnici, ako zavoli neku ženu dok leži u bolničkoj postelji, onda on ostane dugo i bolesno privržen toj ženi. Ana je bila dete. Možda sam i ja bio dete dok sam ležao na samrti, osam nedelja, osam kišnih nedelja u doba jeseni i zime.

Ana nije poznavala lažni stid. Jedino je njen trbuh mogao da zbuni i nju samu. To sam osetio po načinu kako me je pogledala kad sam je obnažio sasvim. Bilo je to kao da sam izvukao plod iz još prisutne čašice cveta. Okrenuo sam se. Očekivao sam da će neko videti kako ležimo tu. Naslonila je glavu na moje rame. Ćutali smo. O čemu smo mogli da pričamo posle one noći? Ja sam se vratio u sobu, u kući starog Lukića. Eva mi nije pisala. Gledao sam njenu fotografiju. Njeno lice bilo je mršavo i uokvireno kosom. Više se nije češljala kao što sam ja voleo. Je li bila bolesna? Možda se i ona razbolela posle one noći. Setih se pisma koje sam joj napisao. Javio sam se njoj jer je živa. Ali se nisam sećao nje dok sam bio sa živom Anom.

Prisilila me je da ne gledam dole. Nemoj, molila je. Odvraćao sam pogled od nje ka travi koja zri i primiče se dugodnevici. Kako je živela Ana? Ne znam. Ja samo pamtim onaj dan kada je naga ležala na busenu dok su je uporno obigravali mravi. Kako je umrla Ana? Zašto me je onog dana upitala volim li zmije? Nisam znao šta da odgovorim. Bio sam zbunjen tim pitanjem, neočekivanim i strašnim. Želeo sam da odgovorim onako kako bi se to njoj dopalo. Mislim da volim da ih posmatram. Da li sam to rekao ili sam samo pomislio tako? Ne znam. Sećam se da me je tada Ana blago udarila po licu. Pogledao sam je zaprepašćeno.

Setio sam se starog profesora francuskog jezika i njegove žene sa oduzetom nogom. To su Anini roditelji. Viđao sam ih ponekad i mislio da ih znam. Nisu me poznavali, čak ni znali, zato sam mogao da ih posmatram. Verujem da je Ana značila mnogo toj porodici. Je li vežbala klavir? Znam samo da je često čitala onu nedovršenu priču o potopu. I nikad nije smela da je pročita do kraja. A njene kuće slabo se sećam. Nikada nisam bio u njoj. Video sam samo njene zidove i prozore. Uhvatio sam sebe u laži. Ja, u stvari, za ta tri meseca otkako sam izašao iz bolnice nisam često bio sa Anom.

Kao da mi i sada nešto govori i pravi neke pokrete u mom sećanju. To je trajalo jednu noć, ni punu noć. Svi su znali za njenu opaku bolest. Ona je znala. Otuda onaj beskrajni mir koji nije mogla znati dok nije poverovala u smrt. Ležala je na krevetu u tom času, samo su joj duge ruke mahale po praznini. Bila je sama kad se to dogodilo.

