

DA LI SAMO KULTURNI SKANDAL?

POZNATO JE VEĆ, na osnovu izveštaja objavljenih u dnevnoj štampi, da je boravak delegacije Društva književnika Makedonije u Sofiji između 3. i 5. novembra, prekinut pre završetka razgovora o međusobnoj saradnji bugarskih i makedonskih pisaca, jer makedonski pisci nisu mogli da prihvate zahtev bugarske delegacije da se ne izda zajedničko saopštenje na makedonskom i bugarskom jeziku, a bugarski pisci su odbijali da potpišu tekst izjave na makedonskom jeziku. Razlozi koji su naveli makedonsku delegaciju da pre završetka razgovora napusti Sofiju potpuno su na svom mestu, a postupak bugarske delegacije, najblaže rečeno, u čitavoj jugoslovenskoj kulturnoj javnosti, izazvao je zaprepašćenje koje se grančilo sa nevericom i zapanjenošću. Utoliko pre što činjenice govore da bugarski pisci nisu odbili da zajedničku izjavu potpišu na svoju ruku, nego posle konsultacije sa Ministarstvom spoljnih poslova!

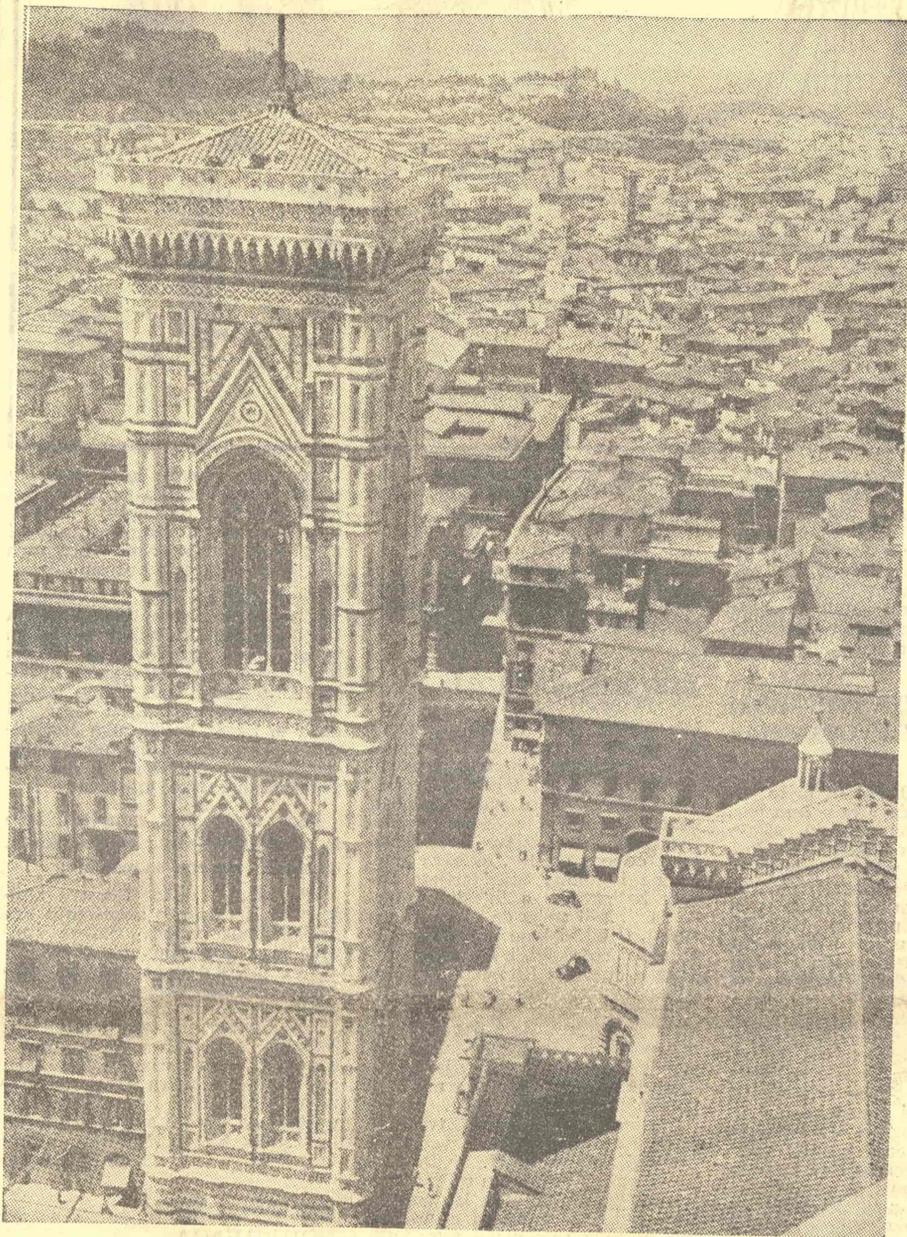
Tako je jedna nesumnjivo korisna inicijativa o saradnji među piscima dveju socijalističkih zemalja ostala nerealizovana, iako je plan saradnje bio izvanredno bogat i raznovrstan. Bilo je predviđeno otvaranje knjižara u Sofiji i Skoplju, organizovanje izložbi knjiga, gostovanja pozorišta, razmena književne štampe, međusobno objavljivanje književnih testova, razmena delegacija i radnih grupa, učešće bugarskih pisaca na Struškim večerima poezije i na Racinovim susretima i sudelovanje makedonskih pisaca na sličnim književnim manifestacijama u Bugarskoj. Sve to nije realizovano zbog jednog potpuno neprihvatljivog stava bugarske delegacije koja je, na način neuobičajen u odnosima dveju zvaničnih socijalističkih delegacija, prisvojila sebi pravo da dovodi u pitanje nacionalni jezik i nacionalnu pripadnost članova druge delegacije.

Ma koliko čovek bio dobronameran i želeo i sebe i druge da ubedi da je u pitanju samo nepoznavanje suštine stvari, i da se iza postupka bugarske delegacije ne krije nikakva sovinstička malicioznost, čitav niz činjenica vrlo brzo opovrta sva ovakva dobronamerna rezonovanja. Negiranje postojanja makedonskog jezika i makedonske nacije je višegodišnja politička i kulturna praksa jednog dela bugarske javnosti. Teorija da su Makedonci i Bugari jedan narod i da je makedonski jezik samo jedna od varijanti bugarskog jezika došlo je poznata Makedoncima još iz koburgovskih vremena. Ali je ta teorija, kao što vidimo, preživela, na žalost, izgleda i Ferdinandovo i Borisovo doba i — nastavila da živi i u izmenjenim društvenim uslovima! S vremena na vreme — u slučaju kada je to nekome potrebno — ta teorija se ponovo povampiruje i, na ovakav ili sličan drastičan način, primenjuje u praksi. A šta ona znači najbolje govori izjava koju je nedavno dao makedonski pisac Kole Čoću, u jednom drugom kontekstu i jednim drugim novodom: »Stepen ravnopravnosti jezika odražava uvek i stepen stvarne nacionalnosti nacija i naroda. Tokom cele makedonske istorije, svi oni koji su poricali postojanje makedonskog jezika, time su dokazivali i svoje zavojevačke, ili hegemonističke aspiracije, dok su svi oni koji su priznavali makedonski jezik na taj način legitimisali svoji demokratizam, internacionalizam i prijateljstvo«.

Ako izvestan broj bugarskih pisaca iz neobaveštenosti, nepoznavanja makedonske istorije i sadašnje makedonske stvarnosti nesvesno poriču postojanje makedonskog jezika i književnosti, a samim tim i makedonske nacije, onda je krajnje besmisleno da takvi ljudi određuju da li postoji makedonski jezik ili ne, pošto za takvu vrstu suda nisu u dovoljnoj meri kvalifikovani arbitri! A ako to čine iz razloga, koji svoje korene vuku ne iz neobaveštenosti, nego iz velikohugarskog sovinstizma, onda se postavlja pitanje zbog čega su uopšte hteli da stupe u dijalog sa piscima književnosti koja, po njihovom mišljenju, ne postoji i koji pišu na, po njima, nepostojećem jeziku?! Međutim, kada se pogleda na prošlost nekih članova delegacije bugarskih pisaca, i kada se imaju na umu činjenice da oni, vrlo dosledno i tvrdoglavo, već punih dvadeset godina osporavaju postojanje makedonske nacije, makedonskog jezika i makedonske književnosti, onda postaje jasno da nije u pitanju neznanje, nego svesna politička tendencija sa jasnim revanšističkim implikacijama!

Zbog toga slučaj u Sofiji prevazilazi okvire jednog kulturnog međunarodnog skandala i pretvara se u ozbiljan međunarodni politički skandal.

Radanje Crne Venere



Kamen sred očajne vode, sred ponora talasa.
Kamen, sâm, ozlojeđen, nazubljen,
bačen

Odozgo nadole.
Kamen, go i crn ko gavran
S krilima po površi.
Kamen, možda i čovek,
Statua, možda i gvožđe il staklo.
Olupina, možda i vaza il korito šuplje.
Glib, glib i mulj i vrisak.
Vrisak para nebo na zavese,
Crno nebo u mrak utonulo, u blato oblaka.

U oblacima samo slapovi, slapovi.
Samo povodanj naliva reku
Pomamljenu ko hiljade,
Ko deseci hiljada sapi razjarenih konja.
Reka bez svetlosti i senki razdešenih mostova.
Bujica utonula u zaborav i izludela sasvim.
I divlji vetar što svira u rastužene frule ulica.

Kaljativim dnom Arna sad se valjaju
I sunce i mesec ko poslednje rite.
Iz blatne školjke Arna: radanje
Crne Venere. Crne, crne...

Tanasije
MLADENOVIC

aktuelnosti

15 DANA

SMRT GRIGORA VITEZA

U ZAGREBU JE 22. novembra, posle duže bolesti, u pedeset šestoj godini života, umro poznati pesnik, prevodilac sa slovenačkog, ruskog i francuskog, hrvatski književnik Grigor Vitez. Grigor Vitez je pripadao onoj pesničkoj generaciji koja se duhovno formirala u deceniji pred drugi svetski rat i koja se, odmah na početku, svesno opredelila za progresivnu literaturu. Svojom ratnom poezijom Grigor Vitez nastavljala lirsku tradiciju hrvatske meduratne književnosti, njegove pesme prožete su izvesnom blagošću i setom koje se prepliću sa optimizmom i borbenošću i ničim pomućenom verom u pobedu i uspešan ishod oslobodilačke borbe. One pesme koje idu u krug intimističke lirike odlikuju se izrazitom melodioznošću, znatnom lirskom temperaturom i izvesnim cesaričevskim štimunzima koji im daju posebnu draž.

Najveću popularnost Vitez je stekao kao pesnik za decu. Njegova dečja poezija odlikuje se dobrim poznavanjem dečje psihologije, smislom za humor, maštovitosti koja je tako bliska dečjem svetu. Za mnoge dečake i devojčice susret sa poezijom Grigora Viteza bio je istovremeno i prvi susret sa poezijom uopšte, pa im je on bio i ostao jedan od najdražih i najpopularnijih dečjih pisaca. Dobar pisac i human čovek, Vitez je lako pronalazio zajednički jezik s decom, umeo da im saopštava svoju poruku nenametljivim jezikom, i da ih svojom poezijom uvodi u čudesni i čarobni svet knjiga i literature.

Dobar poznavalac slovenskih jezika i književnosti, Grigor Vitez je

dosta, i to sa uspehom, prevodio sa slovenačkog i ruskog jezika. Njegovi prevodi Puškina, Ljermontova, Jesenjina, Pasternaka i čitavog niza drugih klasičnih i modernih ruskih pesnika doprineli su mnogo upoznavanju naše publike sa ruskom literaturom, a Vitez je važio, i važi, za jednog od najboljih prevodilaca Puškina kod nas. Prevodeći sa slovenačkog na srpskohrvatski, Vitez je svojim radom dosta doprineo i zbliženju naših naroda i međusobnom upoznavanju njihovih literatura.

Sa Grigorom Vitezom odlazi jedan dobar pesnik i jedan dobar čovek. Njegove knjige »San borca u zoru«, »Naoružane ruže«, »Povećavanje života«, i bajke, priče i pesme za decu ulaze u baštinu hrvatske književnosti kao trajne tekovine.

KRAJ NEPOTREBNE FAME

POSLEDNJI BROJ osječke »Revije« (časopisa za književnost, kulturu i društvena pitanja) pojavio se bez prvih 26 strana i sa izvijenjem redakcije zbog toga što je naknadno izbačena, bolje reći: istrgnuta pripovetka đakovačkog profesora Jure Sonje »Graditelj«. Ovo je usledilo na sugestiju Okružnog javnog tužilaštva, koje se, sa svoje strane, konsultovalo s Općinskim komitetom SK u Osijeku. Slučaj je prešao lokalne granice kada se »Vjesnik u srijedu« nedeljni prostor osvrnuo na neke aspekte pripovetke i zapleta okoline.