Zašto želim da prećutim to da sam bio u njenoj sobi? Uoči one noći otišao sam kod nje. Mirno je ležala u svojoj devojačkoj postelji. U postelji device leži Ana. Osmehivala se dok je pokušavala da nešto kaže. Bilo je malo prašine u suvom i teškom vazduhu. Stajao sam pored vrata i posmatrao je. Preko njenog kreveta povlačila se linija zalazećeg sunca. Gledao sam tu liniju kako odmiče i u tom bekstvu bio je njen i moj poraz. Tada sam ugledao onu knjigu. Ležala je otvorena pored njenog uzglavlja. Naprezao sam se da pročitam neku rečenicu, neku reč, a istovremeno sam pazio da ona ne primeti to. Gledala me je, trenutak, bleda i nema, a zatim je naglo sklonila knjigu pod jastuk i pridigla se na laktove. Da li se ljutiš što sam te pozvala? rekla je. Jesi li mnogo bolesna? Da, rekla je, U stvari ne. Malo sam umorna. Nešto ne valja. Pala je nazad, na krevet, iz koga nije ustajala godinama. Čuo sam kako plače. Bio sam iznenađen. Sve mi je bilo čudno, gotovo odvratno. Mislim da sam se mnogo uplašio. Pokušavao sam nešto da učinim. Da sklonim i premestim neki predmet sa stola. Morao sam nešto reći. Ana, šta se dogodilo? upitao sam. Jesam li i ja najzad otkrio njenu smrt i time izdao Anu. Ja ništa nisam znao i njoj je davalo snagu to da bude sa nekim bićem koje joj samo ne ugađa. Ona linija sunca već je bila daleko odmakla, gubila se i Ana je naprezala vid da je sledi i zadrži. Bio je to potpun poraz. Odjednom, njen život izgledao mi je strašniji od njene smrti. Ta smrt! pomislio sam. Ne, rekao sam, sad ne smeš da misliš tako. Ona te pozvala i moraš i dalje biti neko ko veruje u njen život. Ona je nespokojna. Nešto je videla i znala, nešto što ja još nisam video ni znao. Zašto me pozvala? Ne znam, rekla je, kao da sutra vreme prestaje ili tek počinje, ali bez mene. Čoveče, rekao sam sebi, moraš joj reći nešto lepo i glupo, ne smeš više stajati i potvrđivati njene sumnje. Koješta, Ana, rekao sam i pokušao da se osmehnem; ti si samo malo umorna i ništa više. Ovo leto, rekao sam, strahovito je sparno. Ti si malaksala od njega. Sutra je nedelja i ti se moraš izvući iz kuće da pobegnemo negde na nekoliko sati. Izlet autokarom? Mislio sam da će je to obradovati. Ona me pogleda ravnodušno. Sedeo sam na ivici kreveta do njenih nogu. I ja verujem, rekla je, inače zar bih bila živa kad ne bih verovala? Nisam znao o čemu govori, u šta veruje? Znao sam da laže. Za nju sam već bio neko drugi, neko ko ostaje i po njenom ubeđenju ne umire. Ne, rekao sam, ona neće umreti, ona je tako mlada, jedno dete koje za sobom nema posrtanja ni padova. Više nisam mogao da sedim tu, na krevetu, dok ona miče usnama i pokušava nešto da mi kaže. Reč je o nama, rekla je i ja je pogledah. Digla se i ispružila obe ruke. Uhvatila me za šake i pokušala da me privuče k sebi. Reci mi, Vojine, koliko me možeš voleti ako dugo nisam tu, ako sam dugo odsutna? Celog života, rekao sam, ako te volim onog časa kada si otišla. Jesam li je voleo u tom času? Voleću te sve do tvog povratka ma kako bio dalek i neizvestan. Šta govoriš? promrmljao sam. Ali, Ana, rekao sam ti, nećeš otići. Ja te volim, čuo sam je, prosto se hvatam za tebe kao za slamku ali mi izgleda kao da će se nešto isprečiti između nas. Nikad, rekao sam, dok se volimo ništa ne može da nas razdvoji. Ni smrt? upitala je naglo. Napregnuto, čekala je odgovor na pitanje koje je sama sebi postavila. Ona najmanje. Glupo, pomislio sam, glupo je sve što sam rekao. Ponovo sam osetio nemoć koju sam dobro znao. Ona se menjala kao i Eva one noći, uplašena od neizbežnih promena koje su nas čekale. Nije moguće, mislio sam, to se neće dogoditi? Nisam mislio o Aninoj smrti. Uopšte se toga nisam setio tada. Mislio sam da će Ana da me napusti i izda me kao Eva. Bio sam sam i u tome je bilo sve. Odahnula je. Spustila se na krevet i pustila moje ruke. Plašila sam se, rekla je da nećeš doći. Mogao si biti sprečen nekim poslom. Ne ljutiš se što ćemo večerati zajedno? Ni to nisam očekivao. Odavno sam želela da večeramo zajedno, rekla je. Ne znam da li sam nešto odgovorio. Mislim da sam se osećao nelagodno što ću sedeti za istim stolom s Aninim roditeljima. Navikao sam da ih gledam na ulici i da na svoj način mislim o njima. Nikada ih nisam upoznao. Posle Anine smrti napustili su grad. Stari profesor Simović dobio je premeštaj. Anu su sahranili na groblju u njenom rodnom mestu. Bio sam srećan i nesrećan zbog toga.

Te noći večerali smo sami Ana i ja. Sedela je za stolom i sporo jela. Video sam crne papuče na njenim dugim i mršavim nogama. Ćutali smo. Nikako ne mogu da se setim šta smo jeli te noći. Bila je to pohvala samoj večeri. Mislio sam samo o Ani i o tome kako je malo znam. Ne znam kako se završila ta večera; dva prazna tanjira, viljuške, noževi, vino koje smo pili iz dubokih čaša. Bilo je gorko. Ništa, rekla je i pogledala me. Šta? upitao sam. Kao da nikada nisam večerala s tobom. Ali, Ana, mi možemo večerati zajedno kad god imaš vremena za to. Znam neke male prijatne restorane u delovima grada gde nas niko ne zna. Sedećemo za stolom u uglu. Pričaćemo. Gledaćeš kroz prozor. Videćeš izlog jedne knjižare. Vidim tvoju knjigu u izlogu, reći ćeš. Ne, reći ću ja, ta će se knjiga pojaviti sledeće jeseni, tada ćemo je videti s istog ovog mesta. Ja sam završio deo one priče. Napisao sam jednu glavu. Ti ćeš me toplo pogledati. Radujem se što u izlogu vidim tvoju knjigu, reći ćeš. Ne, rekla je. Naglo sam stao. Mislim da tako neće biti, rekla je, mislim da nećemg sedeti u onom restoranu. Pojaviće se tvoja knjiga, ali je ja neću videti. Ana! viknuo sam, šta to govoriš? Pripila se uz mene kao da je htela da se zaštiti od nečega. Spustila je ruke i pritisla ih uz bedra. Idi, rekla je, sad je vreme da odeš. Umorna sam i idem da se odmorim. Pogledao sam vrata. Iza njih je bilo stepenište kojim će se popeti u sobu. Leći će na krevet i više je nikad neću videti. Idi, ponovila je, oni će se uskoro vratiti, otišli su u pozorište. Pozorište, pomislio sam, i setio se jedne knjige koju sam pokušao da adaptiram za pozorište. To je bilo prošle godine. Adaptacija nije uspela. Ništa se večeras nije davalo u tom pozorištu. Nosorog? Sedeo sam u prvom redu i video kako se podiže zavesa od teškog crvenog somota. Stari profesor Simović pomagao je svojoj ženi da obuče kaput, a zatim joj je dodao štap sa gumenom navlakom na vrhu. Ana je iskoristila njihov odlazak u pozorište i pozvala me na večeru. Idi, rekla je, već je kasno. Oni će se vratiti. Vreme je da odeš. Stajala je iza stola. Još uvek sedeo sam zagledan u čašu s vinom. Ništa nisam mogao da zapamtim. Znam da je samo njena desna ruka bila podignuta. Ustao sam. Bi me veliki strah što je ostavljam tu, bespomoćnu, bespomoćan. Idi, ponovi ona. Kad sam već bio u vratima zovnu me. Samo me gledala. Znao sam da ne želi ništa više sem tog gledanja. Kada je spustila ruku, kao da se sva srušila negde dole, otišao sam.

Možda ne bih smeo da i dalje pričam o Ani. Ona je mrtva. Ali imali smo onaj dan. Možda nisam smeo da je svučem. Možda nisam smeo da je vidim nagu? Da li bi voleo da sam deblja? rekla je tada. Ne znam, odgovorio sam, čini mi se da ne bih. Lažljivče, rekala je, odaju te tvoje ruke, po njima je lako pogoditi da to želiš.