Da bi se konačno razbila fama o ovoj zabranjenoj priči (dodajmo da je oko 200 primeraka »Revije«

poslato pretplatnicima pre ove intervencije, dakle sa pričom »Graditelj«) »Glas Slavonije« preduzeo je korisnu akciju: Objavio je, u više nastavaka, ne samo najkarakterističnije odlomke priče, već i mišljenje Općinskog komiteta SK u Đakovu (gde je živio i radio autor), kao i stav svoje redakcije.

I sva nagadanja su prestala. Ljubitelji senzacija morali su biti razočarani. »Graditelj« su pisani početnički i nevažni, pa već zbog literarne strane nisu zasluživali da se pojave u štampi. U priči ima tendencioznih elemenata, ali stiže se utisak da upravo usled nedostatka čvršće umetničke koncepcije i dubljeg humanog podteksta na prvu ruku izbijaju nedovoljno osmišljeni detalji, koji bi možda u drugoj umetničkoj celini mogli innati i drukčiji smisao.

Primer »Glas Slavonije« u svakom slučaju zaslužuje pohvalu. Čini se da bi mnogi naduvani problemi i priče u našem kulturnom životu izgubili svoju zamamnu golicavost kada bi bez neosnovanog ustručavanja bili predočeni ne samo uskim krugovima staleških klanova i kuloara, već i široj javnosti.

I. Š.

PRIZNANJE IVU MIHOVILOVICU

OVOGODIŠNJU nagradu za životno delo »Moša Pijade« dobio je novinar zagrebačkog »Vjesnika« Ivo Mihovilović. Dodeljivanje nagrade Mihoviloviću očekano je u svim novinarskim krugovima sa odobravanjem, pošto Mihovilović spada, bez svake sumnje, među najbolje jugoslovenske novinare i među najzaslužnije novinarske radnike.

Kao emigrant iz Istre, koju je morao da napusti 1924. godine jer je zbog svog novinarskog i političkog rada došao u sukob sa fašizmom, Ivo Mihovilović je u čitavom nizu zagrebačkih listova između ratova, kao komentator, pisac u vodnih članaka, reporter u kojima

se energično borio protivu italijanskog fašizma i protiv svih pokušaja uvođenja fašističkih metoda i fašističkih režima u našu zemlju. Kao urednik i direktor najvećeg zagrebačkog građanskog dnevnog lista »Novosti« Mihovilović je, u godinama neposredno pred drugi svetski rat, uspeo da stvori od »Novosti« nezavistan dnevni list, čija je osnovna linija, u suštini, bila antifašistička. Posle rata Mihovilović je nastavio rad u redakciji »Vjesnika« i saradivao gotovo u svim listovima koje »Vjesnik« izdaje. U vreme tršćanske krize, Mihovilović je objavio nekoliko zapazljivih knjiga i brošura o tom problemu i predstavio se kao jedan od najboljih poznavalaca te materije kod nas.

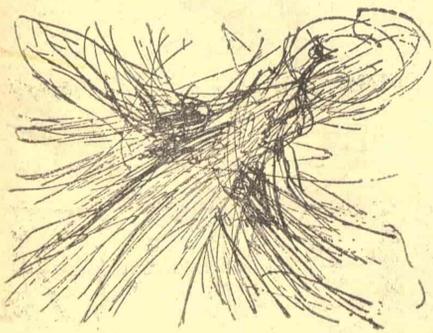
Mihovilović je i danas aktivan, vodi redovno spoljnopoličku rubriku u »Vjesniku u srijedu« i piše spoljnopoličke komentare za zagrebački »Večernji list«. Ovo visoko priznanje dolazi, dakle, ne u trenutku kada je jedna značajna novinarska aktivnost završena, nego u vreme kada je Mihovilović kao novinar živo prisutan u našoj sredini.

MATEJ BOR O ANTOLOGIJI »NOVA JUGOSLOVENSKA POEZIJA«

U LJUBLJANSKOM dnevnom listu »Delo« od 20. novembra predsednik Saveza književnika Jugoslavije Matej Bor odgovorio je na članak Mitje Mejaka, pisca predgovora za slovenački deo antologije jugoslovenske poezije objavljene u Italiji, i između ostalog rekao:

»Mitja Mejak konstatuje da je za naše kulturne prilike karakteristična i činjenica da je polemika o antologiji postala prvorazredna senzacija u bulevarskoj štampi i da se kroz nju raščističavaju stari račun književnih grupa. Ako je polemika već dobila takav ton, to nije

Nastavak na 2. strani



15 DANA

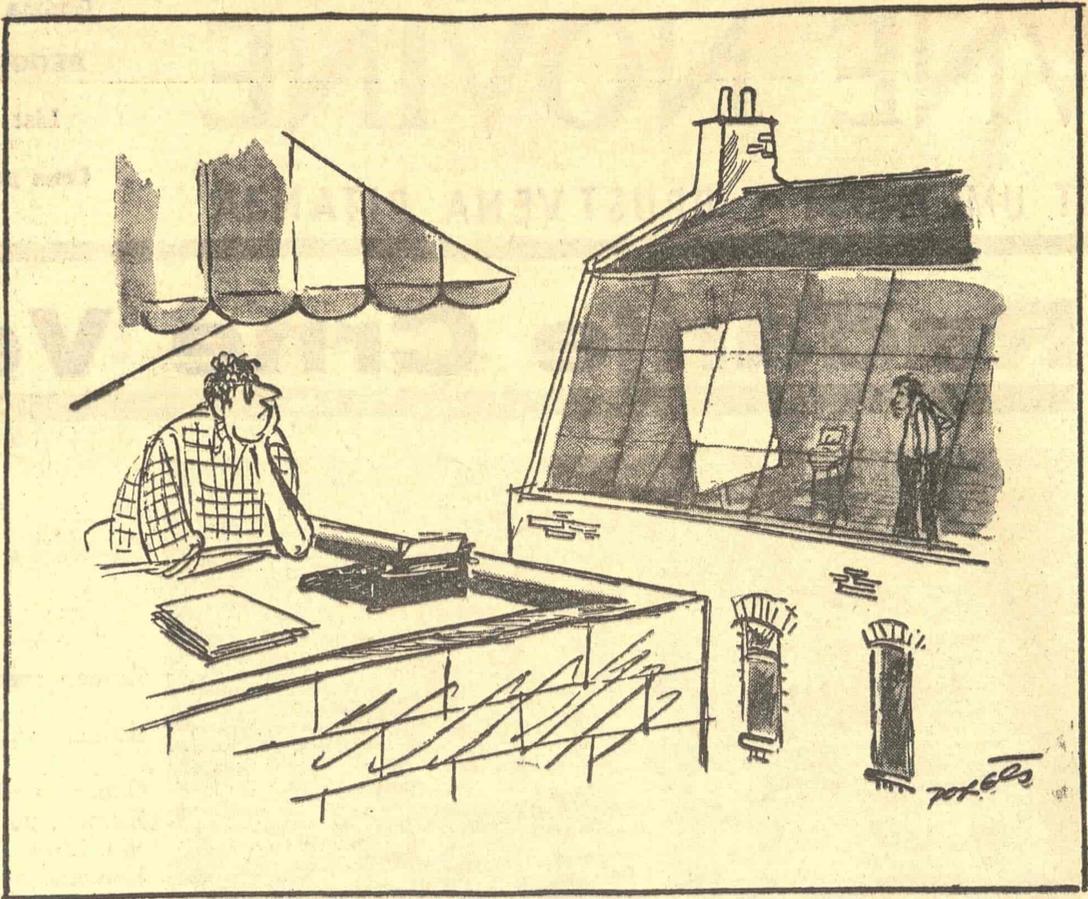
Nastavak sa 1. strane

krivica Koordinacionog odbora Saveza književnika Jugoslavije, koji nije hteo ništa drugo no samo da upozori na neopravdano zapostavljanje nekih nacionalnih literatura, ne dezavuišući urednike ove ili one antologije, no krivica onih koji su njegovo upozorenje samovoljno interpretirali i neodgovorno napadali.

Istina je da je Koordinacioni odbor primio antologiju tek na dan zasedanja i da nije imao dovoljno vremena da se upozna sa celokupnom problematikom. Ali je ipak imao toliko vremena da je mogao da ustanovi, što je i učinio, da u njoj nisu zastupljeni pesnici Crne Gore i pesnici nacionalnosti. Površnost i indolencija mogli bi se prebaciti Koordinacionom odboru ukoliko ova konstatacija ne bi bila istinita. I tvrdnja da je KO postupao kao preki sud koji sudi optuženom bez prava na odbranu — takođe ne stoji. Pre svega nije reč ni o kakvom sudu već o kulturnom forumu koji je dužan da reaguje na stvari koje ga se tiču, a što se tiče »prava na odbranu« moram, istini za volju, da izjavim da pogođena strana nije bila bez svog zastupnika. Istina je da Ciril Zlobec, koji nije član KO, nije prisustvovao zasedanju, ali je tamo bio Slavko Mihalić, tj. urednik onog područja antologije koje je bilo najspornije. Slavko Mihalić nije protivio izjavi kada je KO, posle duže debate, i na moj zahtev, zaključio da zajedno sa ovom antologijom pomene i druge slične publikacije. To mu, međutim, kao što se vidi, nije smetalo da kasnije napadne izjavu za koju je i sam bio. A s njom zajedno i Koordinacioni odbor.

Mitja Mejak, slično kao Zlobec, kaže da »crnogorska poezija nasuprot prozi (Lalić, Bulatović) ne odjekuje tako snažno u našem pesničkom prostoru kao lirika drugih naroda«. Ne bih hteo da se upuštam u to da li Mejak ima pravo u ovom slučaju ili ne — siguran sam da nema — već bih hteo, u vezi s tim, da upozorim na nešto drugo. Reč je o tome da li deset godina razvika jedne poezije nije, ipak, premla da bi mogla, na osnovu tako ograničenog poetskog materijala, da se sastavi svestrana, reprezentativna i kvalitetna antologija. Zašto su se urednici odlučili za tako kratko razdoblje? Kod izdavača Guanda, kao što vidim iz pisma tadašnjeg generalnog sekretara Saveza Ivana V. Lalića Komisiji za kulturne veze sa inostranstvom od 21. maja 1963, u tom pogledu nije bilo nikakvih prepreka i sputanjavanja. Naprotiv, kao što čitam u tom pismu, Guanda je izrazio spremnost da objavi antologiju savremene jugoslovenske poezije poslednjih trideset godina. Nije bilo naročito mudro što su urednici odbacili predlog izdavača Guande i izbor ograničili na poslednjih deset godina. Istina je da je time najnovija poezija dobila jači akcent, kao što je rekao Zlobec na TV. Međutim, istina je i to da je time specifična težina antologije prilično izgubila, jer ne može biti nikakve sumnje da bi izbor od trideset godina poezije tražio strože kriterijume od izbora od deset godina pri istom obimu. Nisam protivnik pesnika koji pokušavaju stvarno savremenim jezikom da izraze savremeni svet — i mene ubrajaju među njih i kao takav sam u antologiji predstavljen — ali mislim, međutim, da bi, da su urednici prihvatili prvobitni Guandov predlog, antologija bila za italijanskog čitaoca mnogo zanimljivija i šarolikija no što je sad. Svakako, i urednici ne bi imali nekih problema koje sada imaju, jer, u tom slučaju, ne bi bilo teško naći nešto dobro i tamo gde su sada, navodno, uzalud tražili. I konačno, zar razne međunarodne antologije i enciklopedije ne prolaze i suviše često čuteći pored naših literatura sa istim ili sličnim argumentima koje navodi i Mitja Mejak? Pa iako ne bi bilo istina da naša reč ne odjekuje u određenom »pesničkom prostoru«, zar nisu upravo antologije lepa prilika da se u njima javi? Pozivanje na »pesnički prostor« je, prema tome, premla osnovano ili argumentisano posebno u našem slučaju kada taj pesnički prostor nije bio dat, već su ga ograničili tako tesno sami urednici, u mesto da mu dodaju još onu dimenziju koja se zove vreme.

U nastavku članka Matej Bor govori o književnostima jugoslovenskih nacionalnosti i diskutuje o tezi da one nisu na dovoljno reprezentativnom nivou da bi mogle da budu predstavljene u antologijom izboru. Čak iako je to tako, smatra Bor, to je posledica naše kulturne politike i saopštenje Ko-



ordinacionog odbora treba shvatiti kao jednu vrstu poziva da se prekinu sa dosadašnjom praksom. Međakov argument o slovenačkim piscima koji žive u Trstu i koje nikom ne ubraja među italijanske književnike neprihvatljiv je zbog toga što se položaj nacionalnih manjina u Italiji bitno razlikuje od položaja nacionalnosti kod nas.