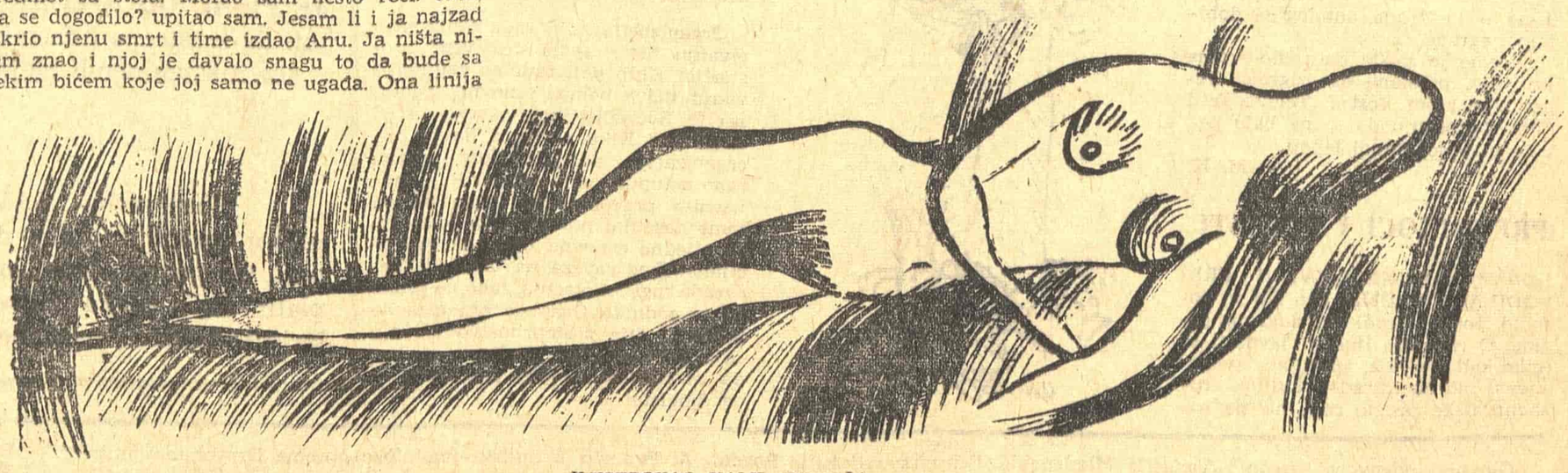
Kada je umrla Ana? Nedelju dana ili dva dana posle toga izleta? Izlet, pomislio sam, jedan veliki izlet u neizvesnost. Nisam verovao da će umreti te noći. Išao sam ulicama i pokušavao da ne mislim na to. Umešao sam se u gomilu sveta, ali sam i dalje ostao sam.

One noći Ana je umrla. Posle ponoći vratio sam se u sobi, u kući starog Lukića i ostatak noći i ceo dan proveo u njoj. Uveče sam morao izaći. Na prvom telegrafskom stubu video sam da je Ana Simović umrla. To sam znao i očekivao sam to.

Ne znam da li bi Ana volela da budem na njenom sprovodu. Nisam bio, jer bih čuo, jer bih najzad morao čuti mnogo o njoj. A ja sam je čuvao u sebi. Samo Ana i njena smrt i onaj izlet bili su stvarni — sve ostalo sam izmislio.

Nekoliko dana kasnije, na železničkoj stanici, video sam njenog oca. Njihovo pokućstvo bilo je utovareno u vagon. Video sam Aninu mlađu sestru kako na staničnoj česmi puni bocu vodom. Video sam njenu majku kako sedi u uglu kupea i zuri odsutno. Pored nje, u uglu, stajao je njen štap. Ane nigde. Tada počeh da je izmišljam, počeh da je oživljavam i vraćam iz one daljine u koju je otišla, počeh da prizivam i onaj dan kada je živa i naga ležala na busenu trave dok sam klečao pred njom obliven junskim suncem.