OBJAŠNJENJE POVODOM PRICE »JEZIK OSMEHA«

POSLE OBJAVLJIVANJA price Radoslava Vojvodića »Jezik osmeha«, štampane u prošlom broju »Književnih novina«, redakcija je primila izvestan broj pisama koja su uputili čitaoci-pripadnici starijeg kadra JNA. U tim pismima se tvrdi da je Vojvodić neverno prikazao odnose u našoj armiji i da je svojom pričom naneo uvredu čitavom starišinskom kadru JNA. Neka od tih pisama sadrže čak i uvredljive izraze, optužbe da Vojvodićeva priča predstavlja maltene neprijateljski akt, i napisana su takvim tonom da ni u kom slučaju ne mogu biti objavljena. Slične proteste redakcija je čula i u privatnim i nevezanim razgovorima sa izvesnim brojem oficira naše armije, samo je u njima bilo manje žuču, a postojala je i mogućnost da se u direktnom razgovoru neki očigledni nesporazumi koliko-toliko otklone. Zbog svega toga redakcija »Književnih novina« smatra za svoju dužnost da čitaocima da izvesna objašnjenja.

Priča Radoslava Vojvodića je odlomak iz romana, što, na žalost, nije bilo naznačeno ni na rukopisu pa ni u listu, i razumljivo je da se na osnovu dela iz jedne veće celine, u kojoj se ličnosti posmatraju kompleksno i u razvoju, mogu izvući sasvim pogrešni zaključci. Naša književna teorija i praksa odbacili su odavno ždanovske ideje o tipičnom. Svako uopštavanje jednog literarnog slučaja smatra se, danas i-ovde, simfotifikovanim složene literarne materije, koje, opet, pruža bezbroj mogućnosti za proizvoljne interpretacije i svakakve nesporazume. Istovremeno, smatramo da su optužbe o tendencioznom prikazivanju vojničkog života u priči Radoslava Vojvodića — i to samo na osnovu nekih detalja — potpuno neprihvatljive. Reč je o jednom mladom piscu koji je, nekim svojim drugim delima, dao dovoljno elemenata za sasvim drukčiji, povoljniji, sud o njemu. Činjenica je, s druge strane, da je nesretno situiranje price (sasvim slučajno pominjanje Novog Sada) moglo da izazove izvesne nesporazume i da

navede na pomisao da je reč o konkretnim ličnostima i konkretnoj vojničkoj sredini. Ukoliko je do takvih nesporazuma došlo, redakcija i pisac smatraju svojom dužnošću da izjave da se događaji opisani u priči ne odnose ni na određene vojne ličnosti ni na konkretnu sredinu.

IGRANJE VATROM

NA SVOME SASTANKU, održanom u Zagrebu 21. novembra, Upravni odbor Društva književnika Hrvatske dao je javnu izjavu povodom kritika izrečenih u našoj javnosti povodom antologije »Nova jugoslovenska poezija«, izjave Koordinacionog odbora od 18. oktobra 1966. godine i odluke Sekretarijata Saveza književnika o formiranju suda časti, koji treba da raspravi ceo slučaj. U izjavi koja nije dostavljena našoj redakciji, iako je objavljena u dnevnim listovima. Upravni odbor Društva književnika Hrvatske smatra da je osuda antologije koju je izrekao Koordinacioni odbor povreda člana 12. Statuta Saveza književnika Jugoslavije, jer se davanje takvih izjava ne nalazi u kompetenciji ovoga tela. Izjava Koordinacionog odbora, tvrdi se dalje u saopštenju ne obavezuje ni Upravni odbor DKH, ni Društvo književnika Hrvatske u celini. Smatrajući da, po Statutu, književnika pred sud časti može da pozove samo njegovo republičko udruženje, a ne Savez književnika, uprava DKH ne vidi nikakav razlog da svoga člana preda svome sudu časti.

Ono što odmah pada u oči kada se pročita izjava Upravnog odbora Društva književnika Hrvatske jeste činjenica da UO DKH ni jednom reči ne raspravlja o suštini problema, nego se bavi čisto formalno-pravnim zaokoljicama i pronalazenjem protivurečnosti između Statuta Saveza književnika i odluke Koordinacionog odbora. Uprava DKH ni jednom rečju ne pominje da je sud časti formiran na zahtev sekretara Društva književnika Hrvatske i člana Koordinacionog odbora Saveza književnika Jugoslavije Slavka Mihalića, i da je Sekretarijat samo izišao u susret Mihalićevom zahtevu. Očigledno je da je Mihalić naknadno proučio Statut i da je svesno išao za tim da diskusiju sa suštinskih i principijelnih pitanja prebaci delimično na lični, a delimično na nacionalno-kulturno-politički teren, i time, u ovom trenutku, čitavu akciju Koordinacionog odbora i Sekretarijata prikaže kao »hajku« na sekretara Društva književnika Hrvatske kao takvog, a ne na sastavljača jedne problematične antologije. A

takav metod znamo kuda vodi i u ovom trenutku niko pametan niti može niti hoće da odobri i prihvati ga kao metod razgovora, ako ni zbog čega drugog a ono zbog toga što je to — igranje vatrom.

Usput rečeno, bilo bi interesantno znati: kakva bi bila reakcija UO DKH kada bi, nekim slučajem, iz antologije jugoslovenske poezije bila izostavljena celokupna hrvatska književnost, kao što je izostavljena književnost Crne Gore, ili kada bi Savez književnika Jugoslavije poverio piscu iz neke druge republike da po svom »ukusu« — prekraja hrvatsku književnost?!

Zbog svega toga zamoljeni smo iz kancelarije Saveza književnika da objavimo sledeće saopštenje:

»Povodom izjave Društva književnika Hrvatske o saopštenju Koordinacionog odbora Saveza književnika Jugoslavije o antologiji »Nova jugoslovenska poezija« kancelarija Saveza saopštava da će o ovom slučaju raspravljati Koordinacioni odbor na svojoj sednici u Skoplju 9. decembra ove godine. Što se tiče suda časti, protiv koga se izjasnila Uprava Društva književnika Hrvatske, kancelarija saopštava da je ovaj sud bio osnovan na zahtev Slavka Mihalića, sekretara Društva književnika Hrvatske.

ZLOUPOTREBA POVERENJA

U EDICIJI Srpska književnost u sto knjiga pojavila se i knjiga »Eseji o umetnosti« koju su uredili Jovan Ćirilov (deo o pozorištu), Stana Đurić Klajn (deo o muzici), i Lazar Trifunović (deo o likovnim umetnostima). Ne zna se ko je bio recenzent za ovu knjigu, ali se bez preterivanja može reći da deo o pozorištu ide u red najnebriljivije objavljenih uredničkih poslova koje poznaje naša posleratna antologijska produkcija. Kažemo nebriljivost zbog toga što je to najblaži izraz koji se o »poslu« Jovana Ćirilova može reći, a u stvari to je pre gruba zloupotreba poverenja, pristrasno, neobjektivno, i kakvo sve ne još, antologijsko nedonošće. Uostalom, evo nekih podataka: Ćirilov nije dao »vizu za večnost« napisima o pozorištu ništa manje nego Lazi Kostiću i Milanu Saviću; izostavljen je pisac prve knjige pozorišnih kritika kod Srba Svetislav Vulović; izostavljen je Branko Lazarević; čitav niz značajnih pozorišnih kritičara između ratova ispao je iz »izbora« ovog vrsnog »poznavaoca« naše pozorišne istorije,

Nastavak na 8. strani

Onako izgled

Ljubiša MANOJLOVIĆ

Komunist jedan

VEĆ GODINAMA svakog četvrtka u moju kuću ulazi jedan komunist. Vrlo ugledan, sa sjajnom biografijom, nosilac odlikovanja.

Iz pažnje, pratim šta komunist govori. Ja pratim; moji mladi neće, izmigoļje se, izbegnu susret. Nije im zanimljiv taj komunist.

Priznajem, i ja sam uvek priželjkivao da on bude znatno drukčiji, sa više vatre. Ali njegova izlaganja su bila hladna: proces revolucije, revolucija procesa, o problemima privrednog bujanja, o bujanju privrednih problema... Još kad uzme da navodi, recimo, referat Milentija Popovića, to potraje dok ne pogore sveće.

Komunist koji se u toku jednog niza godina (serija posle 1957) retko bunio. Komunist koji je mnogo referisao, a malo pitao kako, zašto i dokle. Nije bio od krvi i mesa. Bio je to više komunist od hartije. List »Komunist«, organ Saveza komunista Jugoslavije.

U »Komunistu«, koji ima i vrsnih novinara, u poslednje vreme nešto se ipak menja, ili bar želi da se menja, i ne bi bilo pravo da se to sad ovde prećuti. U uvodniku povodom petstotog broja lista njegov današnji rukovodilac Bogdan Osolnik kaže: »Komunisti moraju ući u otvorenu bitku... Istovremeno Osolnik poziva čitaoce da uredništvu šalju svoje nagovore (sugestije). Pa evo šta bih ja pokušao da ih nagovorim: To što Osolnik poručuje našim komunistima uopšte (to da »moraju ući u otvorenu bitku«) neka i list »Komunist« uzme za svoje geslo. Neka ćešće poleti bez sigurnosnog pojasa, neka se bije. Neka i slavni drug »Komunist« danas katkad pogine na barikadama.

Studiozan prilaz problemu

U ŽIVOTU oko nas zabeležen je (zabeležila »Politika-Ekspres«) zanimljiv razgovor s jednim rudarom. Srećka Milojkovića, iz Kolubarskog basena, zapitali na jednom sindikalnom sastanku u Beogradu:

— Koliko ti, druže, zarađuješ?
— Pa, drugovi — odgovorio Milojković — sramota me da kažem. Eto, baš kad mora, oko sedamdeset pet hiljada starih dinara...

— Zar misliš da je to malo?
— Ne mislim, drugovi. Ali kad kažem da me je stid, onda mi na um padaju kolege iz Tamnavskih rudnika, u našem komšiluku. Oni rade isto što i mi, a jedva zarađuju po trideset pet hiljada dinara...

Iz drugog, i drukčijeg razgovora, saznali smo da je lični dohodak univerzitetskih nastavnika, s jedne, prema dohotku službenika odgovarajuće spreme u Saveznom izvršnom veću, raznim bankama i komorama, s druge strane, jedan i po, dva, čak i dva i po puta manji.

Radnici Kolubarci baš ne bi mogli uticati na primanja svojih drugova Tamnavaca.

O visokim službenicima Saveznog izvršnog veća itd. u odnosu na profesore Univerziteta tako nešto se već ne bi moglo reći. Ovi službenici prilično drže u rukama i nož i novaču; onu od koje se lomi i komadić za univerzitetske profesore. Inak nismo čuli da je tu neko, zbog slabih plaćenih univerzitetskih kapaciteta, kazao svoj stid kao Srećko iz Kolubare. A čulo se da nesrećkovići univerzitetskih nastavnika treba da se stide. Jer, matori ljudi uvaženi naučnici, a svoju kočku prestali da sluđu s akademskim dostojanstvom; kao poslednji sankiloti počeli da zviždel!

Ušlo u ušnu školiku

MENI JE POZNATA ona narodna: Ko besjeđi što hoće, mora slušati što neće.

U ovoj rubrici ovde, u ovoj mojoj, da je tako nazovem, potkivačnici jaja, govorim o čemu mislim da treba govoriti. Besedim, dakle, što hoću. Zato sam spreman da slušam što neću.

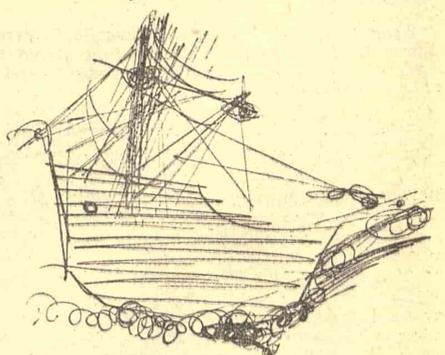
Neka mi bude i kako je jedan čovek kazao: Otkud sam se nadao da me sunce ogrije, odonud me led bije.

Sve neka bude, ali zahtevam osnovni (demokratski) red. Evo kakav:

Papa koji kaže da ja ovde nešto nakleno radim neka to ustvrdi javno. Još kad bi njegova tvrdnja bila štampana na ovom mestu gde se čitaoci susreću s mojim grešnim rečima! Neka papa sudi, a istovremeno i čitaoci. Presuda kakva ispadne, biće poštovana. Samo, dakle, ako su je izrekli papa i oha-veštena iavnost zajedno. Samoza napu ne priznajem. Jer (onet hvala narodu na njegovim mudrim poslovcicama) više znaju papa i seljak nego papa sam.