Možda više ne bih smeo da govorim o Ani. Ona je konačna i potpuna. Zauvek moja. Više me nikada neće napustiti. Ana živa na busenu trave pod suncem.



ILUSTROVAO HALIL TIKVESA

KNJIŽEVNE NOVINE

intervju intervju intervju intervju intervju intervju intervjuintervju intervju

CILJ POZORIŠTA JE DA UTIČE

Intervju sa Aleksandrom Popovićem

intervju intervju intervju intervju in

KOMEDIOGRAF Aleksandar Popović od izuzetne je važnosti za razvoj naše moderne dramske književnosti, tim pre, što nam se predstavio kao već kompletan dramski stvaralac. Njegova dosadašnja dramska ostvarenja: „Ljubinko i Desanka", „Čarapa od stotinu petlji", „Sablja dimiskija" i „Krmeći kas" svakako zaslužuju ozbiljnije prilaženje i tumačenje od onog koje smo, osim izuzetaka, imali dosad. No i pored tog olakog prilaženja njegovom svojevrsnom delu, ohrabrujuće deluje nagrada koju je dobio na ovogodišnjem Sterijinom pozorju.

NEKI KRITIČARI su vas, iz ne znam kojih razloga, proglasili našim Beketom. Kako ste to primili?

OVAKVA KVALIFIKACIJA nije proistekla ni iz kakvog ozbiljnijeg poređenja onog što ja radim s Beketovim delom. Uostalom, kritičari za to nisu imali volje, a mislim ni realne potrebe. Jednostavno, Beketovo ime uzeto je kao sinonim za svakog ko pokušava da u oblasti dramaturgije učini nešto van onoga na šta smo navikli i to bi moglo da mi laska, samo da kod mene ne postoji bojazan da tušte i tma tih olakih i samodopadljivih formulacija ne dovede u zabunu sve nas zajedno. Prema tome, bio sam prinuđen da to poređenje s Beketom primim onako kako sam ga i dobio: olako.

PRIMEĆENO JE da vi fabulu podređujete jeziku, što nije uobičajen dramaturški postupak. Da li to smatrate greškom koju bi trebalo ispraviti ili to činite namerno, iz određenih razloga?

SMATRAM da je nedostojno objašnjavati svoje delo i ponoviću ono što sam negde već rekao: da ja imam jasno i određeno viđenje pozorišta do kojeg sam došao dugogodišnjim radom. Pitanje opredeljenja, bar za mene, isto je što i pitanje moga života i ja više nisam u situaciji da biram, što znači da ću ići svojim putem sve dok budem imao snage. Ne znam gde ću i dokle ću stići, ali sasvim sigurno znam da neću odustati. A sve te primedbe na moj rad, razna raščlanjavanja na asocijacije i satirične naznake, na nadrealizam i antidramu, na fabulu i jezik, ja razumem kao muke i tegobe onih koji su pred problemom kako da se postave u odnosu na moje delo, i ja duboko poštujem njihove napore, pa sam im iskreno zahvalan, jer verujem da smo svi mi svesni da nema drugog puta osim mukotrpnog, ako želimo da stvorimo nešto novo. To je naš zajednički ideal i ja u principu verujem u njegovu ostvarljivost.

DA LI IMATE već gotovu ideju pre no što počnete da pišete komad?

NEMAM NI SVOJU IDEJU, ni svoju filozofiju, mada je to po ugledu na Zapad moderno imati. Kao pisac prihvatio sam ideju naučnog socijalizma, sasvim mi je dovoljna, čak je nisam ni savladao i na tome ću morati još dugo i dugo da radim. No, što se tiče ideja za pisanje komada, njih je uvek i svuda na pretek! Stvaranje je upravo napor da se delo po jednoj ili više ideja realizuje.

DA LI PIŠUĆI KOMAD, unapred pišete za određene glumce, kao što je to, na primer, činio Nušić.