Mračnjacima

Pogledajte bolje u kalendar — tamo piše: Dan Revolucije!



VINJETA IZRADIO BRANKO OMCIKUŠ

primljene knjige

LUKA PERKOVIC: »HJESME, NOVELE, ROMAN, KRITIKE, ESEJI«; izbor i redakcija Ivan Krol; »Znanje«, Zagreb 1966. Str. 334. Izbor iz dela istaknutog predstavnika socijalne literature između dva rata Luke Perkovića pomaže nam da sa gledamo u potpunosti njegov stvaralački lik i da dođemo do konačne ocene njegovog književnog dela.

SLAVKO KOLAR: »PRIPOVIJETKE, SATIRE, HUMORESKE, DRAMA«; izbor Mirko Rogošić, pogovor Bruno Popović, »Znanje«, Zagreb 1966. Str. 352. Presek kroz književno delo Slavka Kolara, jednog od najznačajnijih savremenih hrvatskih pisaca podseća nas na jednog značajnog stvaraoca čije književno delo tek čeka krajnju ocenu i kritička proučavanja.

IVTRKO CUBELIC: »USTANAK I REVOLUCIJA U RIJEČI NARODNOG PJSNIKA«; »Znanje«, Zagreb 1966. Str. 388. Sa rezimom — nemačkom ruskom jeziku. Izbor narodnih pe-

sama, pripovedaka i anegdota iz narodnooslobodilačkog rata i posleratne izgradnje.

MILAN MILOVIC: »ZBRAJANJE RASTURENIH ZISKI POD OGNJIŠTE MRAKA«, »Branicevo«, Požarevac 1966. Str. 30.

VOJISLAV ŽIVKOVIC: »NESTAJANJA I ZORE«, »Branicevo«, Požarevac 1966. Str. 140. Zapis i odlomci iz dnevnika koji sadrže dosta podataka o revolucionarnim požarevačkom kraja i autorova sećanja na ratne događaje i revolucionarna zbivanja.

VLADETA VUKOVIC: »UTHILI ZUBORI«, »Jedinstvo«, Priština 1966. Str. 64. Zbirka lirskih pesama puna reminiscencija na detinjstvo, rat, mladost i protekli život.

VLADIMIR JOVICIC: »ZAPISNIK«, »Podrinjska knjiga«, Šabac 1966. Str. 216. Zbirka eseja, članaka i kritičkih prikaza o savremenoj književnosti i o problemima savremenog kulturnog života.

KNJIGE KNJIZEVNIH KRITIKA u nas nisu česte, pogotovo onih kritika koje se pišu iz dana u dan, tako da pojava tih knjiga predstavlja uvek izvestan događaj. Više nego knjige eseja, knjige koje su nastale izborom samo književnih kritika pružaju mogućnost čitaocu da oseti bilo određenog književnog vremena, ili književnog trenutka, a i pogodan su povod za neposredniji razgovor o doista prokletom znanju kritičarskom. Retke su takve knjige jer su retki i kritičari koji istraju, bar u ovoj sredini, da svakodnevno ispisuju reči i recenice koje se primaju kao smišljeni i dugo pripremani obračuni s pojedinim ličnostima, kao pokušaji da se nekom oduzme hleb, jer su i reči hvale i reči pokude uvek isuviše jaki razlozi za neprijateljstva, intrige, moralne osude. Kritičar, ma koje vrste i struke on bio, najbolje oseća kako se ova sredina odnosi prema kritičkoj reči, svedećo gde i na koji način ona bila kazana. Za kritičku reč, to kritičari najbolje znaju, povoljnog trenutka i povoljnih okolnosti nema.

U knjigu »Perom u raboš« Zoran Glušćević je sakupio kritike koje je u književnim listovima i časopisima objavljivao u rasponu od trinaest godina (izuzev jedne jedine kritike, koju u ovoj knjizi prvi put čitamo, a zbog koje je kritičar prekinuo saradnju sa NIN-om). Za naše uslove — istrajnost i entuzijazam kojima se mora odati priznanje.

Izbor pisaca o kojima je kritičar imao mogućnosti da piše, broj kritika, njihova dužina (većinom su to kraće kritike) takođe rečito govori o našim književnim prilikama i neprilikama. Zato knjiga »Perom u raboš«, kako Glušćević tačno primećuje u komentaru knjizi, nije



Kritika poezije kao ekspresije

Zoran Glušćević:
»PEROM U RABOŠ«,
»Svjetlost«, Sarajevo 1966.

subjektivna istorija određenog perioda savremene jugoslovenske književnosti, niti pruža podrobniji uvid u sve ono što se u našoj književnosti u protekloj deceniji stvorilo. Postoje kritičari koji pišu samo o poeziji, ili samo o prozi, i njihove knjige kritika sistematičnije i celovitije predstavljaju pojedine vidove naše književnosti. Zoran Glušćević je pisao o poeziji, drami, kritici, esejistici, književno-istorijskoj publicistici, tako da njegova knjiga, opet po prihvatljivoj napomeni pisca, prvenstveno pruža uvid u određeni kritičarski metod.

U utvrđivanju Glušćevićevog kritičarskog metoda najbolje je poći od kritika koje je on pisao povodom različitih knjiga kritik, esejistike i književno-istorijske publicistike. Neke od tih kritika otkrivaju kritičareva dublja uverenja, a naročito one kritike koje su napisane u znaku negacije i suprotstavljanja.

Tri su momenta koja Glušćević uzima u razmatranje u svojim kritikama kritičke literatu-

re: ličnost autora; njegova estetička uverenja ili estetički ideal; kritičarski metod ili postupak.

Rekao bih da je za Glušćevića prvi momenat presudan. Ako Glušćević nije uveren u talenat kritičara ili esejiste, svaki dalji razgovor o uverenjima i metodu tog kritičara nemaju veće važnosti za konačnu ocenu. Glušćević je stav da »bilo kakvo ovladavanje pomoćnom literaturom ne može da nadoknadi nedostatak najvažnijih individualnih preduslova« i da »urođeni literarni senzibilitet, poetičnu invenciju i analitičku moć da pronikne zagonetni svet poezije, ne može da zameni ma koliko stručno i sistematski izvedena marljivost«. Inventivnost, živost misli, otvorenost prema različitim vidovima i mogućnostima književnog fenomena, emotivnost, moć identifikacije s književnim delom — osobine su koje Glušćević više ceni od moći preciznog i tačnog estetičkog prosuđivanja.

Glušćević se veoma skeptički odnosi prema kritičarima naglašeni i izgrađeni estetičkih uverenja, isuviše određenog estetičkog ideala, podzrevaljajući kod takvih kritičara uvek moguću jednodušnost, isključivost i skučenost. Glušćević negira kritiku i esejistiku koje bi u književnim delima tražile potvrdu određenih shvatanja, svedećo da li je reč o ideološkim, kulturološkim, estetičkim ili književno-teorijskim shvatanjima, koje u analizi književnih dela »primenjuju« određena shvatanja, povodeći se za estetičkim šablonima i dogmama.

U pristupu književnosti Glušćević ukazuje na nedovoljnost jednostavnih i jednostranih književnih metoda, čak ako se oni i potvrđuju pri analizi pojedinih književnih dela. Različito metoda, sugerira Glušćević, ne isključuje jedinstveno shvatanje literature i njene funkcije. Različita književna materija, po Glušćeviću, zahteva različite metode ispitivanja. Književni metod biće utoliko pouzdaniji ukoliko se služi argumentima iz različitih disciplina (filozofije, psihologije, sociologije, estetike, teorije književnosti, slikarstva itd.), ukoliko nije zatvoren sistem određene vrste pojmova. U kritičarskom postupku Glušćević ceni konkretnost i analitičnost, s tim da se analiza ne svede na deskripciju, pri kojoj se ispušta iz vida simbolička dimenzija književnih činjenica.

Iz svega rečenog pretpostavljam da se dobija oštri utisak o Glušćevićevim pogledima na kritiku. Stiče se, verujem, i jasna predstava o Glušćevićevom pristupu kritičkoj literaturi, a i da je moguće zaključiti koje je kritičare i esejiste Glušćević mogao prihvatiti i priznati, a prema kojima se odnosio s nepoverenjem, negativno ocenjujući njihovo esejističko ili kritičarsko delo.

Nastavak na 4. strani

Aleksandar Petrov

KNJIZEVNO prisustvo i delovanje dr Vojislava Đurića, poznato mahom iz predgovora i pogovora, nije ocenjivano kako treba. Ovaj poznati književni radnik, sastavljač mnogih antologija, vredni proučavalac našeg eposa, čovek velike kulture i erudicije, više je priznat kao popularizator i zagovornik poezije nego kao njen istinski tumač. Možda je takvo zapažanje preterano i nepravdično, možda mi i ne umemo istinski da ocenimo stvaralačke napore priredivača i predgovornika? U svakom slučaju sve do ove knjige eseja nije se mogla pouzdano ispitati i proveriti kritičarska sposobnost dr Vojislava Đurića, niti koherentnost njegovih uverenja. Sada imamo pred sobom njegovu knjigu i to je dobra prilika da se o ovom divnom usmenom književniku progovori bez predrasuda i sentimentalnih obzira bivšeg učenika.

Istina, u eseju o Goranovoj poeziji, koji je objavljen 1964. godine kao posebna knjiga, mogle su da se uoče i istaknu esejističke sposobnosti i književno-kritičke mane dr Vojislava Đurića, pa ipak, sve do danas, potpuni uvid u njegovu književnu doktrinu nije bilo moguće ostvariti, jer nismo znali iz kojih tekstova on još uvek stoji, koje tekstove, pisane sa plemenitim patosom, njegova naknadna mudrost podržava. Čitajući dr Đurićeve ogledne i beleške, sabrane u ovoj knjizi, često sam sebi postavljao jedno pitanje koje je čisto teorijske prirode: u koji književni žanr spadaju njegovi tekstovi, imaju li oni, sem po svom spoljnjem pristupu, ikakvu srodnost sa tradicionalnim književnim rodovima? Ovakvo oštro postavljeno pitanje zadire, indirektno, i u literarni problem predgovora kao nesamostalne književne pojave.

Zbog svog više manje prigodnog karaktera predgovor, ne retko, mora da se liši mnogih čisto književnih atributa koje, najčešće, poseduju autonomni esejistički i književno-istorijski tekstovi. Nikome danas nije potrebno dokazivati kakav je kulturno-istorijski značaj ozbiljnih predgovora, koliko je njihov udeo u stvaranju književnog ukusa, i, što je najbitnije, koliko je njihova pomoć u formiranju književno-istorijske svesti? Ali da bi predgovor bio stvaralački poduhvat ne samo od kulturnog značaja nego i od kulturne vrednosti, to jest da bi mogao ravnopravno da se književno-istorijski tretira sa ostalim književnim žanrovima, neophodno je da pose-



Mrtvi kapitali

Vojislav Đurić:
»GOVOR POEZIJE«,
»Prosveta«, Beograd 1966.

duje onu slobodu samostalnog dejstva koja se redovno nazire u tekstovima istinskih književnih mislioca. Takvih tekstova je, istina, malo ali kad ih pronađete onda vam je jasno kolika je stvaralačka i intelektualna njihova nadmoćnost: prigodnost je povod da se misli iz samih stvari a ne iz situacija kao što je to slučaj u predgovorima dr Vojislava Đurića. Zato kada se ovako nesamostalni predgovori unesu u ovakvu nesrećno komponovanu knjigu, autor mora da je svestan njihove osnovne nedovoljnosti i da objavljujući ih ponese njihov veliki rizik.

Napomena da u svojim tekstovima dr Đurić misli iz situacija u kojima su se nalazili, ili se nalaze, pesnik i njegov kritičar, delo i konzument, ima genetički smisao: ona ukazuje na poreklo njegovih socioloških interpretacija. Ne ulazeći, na primer, u psihološki složenu materiju odnosa i reagovanja pojedinih ličnosti u nenadmašnoj »Mahabharati«, dr Đurić uprošćava karakterologiju junaka ove divotne pesničke tvorevine na način koji i savštim razumljivu didaktičku nameru dovodi u iskušenja sociološko-etičko determinizma. On uočava sveopštu čovečnost ovih likova i njihovu neiscrpnu tragiku koja izbija iz njihove trostruke sukobljenosti (zbog neravnopravnog odnosa između ljudi i svemira, zbog pripadanja zavadenim taborima i zbog nesklada u njima samim), ali je potpuno nemoćan, školski neinventivan, kad pokušava deskriptivno-sadržajnom analizom da iscrpi filozofske aspek-

te jednog, uistinu, integralnog humanizma. Ovakvo shvatanje književnosti je doista opisno a ne vrednosno.