SUMNJAM da mi je Nušić ma u čemu služio za primer.

JONESKO u svojim „Pozorišnim iskustvima" iznosi sledeće mišljenje: „Kada se o pozorištu kaže da ono mora da bude pozorište za sve, onda se u stvari misli na pozorište koje je više ili manje političko". Slažete li se s tim?

NE SLAŽEM SE, uopšte! I plašim se da se pod tim Joneskovim političkim ne podrazumeva pamfletsko, a to je van granica umetnosti. Cilj pozorišta uopšte jeste da utiče, a svako uticanje je politika, pa prema tome: ne postoji pozorište koje nije političko. Međutim, ako bi izjavu gospodina Joneska posmatrali u svetlu njegovog neverovanja u socijalizam, kad je već reč o politici, onda nam nešto jasnija mogu biti njegova podmetanja. To što je buržoaska klasa prisvojila pozorište za sebe ne dokazuje da pozorište ne pripada svima. Logičnije je zaključiti da pozorište treba otrgnuti iz vlasti buržoazije da bi ono opet bilo jedino ono što jeste: umetnost. Izmišljati sad neko posebno pozorište za puk podmuklo se svodi na odbranu buržoaskih privilegija za pozorište.

KAKAV JE VAŠ ODNOS prema našoj klasičnoj drami?

KAO ODNOS STABLA prema korenu, mada ja verovatno mnogo manje znam od onoga što postoji. Na žalost, kao da niko nema volje da sve te vrednosti danas preispita i najzad sistematizuje, jer vreme je poodmaklo, a potreba pozorišta za klasičnim dramama baš u ovom trenutku je nasušna. Koliko je tu još sve prepušteno slučaju i trenutnom raspoloženju može se svako dobronameran posvedočiti. Potrebno je, na primer, da neko usput u nekom eseju spomene izvesnog pisca iz prošlosti, pa da se on brzo nađe na pozorišnom repertoaru, što dokazuje da se to isto, i ne samo to, s malo ljubavi, truda i posebno odgovornosti, moglo dogoditi pre pet ili deset godina, ili nikad? Srećom, ima već znakova da će se i tu nešto popraviti.

NA OVOGODIŠNJEM Sterijinom pozorju ustanovljena je specijalna nagrada, izgleda upravo zbog vas. Raduje li vas više ta nagrada od one tradicionalne za tekst?

VERUJTE da mi nije poznato šta se sve na Pozorju dogodilo. Priznajem da ta nagrada, odnosno formulacija te nagrade odgovara onome što ja radim. Da li je i žiri pošao od toga ili nečeg drugog prilikom dodeljivanja nagrade, ko bi sa sigurnošću mogao znati kad zvaničnog obrazloženja nema. Pročitao sam, na primer, doslovno u nekim novinama da je meni „zapala d r u g a nagrada". Vidite, da stvar može da se tumači na više načina. Lično ja nemam utisak da sam dobio manje značajnu nagradu za tekst od one tradicionalne, već naprotiv. Dobio sam nešto što se do sada nije dobijalo i radujem se, svakako.

VAŠU POJAVU kritika je dočekala izuzetno dobro. Znači li to da ni vi kritici ništa ne zamerate?

AKO SE VAMA ČINI da me je kritika dobro dočekala, bolje da vas ne podsećam. I zar se ne podrazumeva da je kritika pozvana da zamera meni, a ne ja njoj? Takve su uloge i to treba strogo poštovati, uveren sam, mada ne tvrdim da izvesni kritičari tu i tamo nisu svoj kritičarski posao mogli obaviti i s malo više dostojanstva. No i to se da razumeti s obzirom na činjenice da smo manje-više plahoviti i da nam, na žalost, lepo vaspitanje nije jača strana. Uostalom, ne treba zaboraviti da kritika govori o kritičaru isto onoliko koliko govori ili uopšte ne govori o kritikovanom. Dakle, hoću da verujem da je svakome, kritičaru ili piscu, jasno da iza napisanog ostaje autor i sutra, a možda i za sto godina, i da to visoko obavezuje sve nas. Pa ipak, ako već nešto treba zameriti, zamerio bih što se pisanje o pozorištu s retkim izuzecima svodi na novinsko, tekuće, ekspres. Ne verujem da je to samim kritičarima dovoljno i ne vidim pravi razlog što o našem pozorištu nema većih eseja i studija.