Ne gubim iz vida činjenicu da je dr Đurić jedan od retkih ljudi u nas koji proučava i piše o poeziji drevnog Istoka, što je samo po sebi dovoljno da u nama stvori osećanje poštovanja i zahvalnosti. No, istini za volju, valja reći da preterani istorizam njegove sociološki shematizovane slike sveta stvara u čitaoca nejasan utisak o vrednostima, možda i zbog toga što estetske analize, u pravom smislu reči, i nema. Pa i onda kada ga, recimo, u svojoj književnoj rekonstrukciji, »Paun«, stara kineska pesma, zanima »u prvom redu kao umetničko delo«, dr Đurić dovodi u nedomogućnost: umesto estetske analize, koja se očekuje, on nudi jedno objašnjenje koje je u obliku beleške dao Čang Fong, priredivač francuskog izdanja. »Nepoznati pesnik — kaže se u toj belešci — bio je obuzet sažaljenjem i sastavio ovu poemu«. Prihvatajući ovakvo objašnjenje dr Đurić, u stvari, samo uspeva da ukaže na psiho-lirsku konstituciju nepoznatog pesnika, što je, po našem mišljenju, tek početak a ne poenta jedne ozbiljne umetničke analize.

Mi znamo, zahvaljujući Veliku, da se smisao jednog umetničkog dela ne iscrpljuje njegovim namerom, niti je, pak, ovoj ekvivalentan. Pa ni vrednosti, koje mi danas uočavamo u takvom delu ne izrastaju samo iz »značenja koje je ono imalo za tvorca i njegove savremenike«, nego pre iz jednog istorijskog

processa vrednovanja. Ovim želim da ukažem na nesavremenost, anahroničnost Đurićevog kritičkog mišljenja koje, pri rasuđivanju o prošlosti, isključuje mudrost poslednjih vekova. Uoči li, ipak, svetlost nečije novije spoznaje, onda on eklektički nevesto obasjava mrtve kapitale vlastitih uverenja i predrasuda. Upravo zbog toga njegovi teorijski tekstovi (o sugestiji, o pesničkom ponosu, o katarsi), kao i njegove književno-istorijske slike (epizoda o Savitri, Candidasina pesma, junaci »Mehabharate« i druge) izazivaju u nama neadekvatnu reakciju: očigledno je, naime, da dr Đurić istinski doživljava poeziju, on je, rekao bih, njen veliki dužnik i slavitelj, ali mi, uprkos poštovanju koje nije malo, ne uživamo u onome što je on s ljubavlju napisao.

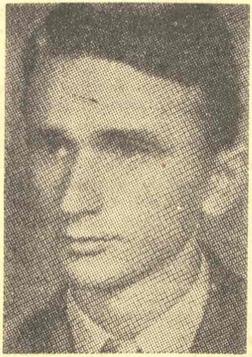
Samo na nekoliko mestima u ovoj knjizi (na primer, u stranicama o našoj narodnoj epici, o zvučnici majdiji Njegosevog deseterca, o Geteovom Faustu, o ekspresiji Krležinih Balada) dr Đurić je uspeo da otkrije unutrašnju imanenciju dela, onu specifičnu literarnu strukturu poetske materije koju analizuje, mada bi se mogle staviti ozbiljne primedbe na račun pojedinih teorijskih izvedenih zaključaka. Tako, pokrećući problem ekspresije u Krležinim »Baladama« (problem koji, estetički i književno-istorijski, još uvek nije dostojno rasvetljen), dr Đurić uvodi sugestivno svog čitaoca u imaginativno područje ove velike poetsko-istorijske freske, ali mu, sem jedne stereotipne stilске analize, ne pruža ništa što bi suštinski objasnilo ekspresiju, kao fazu Krležinog imaginativnog rada, kao »relativno samostalno područje« koje je uvek pod vlašću nekog imaginativnog središta, u ovom slučaju istorijskog.

Najzad treba reći još i ovo: ogroman je raspon dr Đurićevih interesovanja što se ne bi moglo reći za registar njegovih osećanja. On je, očigledno, strastan čitalac starodijnske poezije, »Pauna«, rimske lirike, ali kada analizuje, recimo, »Omera i Merimusa«, Mažuranića ili Njogoša, onda je to skoro istovetna psihička struktura, koja se zalaže za jedinstveno mentalno zdravlje, za jedan red uzvišenih etičkih vrednosti, koje, bez obzira na karakter poetske materije, same po sebi mogu da uzbuđe i heroično ponese.

Miodrag Jurišević

JEDNA OD MARKANTNIH FIGURA svoje, mlade posleratne, pesničke generacije, ili preciznije, jedna od najmarkantnijih figura sarajevskog pesničkog kruga za koji se, uglavnom, vezuje njegovo delovanje, Duško Trifunović spada u one pesnike koji uborno traže medijum i sredstva za izricanje svog nezadovoljstva današnjim svetom, u one koji se maksimalno služe svojim ljudskim i umetničkim pravom na protest, u one, najzad, u kojih je skepsa osnovni stvaralački movens. Danas, posle objavljivanja njegove četvrte zbirke, možemo da utvrdimo u kojim se pravcima kretalo njegovo interesovanje za razloge nesavršenosti sveta u kome živimo. Te razloge Trifunović je, tražeći ponekad u nacionalnoj legendi svoj medijum (najčešće samo u njenoj formalnoj komponenti), otkrivao u prošlosti, u njenoj projekciji na sadašnjost. Često je pevao o nesavršenosti sveta koji okružuje čoveka, a najčešće o nesavršenosti, o nemoći samog čoveka da taj svet popravi.

Težište svog protesta, a to je linija kola se iz prošle (»Letke pripovetke«, 1962) produžuje i u ovoj knjizi. Trifunović je polagao rano gde ga polaže većina pesnika njegove psihičke i duhovne konstitucije: u nepristajanje na svetovne konvencije, u nepostojanje kao dogma. On se nauka shvata i primenjuje kao dogma. On poseže za prošlošću, on žali za nekadašnjim vrednostima poezije, on se pridružuje onim umetnicima koji su svesni da su koreni poezije u magiji — jednoj ličnoj interpretaciji univerzuma. Nauka je, otud, kao impersonalna racionalizacija, njen natilučni neprijatelj. Nemajući dovoljno snage, poput modernih pesnika 30-tih godina u svetu, da »personalizira« impersonalni



Pravo na protest

Duško Trifunović:
»TUMAČ TIRANIJE«,
»Veselin Masleša« 1966.

svet nauke, niti da ovlada njime kako bi sugerisao »poetski« sadržaj novih okolnosti i nove situacije (jer, u krajnoj liniji, čovekova samoća i otuđenost mogu se prikazati njegovim životom u sobi potkrovlja jednog mehaniziranog sveta, na isti način kao i životom na pustom ostrvu) — on to novo društvo, kao romantičari, napada sa strane, smatrajući sebe izopćenikom, onim koji mora da se ukloni, da beži (»Otrov za samce«).

Pa ipak, Duško Trifunović je, dotičući se mahom melodramskog isticanja sopstvene patničke ličnosti, i u »Jetkim pripovetkama« umeo veoma snažno da se iz individualnih pesničkih i ljudskih problema vine u opšitije teme. To njegovo umenje došlo je do izražaja i u ovoj knjizi. Kad ne bi bila karakteristična po nečem drugom, i kada bismo želeli istaći niene naefektnije stranice, učinili bismo to citirajući stihove iz pesme »Tiranija«, koji i ritmom i značenjem sugerišu opštu tragičnu humanu

situaciju, čiji je osnovni ton istovetno, monotono ponavljanje besmislenih napora koji u svom začetku nose klicu propasti:

Da narasteš sine
da izučiš škole
da se vrati tata
da odsluži vojsku
da ne bude rata
radi samo radi
dok se snadu stari
dok očvrstnu mladi
radi samo radi

No, ma kako to bila efektna mesta u ovoj fazi Trifunovićevog pesništva, to su elementi o kojima je bilo reči i povodom prošle njegove knjige i u nekih naročitim novinama nema. Pro-mene Trifunovićeve, čijih neminovnosti je, najzad, i sam pesnik svestan, kreću se drugim smerom. Pesnikovo nezadovoljstvo — čije uzroke je ne tako retko trebalo tražiti u pes-

nikovoj prirodi, mada ih u prirodi uopšte ima sasvim dovoljno — sve više se konkretizuje. Pesnik uopštenog i često nedovoljno motivisanog i umetnički argumentovanog protesta pretvara se u pesnika čiji protest dobija sve konkretnije socijalne implikacije, postaje pravi savremeni poet engagé. To je, mislim, transformacija, to je punkt, na kome u ovoj, ne osobito dobro komponovanoj i tematiki prilično heterogenoj knjizi, treba zadržati najveću pažnju.

Kakva je koncepcija te njegove društvene i umetničke angažovanosti? i dokle, u nekoliko mislima, doseže? Ako smo o jednoj poeziji kakva je Trifunovićeva, rekli da je društveno angažovana, i to kritički angažovana, i ako toj konstataciji dodamo da ona ponekad doseže snagu gorke satiričnosti — biće jasno zašto se pitanja o prirodi te poezije susitiću oko problema njenog jezika. Jasno je, naime, da uprkos svim pozitivnim nastojanjima jednog društva da se menja na bolje, ka prilično jasno formulisanom idealu, mnoge ukorenjene, gotovo večne deformacije i dalje opstojavaju i, čak, osvajaju nove vidove mimikrije. Oštrom oku pesnika sa izrazitim kritičkim ambicijama one ne mogu da izmaknu. Iako ne sugerise »poetski« sadržaj okolnosti u kojima se novo društvo kreće, Trifunović ovladava terminologijom koja dominira u tom društvu i inkorporira je, ironično naglašenu, u svoj poetski organizam. Tim postupkom stvorene su najkarakterističnije i najsnažnije pesme u ovoj zbirci: »Molba«, »Rešenje«, »Zalba«, »Izvrši pa se žali« i »Statistika«, ciklus kojim se odmerava »pređeni put«. Terminologijom birokratije kritički nastrojeni pesnik vodi dijalog sa društvom

Nastavak na 4. strani

Bogdan A. Popović

Mogu li se na osnovu gore iznesenog naslutiti osobenosti Glušćevićevog pristupa poeziji, prozi ili drami? Mada pisati o kritici i poeziji nije jedno isto, u samom kritičarskom postupku velike sličnosti postoje. Umesto o ličnosti kritičara i njegovoj senzibilnoj aparaturi pišaće se o pesniku i njegovom doživljajnom emotivnom iskustvu, umesto o estetičkim stavovima i normama o poetskoj tematici, situaciji, izražajnom odnosu prema poeziji, stvarnosti, životu, smrti, umesto o kritičarskom metodi — o poetskoj »metodologiji«, poetskim sredstvima, likovnim i muzičkim elementima itd.

Po tome što ličnosti pesnika i njegovom doživljajnom iskustvu posvećuje veliku pažnju i pridaje znatnu važnost, što poeziju shvata kao proces objektivizacije, svedeno da li pesnikovi shvatanja ili emocije, Glušćević se svrstava u red kritičara koji poeziju shvataju kao ekspresiju. Njegova se kritika, prema tome, može kvalifikovati, kao ekspresivna kritika, ili: kritika poezije kao ekspresije.

Zoran Glušćević podjednaku pažnju posvećuje i psihološkom profilu pesnika, i idejama i značenjima koje poezija implicira, i sredstvima objektivizacije. U kritičarskim delima, to želimo da naglasimo, Glušćević je veoma razložno i analitički uverljivo raspravljao o različitim vidovima poetskog postupka, o poetskom izrazu i idiomu, služeći se često pojmovima i terminima preuzetim iz slikarstva i muzike.

Korišćenje argumenata i termina iz različitih disciplina dalo je kritikama Zorana Glušćevića određenu širinu, ubedljivost i učinilo ih je pristupačnim znatnom broju čitalaca. Ali, a upravo kad je reč o analizi poetskog postupka, takav metod dopuštao je i izvesne nepreciznosti u analizi i u određenom stepenu ograničavao je moć same analize. Nedovoljnost u Glušćevićim kritikama termina i instrumenata koje pruža teorija književnosti naročito se oseća u njegovim kritikama pripovedačke i romaneskne proze, gde je o specifično književnim elementima tih dela (problemi strukture itd.) bilo veoma malo reči, a pretežno se pisalo o predmetu i temi književnih dela, o psihologiji i filozofiji ličnosti. Jednim svojim vidom Glušćevićeva književna kritika se otkriva kao tradicionalna kritika zaokupljena »sadržajem«.

U svojoj kritičarskoj praksi Zoran Glušćević je ostvario gotovo sve ono što je smatrao da kritičar treba da ostvari. Između njegovih pogleda na kritiku i književnost i njegove kritičarske prakse protivrečnosti nema. Ako se može govoriti o slabostima njegovih kritika, onda treba reći da te slabosti proizlaze iz njegovih shvatanja o kritičarskom metodi. O jednom našem uglednom kritičaru Glušćević je pisao: »On ne izmišlja i ne nadgrađuje probleme, pre je sklon da ih ne vidi, zanemari i uprošti nego da vidi ono što ne postoji, da uzdigne, uveliča i nadrašte samo delo«. Takav kritičar, onako kako je ocrtan u Glušćevićevoj kritici, očigledno je antipod književnom kritičaru Zoranu Glušćeviću. Glušćević neće nikad uprostiti i sniziti probleme koje oseti u književnom delu, ali će mu se dešavati da piše o onome čega u književnom delu nema, da projektuje svoja shvatanja i svoj nivo razmišljanja u analizirano delo, nadrastajući književno delo ili ga nepravedno uzdižući. Povedeći se za svojim inventivnošću i bogatstvom svoje senzibilnosti, on će znati da dovede u pitanje stabilnost svoga književnog suda. To bi bio i najveći prigovor književnoj kritici Zorana Glušćevića.

Ali otvorenost i izrazita antidogmatičnost Glušćevićevog kritičarskog metoda omogućili su mu retku prijemčivost za dela sasvim različitih nadahnuća, orijentacija, stvorenih veoma raznovrsnim književnim postupcima. U sposobnosti da prihvati književne vrednosti najrazličitijeg tipa i da ih uspešno interpretira vidim najizrazitiji kvalitet Glušćevićeve književne kritike.

Aleksandar Petrov

Pravo na protest

Nastavak sa 3. strane

koje ima svoje norme i zakone. Odgovora nema, ali je, zato, pesma »Izvrši pa se žali« i naslovom i značenjem nedvosmislen odgovor.

Duško Trifunović se služi spontanim, veoma prirodno pesničkim jezikom. Njegovi slobodni ritmovi i mestimična rimovanja visoko su funkcionalni. Time se hoće reći da sredstva njegove umetničke ekspresije ne teže nekom formalnom idealu zbog formalne savršenosti, već da su elementi potpuno ravnopravni smislu i značenju njegovih stihova. On ne deluje aluzivnošću, podtekstom i pretekstom — već direktno. Pa ipak, njegov je jezik, u uspešnim pesmama, veoma daleko od trivijalnosti. On se ne služi višespratnim metaforama, ali njegove metafore su, ipak, veoma efektne. On nije pesnik čiji simboli doprinose zgusnutoj i koncentrisanoj sugestivnosti, pa ipak, njegova je poezija veoma sugestivna. To je, ukratko, veoma dobra estradna poezija koja sa estrade može da deluje i estetički.

Veoma često i na različitim nivoima govori se danas o angažovanju umetnika. O potrebi da se umetnici angažuju. O jednom veoma delikatnom problemu raspravlja se, uglavnom, veoma nedelikatno. I, što je još gore, različiti primeri manje ili više društveno angažovanih umetničkih dela, koja su i »društvena« i »okupirana savremenosti«, olako se previdaju. Njihovo dejstvo je, sasvim razumljivo, malo, ili, najčešće, nikakvo — mada je dejstvo umetničkog dela uopšte problem po sebi. Kako bilo, Duško Trifunović je jedan među retkim današnjim pesnicima koji čini permanentan napor da sopstvenom koncepcijom društveno angažovane poezije prevaziđe mnoge postojeće vulgare »koncepcije« i vrati joj vrstu pesničkog stvaralaštva i umetnički integritet i pravo na ravnopravan opstanak među drugim vrstama. Za taj veliki napor on je, nema sumnje, višestruko kvalifikovan.

Bogdan A. Popović

Vaska Jukić Marjanović

Adam je kriv

Zadruga pisaca, Beograd 1966.

U STIHOVIMA i aforizmima Vaske Jukić-Marjanović već na prvi pogled uočavamo čar aktuelnosti. Okrenuta kretanjima u svetu oko sebe pesnikinja teži ne samo da zabeleži deformacije i negativnosti, već i da ukaže na njihove uzroke. Na taj način ona s područja humora često prelazi u oblast satire. Mada ne ide do kraja odlučno tim putem, ne odlučuje se isključivo za satiru, pesnikinja najuspelija rešenja postiže stihovima i aforizmima ne samo satirično intoniranim, već i opredeljenim u smislu poetskog optimizma, što nije česta pojava u našem humoru. Većina poslenika pera u ovom domenu ograničava se ili na trenutnu dosetku i laki sjaj duhovitosti, ili nastavlja sve do gorkog sarkazma. Vaska Jukić-Marjanović izbegava svaku krajnost i uspešno spaja ove suprotne polove. Njeno reči su i oštre, i gorke kad treba, ali istovremeno poseduju šarm starijskih epigrama i kalambura. Uputivši se u duel s određenim vremenom i sredinom, pesnikinja donosi ne samo oštar pogled satiričara ili vedrinu pisca aforizama, već ispoljava i pesnički senzibilitet koji na momente donosi i originalnija pesnička rešenja.

S obzirom na neveliki obim ove plakete izmenjuje raznovrsnost tekstova. O pesmama bi se moglo raspravljati do koje su mere nastavak tradicije i koliki je uticaj prethodnika; aforizmi pak jasno pokazuju plodnosnu školu giganta ovog minijaturnog izraza, nezaboravnog autora »Nedostupnih misli« Stanislava Ježi Leca. Ovo se naročito ogleda u prvom ciklusu epigrama, posvećenom društvenim problemima. Drugi ciklus, okrenut odnosu muškarca i žene, manje je ambiciozan i nejednake je vrednosti. Tu se pored iskrenih iskrica duha nalaze i rečenice na nivou sentimentalnih i kvazićinčnih mudrologija hollywoodskih i rimskih starleta. Nastala po svoj prilici u okvirima žurnalističke produkcije ova razmišljanja (a u znatno manjoj meri i pesme) pokazuju vrline i mane svog novinskog porekla.

IVAN ŠOP

Novija šiptarska poezija

»Jedinstvo«, Priština 1966
sastavio Milivoje Lučić

PRE SVEGA, valja pohvaliti želju i nameru izdavača da književnu javnost srpskohrvatskog jezičkog područja upozna sa novijom šiptarskom poezijom, njenim vrednostima i autorima. Međutim, i izdavač i sastavljač ove nevelike zbirke mogli su, uz više truda, kad se već laćaju jednog antologičarskog posla, da prezentiraju čitaocima one bitnije i važnije odlike savremene poetske šiptarske reči koja je ovim izdanjem, uistinu, malo dobila.

Umesto da se jednim značajnim i pregalačkim trudom, a to će reći i sa više entuzijazma, izberu najuspelija ostvarenja novije šiptarske poezije, pošlo se onim najmanje inventivnim putem — jednostavnim skupljanjem pesama objavljenih tokom šest godina u časopisu »Stremljenja«, što je, nema sumnje, mogao da učini i svaki najobičniji čitalac. Tako je uprošćena mogućnost da se dođe do stvarne antologije šiptarskog pevanja koje je ovim, tako reći slučajnim, izborom više istaklo mane nego prave vrednosti toga pevanja čiji su zvuci i moderniji i kreativniji nego što se to da videti iz ovog izdanja. Da je čitav posao »koleban« na brzinu, potvrđuje i šturost u podacima o pojedinih autorima: »Adem Zaplaza« takođe pripada najmlađoj generaciji pesnika. Živi u Prištini i pretežno se bavi poezijom. Zar se ovakav podatak može nazvati biografskim i bibliografskom beleškom o piscu? Naravno da ne može. Ali, priređivač antologije je nonšalantno prešao preko mnogo čega što treba znati kada se obavlja sličan posao.

Zahvaljujući izboru koji se, očigledno, nije bazirao na nekim estetskim merilima (zbog ograničenosti na izbor objavljenih pesama samo u »Stremljenjima«, — kako priznaže autor ovoga izdanja), na osnovu ove antologije ne može se govoriti konkretnije o savremenoj šiptarskoj poeziji. Ono što je sadržano u »Novijoj šiptarskoj poeziji« je, pre svega, elementarna poezija koja, zahvaljujući svojoj mladosti, nije imala vremena da se iskvari raznim uticajima i pomodarstvom. Ali, koja još uvek nije oslobođena tonova sentimentalizma, navinosti i retorike. Dobrim delom

NEPREVEDENE KNJIGE

Michele Prisco

Una spirale di nebbia

Rizzoli, Milano 1966.

SKANDALI i SUMNJE koje su pratile dodeljivanje književnih nagrada u 1966. godini u Italiji nisu mimošle ni najpoznatiju italijansku književnu nagradu »Premio Strega«, koja je ovog puta pripala poznatom napuljskom piscu tzv. srednje generacije Mikele Prisku za roman »Una spirale di nebbia« (Spirala magle).

Čitajući, međutim, nagrađeni roman i poznavajući Priskovo delo od prve zbirke pripovedaka »La provincia addormentata« (Uspavana provincija) iz 1949. godine (»Uspavana provincija« je za Priska bila isto ono što i »Ravnodušni ljudi« za Moraviju — najsvežije književno delo čiju svežinu i snagu nikada docnije nije mogao u potpunosti da dostigne), preko znamenitog, ali ne i literarno naj-srećnije rešenog romana »La dama di piazza«, do ovog poslednjeg romana »Una spirale di nebbia«, dolazimo do zaključka da je malo italijanskih književnika u ovih poslednjih dvadeset godina sa toliko odgovornosti pristupalo teškom znanu književničkom i da je nagrada »Strega« sa pravom krunisala jedan, pomalo nejednaka, ali ipak veoma značajan književni napor. Možda nam se u literarnom opusu Mikele Priska jedno delo više sviđa od drugog (kako smo već napomenuli za nas je najlepša »Uspavana provincija«), ali svako od njih ima svoj značaj, svako od njih od mikrokozmosa napulitanskog teži da se vine do makrokozmosa sudbinskih problema ljudske egzistencije. A dela koja ostaju duboko vezana za jedan kraj, koja iz tog kraja crpu svoj literarni humor (Priska još i danas poneki kritičar naziva regionalnim piscem,

knjiga je propraćena nevestim stihovima početničke ruke, naročito kada su u pitanju najmlađi pesnici koji, izgleda, još nisu dovoljno savladali versifikaciju.

I, utoliko je čudnije da se takvi stihovi nalaze uz sugestivne i autentične pesme kao što su: »Stravično predanje o peurci« Murata Isakua; »Spomenik reči« Envera Derdekua; »Vatra usamljenog« Jakupa Ceraje; »Ciganka« Fahredina Gunge; »Molitva« Nebiha Murićija; »Bludnica« Azema Skreljića; »Roda« Adema Gajtanića; »Sutonska smirenja« i »To brate« Esada Mekulija i dr.

Mnogi poznati pesnici u ovoj antologiji zastupljeni su samo sa po jednom ili dve pesme, tako da se, na žalost, o nekom širem vidu u šiptarsku poeziju i poeziju pojedinih pesnika ne može govoriti. Dakle, pred nama je jedan polovičan antologičarski rezultat koji ne samo što ne daje širu sliku o novijoj šiptarskoj poeziji, no je čini toliko skučenom da se nameće misao o jednom novom izdanju prave antologije šiptarske poezije, kako bi se popravio stečeni »utisak« i istakle njene stvarne vrednosti koje su nemerivo veće nego što su u ovoj knjizi dale.

Na kraju, nije suvišno reći da je danas postalo moderno sastavljati antologije i time određivati tuđe vrednosti pri čemu se najčešće ispoljavaju sopstvene slabosti.

DIMITRIJE NIKOLAJEVIĆ

Vladimir Stojančević

Miloš Obrenović i njegovo doba

»Prosveta«, Beograd 1966.

OTKADA JE MIHAILO GAVRILLOVIĆ uputio pažnju srpskih istoričara na razdoblje kneza Miloša i prvi ukazao na to kakav i koliki značaj ima njegova vladavina za čitav kasniji srpski razvitak, gotovo nijedan srpski moderni istoričar nije propustio priliku, a da o Milošu Obrenoviću, njegovom vremenu i radu, makar uzgred i usput, ne kaže po neku reč. Vladimir Stojančević posmatrao je kneza Miloša i kao istorijsku ličnost i kao vladara jedne države koja tek nastaje. Koristeći se svim onim što je moglo da mu posluži da što potpunije prikaže jednu ličnost i rekonstruiše jedno doba, pisac ove knjige nastojao je da uoči bitne momente u razvoju drugog srpskog ustanka, Miloševim političkim pregovorima i u organizaciji moderne srpske države.