KAKO BISTE ocenili ovogodišnju pozorišnu sezonu (beogradsku) u odnosu na nacionalnu dramsku literaturu?

NISAM POZVAN da ocenjujem, ali kao jedan od ljudi koji voli pozorište, mogu reći da se u pozorištu dogodilo nešto što smo godinama priželjikali o čemu smo samo maštali. Ove pozorišne sezone videli smo na repertoaru beogradskih pozorišta p e t n a e s t domaćih dramskih dela! To je, zaista, ravno čudu! Verujem da je to pravi put, ali još je rano za donošenje zaključaka o tako smelom poduhvatu koji naše pozorište treba ponovo da uvede u još jedno, novo, zlatno razdoblje. Za sada, iskustvo iz jedne sezone je tu i već u narednoj videćemo koliko nam je vredelo. Moje, kao pisca pozorišnih dela, nije samo da gledam, ali ja ni do sada nisam sedeo skrštenih ruku. Sve što mogu učiniću.

Miodrag Petrović

SAVREMENIK

MESEČNI KNJIŽEVNI ČASOPIS

U p r v o m t e m a t s k o m b r o j u, koji izlazi 1. jula, u okviru teme **PUTEVI KNJIŽEVNE KRITIKE**, objavljuje:

- Rolan Bart: **ŠTA JE KRITIKA**
- Žan Starobinski: **NOVI PRAVCI KRITIČKOG ISTRAŽIVANJA**
- Predrag Palavestra: **DANAŠNJA ULOGA KRITIKE**
- Ričard P. Blekmar: **BREME ZA KRITIČARE**
- Šarl Moron: **KREACIJA I AUTOANALIZA**
- Pavle Zorić: **FRAGMENTI O KRITICI**
- Viktor Žirmunski: **ZADACI POETIKE**

U rubrici **KRITIČKA OSVETLJENJA** „SAVREMENIK" donosi tekstove Zorice Marinac o k r i t i c i M i l a n a B o g d a n o v i ć a, i Petra Marjanovića o V e l i b o r u G l i g o r i ć u k a o p o z o r i š n o m k r i t i č a r u.

U **KNJIŽEVNOM SPEKTRU** Bogdan A. Popović, Radojica Tautović, Predrag Protić i Branislav Glumac pišu o kritičkim studijama i ogledima Ivana Slamniga, Nikole Miloševića, Slavka Leovca i Tomislava Ladana.

O tekućim zbivanjima u književnostima Australije, Indije i SSSR „SAVREMENIK" obaveštava u stalnoj rubrici **KNJIŽEVNOST U SVETU.**

SAVREMENIK

će u sledećim brojevima, pored odabranih priloga naših i stranih pisaca, u povremenim t e m a t s k i m b r o j e v i m a — **KIBERNETIKA I STVARALAŠTVO, KNJIŽEVNOST I PORNOGRAFIJA, DANAŠNJA POEZIJA I ROMANTIČARSKI DUH, PREPOROD DRAMSKE KNJIŽEVNOSTI, ROMAN DANAS, KOME JE PISAC ODGOVORAN, LITERATURA I ISTORIJA** — nastojati da svestrano informiše svoje čitaoce o najvažnijim kretanjima u svetu savremenih ideja i o putevima moderne umetnosti.

●

Nova serija „SAVREMENIKA", od broja 7. u novoj tehničkoj opremi, može se dobiti po staroj pretplatnoj ceni od 30 dinara (za godinu dana), odnosno 15 dinara (za pola godine). Pretplatu slati preko žiro-računa NIP „KNJIŽEVNE NOVINE", br. 601-1-208, s naznakom „Za Savremenik".

aktuelnosti

15 DANA

Nastavak sa 2. strane

ca u naporu da postignemo uzaludnu stvar.

Za to vreme, radio-drame jugoslovenskih autora tiho ali superiorno prelaze granice naše zemlje, ulaze u inostrane antologije, dobijaju nagrade.

Vreme je zaista da radio-drama kod nas, prestane da izigrava Pepeljugu, kojoj sestre Televizija i Film zabranjuju da se na balu pokaže u svojoj punoj lepoti.

M. K.

PREVODIOCI I ĐOKISTI

UDRUŽENJE KNJIŽEVNIH PREVODILACA SRBIJE, kao što je poznato, postoji i radi već dugi niz godina. O radu tih ljudi u javnosti se retko kad šta čuje, jer njihov svakodnevni rad na izgradnji kulture srpskohrvatske pisane reči, na podizanju opšteg kulturnog nivoa naše sredine, na upoznavanju naših građana sa najznačajnijim tekovinama svetske literature ne može da bude interesantan na onaj način na koji su interesantni razni drugi kulturni skandali kojima se naša javnost tako revnosno bavi. I to što oni nemaju svoje prostorije, što se njihova uprava sastaje u privatnom stanu jednoga člana, to što uvek moraju da traže nekoga ko će da ih primi da bi mogli da održe neki širi sastanak, toliko je poznato da o svemu tome, sa novinarskog stanovišta, možda, ne bi bilo interesantno više ni reči progovoriti. Tim pre što su sve reči o tome progovorene otišle u vetar i na njih se niko nije osvrnuo!

Nedavno su, koristeći se pravom koje im daju Ustav i pozitivni zakoni ove zemlje, obožavaoci Djordja Marjanovića osnovali svoj klub i klub je počeo da održava sastanke, priređuje manifestacije i deluje kao neka zakonom priznata organizacija, što nikome pametnom niti može niti treba da smeta. Ali, nije se stalo na tome. Na Terazijama 5 Klub prijatelja Djordja Marjanovića ima svoje prostorije koje mu je ljubazno stavila na raspolaganje na određen broj dana u nedelji osnovna organizacija Socijalističkog saveza.

Organizacija koja radi na prosvećivanju nema svoje društvene prostorije; Klub koji radi na zagluplji-vanju uživa pomoć osnovne organizacije Socijalističkog saveza usred Beograda! Niko ne spori da bi ova organizacija Socijalističkog saveza rado ustupila svoje prostorije i književnim prevodiocima samo da se tome dosetila; nesreća je u tome što se nijedna osnovna organizacija Socijalističkog saveza na teritoriji Beograda toga nije setila, iako će svako od pripadnika Osnovne organizacije SSRNJ, čije gostoprimstvo uživaju „djokisti", priznati, nadamo se, bar da su prevodioci ipak značajniji — od djokista!

Glavni i odgovorni urednik Tanasije Mladenović. Sekretar redakcije Bogdan A. Popović. Tehničko-umetnička oprema Dragomir Dimitrijević. Redakcioni odbor: Božidar Božović, Momo Kapor, Dragan Kolundžija, Velimir Lukić, Aleksandar Petrov, Predrag Protić, Dušan Puvačić, Vladimir Rozić, Pavle Stefanović, Kosta Timotijević i Petar Volk. List izlazi svake druge subote. Pojedini primerak 50 para (50 dinara). Godišnja pretplata 10 novih dinara (1.000 starih dinara), polugodišnja 5 novih dinara (500 starih dinara). Za inostranstvo dvostruko. List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine", Beograd, Francuska 7. Telefoni: 627-286 (redakcija) i 626-020 (komercijalno odeljenje i administracija). Rukopisi se ne vraćaju. Tekući račun broj 601-1-208. Štampa »Glas«, Beograd, Vlajkovićeva 8