Stojančević je govorio o Milošu, kao političaru, bez ikakvih velikih iluzija o njegovim moralnim osobinama, ali, u isti mah i bez ikakve strogosti i licemernog zgražavanja nad tim osobinama. Miloš je bio čovek svoga vremena i čovek kakvog je tražilo njegovo vreme. Njegova vladavina mogla je da bude surova, ali ta surovost u jednoj primitivnoj sredini, kao što je srpska, predstavljala je izvesnu društvenu nužnost. Iako nepismen Miloš nije bio i neprosvetlan. Imao je istančan smisao za korisne novine, kao što je i izvrsno poznavao ljude. Među svim srpskim vladarima XIX i XX veka Miloš je bio najviše političar i najviše dorastao situaciji u kojoj se našao.

Šta je to što je Miloša učinilo velikim političarem? O zemlji i narodu kojim je vladao on nije imao nikakvih izuzetnih iluzija. Sam čovek iz naroda on je odlično znao i njegove dobre i njegove rđave osobine. Nije pretpostavljao da su Srbi bolji nego što doista jesu i zato su razočaranja, koja su doživeli mnogi naši političari koji nisu dobro razumeli svoju sredinu, bili Milošu potpuno strana i nepoznata.

Razume se da Stojančevićeva knjiga nije definitivna reč naše istorijske nauke niti o knezu Milošu niti o njegovom dobu. Ono u čemu je njen najveći doprinos to je činjenica da ona ljude, na osnovu novih podataka i novih materijala, inspiriše na razmišljanja i na izvođenja novih zaključaka. A to je za jednu istorijsku monografiju dovoljno pa da izvrši i ispuni svoju namenu i svrhu.

PREDRAG PROTIC

Ježi Andžejevski

Ide skačući po gorama

»Nolit«, Beograd 1966;
preveo Petar Vujičić

JEŽI ANDŽEJEVSKI blistavo ime savremene poljske književnosti, u nas, najviše poznat po romanu »PEPEO I DIJAMANT« i istoimenom filmu, dolazi opet k nama, novom knjigom. U prvi mah, zbunjuje, začuđuje, dovodi u nedoumicu, potom nas osvaja i oduševi. Traži od čitaoca maksim

poput dobrog dela tzv. neorealista) da bi dodirnula bitne probleme čovekove sudbine, takva dela i danas predstavljaju značajne i sveže tokove u italijanskoj književnosti bez obzira na literarnu pomodarstvo.

Kao i sva Priskova dela i roman »Una spirale di nebbia« je ambijentiran u Napulju i njegovoj bližjoj okolini, ali ovog puta, još više nego ranije, ambijent služi kao okvir da bi se postavila mnogo opširnija pitanja. Isto tako i zaplet romana, ubistvo jedne lepe tridesetogodišnje žene koju je muž hotimice ili nehote ubio u lov (na to pitanje ne dobijamo određeni odgovor u romanu), nije ništa drugo do tuzaj koji stavlja u pokret različite ljudske sudbine, uspravane u svom prividnom »provincijskom« miru, i tera ih da još jednom preispitaju svoj život. Tako se kroz isprepleteni unutrašnji monolog odvijaju na glo probuđeni sukobi. Opet se javlja ona tema toliko

malnu pažnju i strpljenje, a za uzvrat daje mu dva kratka romana koji znače, u pravom smislu te reči, otkriće i eksperiment, pomeraju granice viđenog. Slični sveta, života i ljudi, ovim romanima Andžejevski daje svoj osobeni filozofski i poetski okvir u parodičnom osvetljenju ljudskih nastranosti i mana.

Prvi roman »VRATA RAJA« su povest o dečjem pohodu ka gradu Jerusalimu za vreme krs'askih ratova. Njihova mlada ljubav i nevinost će, navodno, spasti grob Hristov od poganih Turaka. Ovaj istorijski podatak, Andžejevskom služi kao divan povod da izatka svoju pređu od ljubavi, snova i nade koja buktu u srcu učesnika ovog mladog pohoda, koja se istovremeno odnosi na sve ljude. Stari sveštenik koji vodi ovu čudnu povorku, zna uzaludnost i tragični kraj puta. On ispoveda mladiće i devojke. Iz ispovedi glavnih junaka vidi da ih je na put pvela ljubav prema drugome, a ne ljubav prema Hristu. U korenu romana, i pored poraza, provlače se daleka zvezda verovanja u čovekovo trajanje. Romanom plaminja autentična poetska reč sa iskustvom i mudrošću udružena.

Da nisu u jednoj knjizi, jedan pored drugog, teško bi se poverovalo da je i drugi roman »Ide skačući po gorama« od istog pisca, toliko se razlikuje stilom. Ovaj roman, čija se radnja događa, kao i u prethodnom, u Francuskoj, bavi se umetnicima, njihovim intimnim umetničkim svetom, njihovim nastranostima, malim i velikim stujetama. A Andžejevski to radi blistavo, razigrano, tučino, široko asocijativno, parodijski i rugalački raspoloženo u najvećem meri. Pa ipak, ima zbilje u ovom romanu, satiričnijih i gorčih bodlji upućenih onom dokonom, snobovskom svetu koji često okružuje i istinske umetnike kao što je stari slikar Antonio Ortiz u romanu. Knjiga je data našoj čitalačkoj publici u izvanrednom prevodu Petra Vujičića.

EMILIJAN PROTIC

Miroslav Sichel

Pregled novije hrvatske knj ževnosti

»Matica hrvatska«, Zagreb 1966.

BUDUCI ISTORICARI hrvatske književnosti imaću knjigu sa čijih će korisnih i nepretencioznih temelja moći da krenu u ozbiljniji istoričarske zahvate. Miroslav Sichel je, naime, u svom »Pregledu novije hrvatske književnosti« dao sistematski presek kroz hrvatsku literaturu od ilirskog pokreta do naših dana i, na taj način, obavio nužne prethodne radnje bez kojih bi svaki pokušaj pisanja istorije hrvatske književnosti bio daleko teže ostvarljiv i bez kojih bi ambiciozniji i dublji pokušaji književnoistorijske analize hrvatske književnosti bili skopčani sa mnogo više perifernih, zamornih i nezahvalnih istraživanja.

Postajući načela književnoistorijskog pristupa i uobičajeni sistem periodizacije Miroslav Sichel je svoju knjigu podelio na šest poglavlja (Ilirizam; Od ilirizma prema realizmu, Realizam, Moderna, Od moderne prema savremenoj književnosti i Savremena književnost). U uvodnom delu svakog poglavlja vrlo sintetizovano i pregledno naznačene su bitne odlike političke, društvene i kulturne klime u kojoj su delovali i koju su, velikim delom, svojim raznovrsnim delatnostima, stvarali hrvatski književnici, kao i najsuštinskije karakteristike koje su književnosti određenog razdoblja davale njen osnovni ton. Zatim su putem enciklopedijskih sažetih i preciznih karakterizacija ocrtani (kad su u pitanju bili beznačajni ili manje značajni pisci), ili relativno zaokruženo naslikani (kad je reč bila o značajnijim književnicima) stvaralački portreti svih ovih književnih ličnosti koje su, merene književnoistorijskim aršinom, po Sichelovom mišljenju zasluživale da kao stvaraoci onoga što se u svojoj sveukupnosti zove hrvatska literatura, uđu u ovaj pregled.

Osnovna vrednost i draž ove knjige upravo su ti mnogobrojni veoma uspešno sintetizovani književni portreti pojedinih pisaca i epoha posmatrani u razvoju, a ipak i sa dovoljne kritičke distance koja je omogućavala konačni, integralni sud. Svodeći na najmanju mogućnu meru biografske podatke Sichel je, na skućenom prostoru, oživljavao vremena i ličnosti i, diskretno ali dosledno, kroz svoju knjigu provlačio i nit estetskog vrednovanja.

LADISLAV NINKOVIĆ

Brana CRNČEVIĆ

PIŠI KAO ŠTO ČUTIŠ

Voleti, to znači rušiti mostove ispred sebe.

Borio sam se do poslednjeg druga i do prve žene.

Povući konja u šahu mnogo je lakše nego povući konja u životu.

Pritisak od koga pati umetnik može da bude samo visok pritisak.

U traganju za istinom ima previše laži.

O POETSKOJ KOMUNIKACIJI

ESEJ

Dragan
M. JEREMIĆ

PITANJE POETSKE KOMUNIKACIJE može se postaviti sasvim izvan problema razumljivosti i prevodljivosti poezije, na koji se ono obično svodi. Uobičajeno je, naime, da se poetska komunikacija shvata kao veza između pisca i čitaoca, tačnije između jednog pisca i njegovih čitalaca. Ovo shvatanje, međutim, stoji u znaku romantičarske teorije poezije kao intimnog izraza pesnikove ličnosti. Ali takva teorija poezije nije u skladu s klasičnim shvatanjem poezije, koje se realizovalo u najvećim poetskim delima od »Gilgameša«, preko »Ilijade« i »Odiseje«, »Mahabharate«, Lukrecijevog speva »O prirodni stvari«, Danteove »Božanstvene komedije«, Šekspirovih drama i Geteevog »Fausta«. Ako počemo od njih, pitanje komunikacije ne postavlja se prevashodno kao pitanje razumljivosti poezije već kao pitanje njene univerzalnosti. Nije, dakle, bitno da li jedan čovek može i kako može da shvati jednu pesmu ili jednog pesnika, nego: šta je univerzalna poezija, odnosno koja poezija, u načelu, osvaja sve ljude i predstavlja duhovnu riznicu čitavog sveta?

Ovakvim postavljanjem pitanja ne odbacuju se problemi mogućnosti razumevanja jednog pesnika i prepreka koje pred čitaoca postavlja hermetizam ili prevodenje njegove poezije. Ali te probleme moraju da rešavaju kritičari i prevodioci sa svakim novim pesničkim delom i svakim novim prevodom. Teoričar poezije u njihovom radu malo im može biti od koristi. Njegova je, međutim, dužnost da se pita: šta omogućava da najveći broj ljudi međusobno komunicira posredstvom pesničkog dela?

Neposredno komuniciranje je, po pravilu, banalno i teško je iz njega izdvojiti ono što bi trebalo sačuvati kao uspešno uzdizanje iz sive svakodnevice. Posredno komuniciranje ljudi, koje je mnogo važnije za njih i njihov život, omogućavaju religiozni sistemi, političke ideje, umetnička dela. Milioni ljudi osećaju se povezani shvatanjima koja su izložena u Muhamedovom »Koranu«, Marksovom »Kapitalu« ili Danteovoj »Božanstvenoj komediji« i komuniciraju preko tih epohalnih dela ljudskog duha. Njihova međusobna bliskost i razumevanje često su mnogo veće nego kod ljudi koji neposredno komuniciraju služeći se istim jezikom u istoj društvenoj sredini, jer su njihove ideje usklađene sa shvatanjima izloženim u velikim delima religije, nauke ili umetnosti.

Nas ovde, naravno, interesuje samo šta je to što omogućava da vrlo veliki broj ljudi međusobno komunicira posredstvom jednog pesničkog dela smatrajući ga vodičem ne samo svog uma nego i srca ili, na drugi način rečeno, šta je to što jednog pesnika čini univerzalnim pesnikom, pesnikom čije delo ne zna za granice koje ljude dele prema jeziku, narodnosti, društvenom uređenju, geografskoj širini, rasi.

U »Uvodu u jednu poemu o Danteu« Pol Klodel je tvrdio da postoje tri markantne crte kod pesnika koje možemo nazvati imperijalnim ili katoličkim pesnicima. Prve dve crte: inspiracija i najviši stupanj inteligencije i kritičnosti ili ukusa nalaze se i kod manjih pesnika, a treća, koja je, po Klodelu, bitna, jeste katoličnost u prvobitnom, etimološkom značenju ove reči. U objašnjenju koje daje za ovu treću crtu, Klodel kaže: »Hoću da kažem da su ovi nadmoćni pesnici dobili od Boga stvari tako prostrane za izražavanje da im je neophodan čitav svet za njihovo delo. Njihovo stvaranje je slika i pogled na sveskoliko stvaranje, od koga njihova manja braća daju samo delimične aspekte«. Ova odredba se, kao što se odmah može primetiti, odnosi samo na predmet poezije i u pogledu predmeta Klodel je donekle u pravu. Univerzalan pesnik je pesnik koji peva o univerzumu ili, tačnije, o svemu što je postojalo, postoji ili će postojati. Ali pored sveta materijalnih stvari, postoji i svet ljudskih uverenja, koji takođe ulazi u viziju jednog pesnika. A sa tim uverenjima ulazi u njegovo delo i nešto što je partikularno: shvatanje sveta koje nosi pečat samo jedne epohe, jedne filozofske orijentacije ili jedne religije. Sa univerzalnim, dakle, u delu velikog pesnika meša se parcijalno. Ako uzmemo isti primer za univerzalnog pesnika kao Klodel, videćemo da i kod Dantea ima mnogo parcijalnog. U »Božanstvenoj komediji« to su, između ostalog, filozofija Tome Akvinskog, Aristotelova fizika, srednovekovno shvatanje ljubavi itd. Istina, Danteovoj »Božanstvenoj komediji« čovek može da se divi a da ne nosi pečat jedne epohe, jedne filozofske orijentacije ili jedne religije. Sa univerzalnim, dakle, u delu velikog pesnika meša se parcijalno. Ako uzmemo isti primer za univerzalnog pesnika kao Klodel, videćemo da i kod Dantea ima mnogo parcijalnog. U »Božanstvenoj komediji« to su, između ostalog, filozofija Tome Akvinskog, Aristotelova fizika, srednovekovno shvatanje ljubavi itd. Istina, Danteovoj »Božanstvenoj komediji« čovek može da se divi a da ne nosi pečat jedne epohe, jedne filozofske orijentacije ili jedne religije. Sa univerzalnim, dakle, u delu velikog pesnika meša se parcijalno.

S obzirom na kulturnu prošlost čovečanstva ništa više ne čini poeziju parcijalnom nego religiozne ideje. Zbog čega jedan pesnik taoizma ili šintoizma isto tako ne uspeva da bude univerzalan kao ni Dante. Ali to ne znači da nema i ne može biti pesnika koji se, uprkos konkretnosti svojih slika i parcijalnosti svojih shvatanja, približavaju univerzalnosti. Tu mogućnost oni postižu ne samo širinom svog predmeta, svojim interesovanjem za kosmička osvetljenja, nego i svojim univerzalnim poetskim izrazom. Poezija koju stvaraju pesnici najbliži univerzalnom jeste u isti mah dramska, lirski i epska. Analizirajući Danteovu »Božanstvenu komediju« Francusko de Sanktis se nita koji pesničkoj vrsti pripada ovo delo i zaključio: »Ima epske materije, a nije eponeia: ima lirskih situacija, a nije lirika; ima dramski zanet, a nije drama. To je jedna od onih divovskih, iskonskih konstrukcija, koje su prave enciklopedije, nacionalne biblije; ne ovaj ili onaj rod, nego sveukupnost, koja u svom krilu, nehotice, sadrži sve pesničke motive i sve pesničke oblike. klicu svoga daljeg razvoja«. A to što je De Sanktis rekao za Danteovu »Božanstvenu komediju« možemo mi Jugosloveni reći za Nietzscheov »Gorski vijenac«, koji je takođe jedna nacionalna biblija, ali ima ne samo nacionalnu i istorijsku nego i kosmičku dimenziju, odnosno obuhvata najveće pesničke motive i predstavlja u isti mah epsku, lirsku i dramsku poemu.



Univerzalan pesnik u pravom smislu reči je, dakle, nemoguć. To je samo jedan ideal kome pesnici teže, ali koji ostaje neostvaren. Možda je čak u prirodi poezije da se ovaj ideal ne može ostvariti. U principu, može se stvoriti samo jedna apstraktna shema sveta sa kojom se svi ljudi slažu i takvu sliku i stvaru moderna nauka, a poezija, nasuprot nauci i filozofiji, ne može da postoji kao bez pojedinačnog i konkretnog tako i parcijalnog. I zbog toga Dante može biti jedan od onih pesnika na čijim se delima bazira emotivno-racionalno (ili estetsko) jedinstvo pojedinih društvenih grupa, ali ne i čovečanstvo.

S obzirom na kulturnu prošlost čovečanstva ništa više ne čini poeziju parcijalnom nego religiozne ideje. Zbog čega jedan pesnik taoizma ili šintoizma isto tako ne uspeva da bude univerzalan kao ni Dante. Ali to ne znači da nema i ne može biti pesnika koji se, uprkos konkretnosti svojih slika i parcijalnosti svojih shvatanja, približavaju univerzalnosti. Tu mogućnost oni postižu ne samo širinom svog predmeta, svojim interesovanjem za kosmička osvetljenja, nego i svojim univerzalnim poetskim izrazom. Poezija koju stvaraju pesnici najbliži univerzalnom jeste u isti mah dramska, lirski i epska. Analizirajući Danteovu »Božanstvenu komediju« Francusko de Sanktis se nita koji pesničkoj vrsti pripada ovo delo i zaključio: »Ima epske materije, a nije eponeia: ima lirskih situacija, a nije lirika; ima dramski zanet, a nije drama. To je jedna od onih divovskih, iskonskih konstrukcija, koje su prave enciklopedije, nacionalne biblije; ne ovaj ili onaj rod, nego sveukupnost, koja u svom krilu, nehotice, sadrži sve pesničke motive i sve pesničke oblike. klicu svoga daljeg razvoja«. A to što je De Sanktis rekao za Danteovu »Božanstvenu komediju« možemo mi Jugosloveni reći za Nietzscheov »Gorski vijenac«, koji je takođe jedna nacionalna biblija, ali ima ne samo nacionalnu i istorijsku nego i kosmičku dimenziju, odnosno obuhvata najveće pesničke motive i predstavlja u isti mah epsku, lirsku i dramsku poemu.

dar Blok je u poemi »Dvanaestorica« učinio jedan od tih pokušaja, izražavajući revolucionarna osećanja u okviru hrišćanske mitologije, pri-

pajajući tu mitologiju novim shvatanjima kao što je Dante antičku mitologiju prozeo hrišćanstvom i katoličkim shvatanjem sveta. Pol Klodel je, međutim, nastojao da se svojim poetskim stvaralaštvom vrati nekadašnjem hrišćanskom kosmičkom pesništvu. Sen Džon Pers je u jednoj, u osnovi ateističkoj viziji sveta, težio da tu univerzalnost postigne pomoću pesničkih vizija života čovečanstva u horizontalnom (geografskom) i dubinskom (istorijskom) aspektu. Pablo Neruda je u spevu »Sveopšta pesma« želeo da prikaze istorijsku sudbinu celog jednog kontinenta — Južne Amerike — i da se u tom prikazu donekle ogleda i istorija čitavog čovečanstva.

Ali nijedan od ovih pokušaja koje sam pomeno, kao i niz drugih, koje nemam mogućnosti da pomenem u jednom tako kratkom napisu kao što je ovaj, nije ni približno dostigao onu veličinu zamisli i onaj stepen univerzalnosti koje su imala pesnička dela Homera, Dantea, Šekspira, Getea.

Pošto su velike poetske vizije u većini slučajeva bile prožete religijskim shvatanjima, po kojima i nebo sa svojim nevidljivim stanovnicima čini deo univerzuma, može se postaviti pitanje: nije li velika poezija nerazdvojno povezana sa religijom ili, drugim rečima, nije li poeziji neophodna vertikala koja povezuje čoveka s bogom? Mislim da ta vertikala nije neophodna. Šekspir i Gete nisu religiozni pesnici, a Homera je, zbog nepoštovanja bogova, Platon proterao iz svoje idealne države. Ako nas ovi primeri nisu uverili, možemo uzeti u razmatranje jedan još očigledniji primer: jednu od pesama iz »Rig Veda«, koje važe kao izrazito religiozna poezija. U uzvišenoj »Pesmi stvaranja« smelo se izražava uverenje da možda ni najviši bog ne zna kako je postao svet, kao što pokazuju zaključni stavovi ove pesme:

»Ko zna istinu? Ko nam može reći radi čega i kako je nastao ovaj svet? Bogovi su postali nakon njegovog početka: ko, dakle, zna radi čega je došlo do ovog stvaranja?»

Samo onaj bog koji obitava na najvišem nebu, samo on zna radi čega je nastao ovaj svet i da li je bio stvoren ili nestvoren. Samo on zna ili možda ni on ne zna.

A ako već u ovoj pesmi, koja čini deo osnovnih spisa bramanizma, ima toliko skepticizma, koliko je tek danas religioznost neobavezna element poezije! Religioznost, u stvari, ima vrednosti za poeziju samo zato što svojim iluzijama izvlači pesnika iz prindune svakodnevice i uzdiže ka regionima u kojima ljudska mašta ima punu slobodu izmišljanja. Ali svest savremenog čoveka lišena je tih iluzija i savremena poezija mora da traži slobodne prostore za svoje vizije uprkos antiiluzionističkoj usmenosti moderne svesti.

Dok se nekada poezija isuviše mešala s drugim shvatanjima, ona se u novije vreme, od simbolizma do danas, od njih isuviše tuđi, tražeći svoj specifični domen u oblastima razlaganja postojećeg ili stvaranja novog jezika, podsvesti i najličnijih preokupacija, imitiranja primitivne svesti, obnavljanja mitologije itd. Ali poezija, po mom mišljenju, treba da teži ne da se protivstavlja savremenom traženju izvesnosti nego da pozitivna znanja i tehničku civilizaciju prevaziđe sveću o celokupnoj situaciji čoveka u svetu. Moderni svet se proširio: astronomija i atomska fizika proširile su ga u fizičkom, istorija, sociologija i ekonomija u društvenom, a naučna i filozofska znanja u duhovnom smislu, a poezija se plašljivo povukla pred tim prostranstvom tražeći svoju specifičnost. Neophodno je, međutim, da se ona uhvati ukoštac sa novim, proširenim univerzumom i da teži sintezi a ne specifikaciji. Savremenom svetu potrebne su sinteze oko kojih će se okupiti što veći broj ljudi. U društvenom pogledu to su ideje socijalizma, koje zastupa najveći deo čovečanstva i koje se danas u svetu amalgamiraju s raznim filozofskim pa čak i religioznim shvatanjima. Ali poezija može da postigne ono što nijedna sinteza druge vrste ne može da postigne: sintezu na osnovu svih ljudskih sposobnosti: čula, mašte, osećanja i razuma i zato preko nje mogu ljudi da se razumeju i sporazumeju lakše nego preko drugih načina sporazumevanja. Velika pesnička dela, uprkos podvojenostima u jeziku, snažno sjedinjuju ljude. Veliki pesnici su oduvek lakše izmirivali razlike među ljudima nego političari. Vladavina Aleksandra Velikog ili Julija Cezara nije bila tako prostrana ni tako trajna kao vladavina Homera ili Šekspira. Tu svoju prednost poezija treba da nastoji i danas da ostvari. Oslobođena nekih ranijih ograničenosti, kao što je ograničenost jedne ratoborne konfesije ili jedne izdvojene civilizacije, ona može i treba da teži univerzalnosti koju do sada nijedan pesnik nije sasvim postigao.

Radimir RAJKOVIĆ Na čijoj je strani pesma

Još jednom ptica

JOŠ JEDNOM PTICA, još jednom ista pesma!
Sa rečima koje je dovode do ludila,
sa glavom, sa jezikom, sa zubima —
još jednom ptica u vazduhu, još jednom!

Ali to više nije ptica koju pesma hoće!
Sa zakonom, sa zabranama, sa siromaštvom —
to je ptica isto toliko lažna koliko i prava.
Teško je znati na čijoj je strani pesma!

Tužna vrba

ONO STO SE SPOMINJE, to je vrba.
U razgovorima, dok se mirimo sa
sudbinom,
ta tužna vrba lepo lice pokazuje.
Zar da joj uteknem, zar bih uspeo?

Ona je divno začuđena, njoj ne smeta nada.
S kraja na kraj sveta njena senka pada.
Mnogi su joj otvarali oči, ona ih nije videla.
Zar da joj uništim korenje, zar bih uspeo?

Voda

USTIMA, smireno i pohotno,
čežnju godina i travu prave vatre,
prevesti na svoje damare, na svoja čekanja.
Postoji voda, njen ukus, njeno zlo.

Jer koža moja, jer pore na njoj —
sve to pripada svetu vode, svetu te prljavštine.
Kristali, braća i sestre, u britkom sjaju
vremena —
sve to ostaje, sve to voda sobom nosi.

Krpice, krpice

MOJ DANE, ne objašnjavaj svoje poreklo.
Moj dane, ne laj kao pas, ne budi kukavica.
Moj dane, ne skrivaj se u neke rupe, ne
priliči ti.
Moj dane, slušaj me, govorim tebi!

Moj dane, obuci se, biće ti hladno.
Moj dane, te tvoje krpice, te tvoje krpice.
Moj dane, lice bolesnog vetra, kiša tako
neophodna.
Moj dane, slušaj me, volim te!

Stablo višnje

JEDNO STABLO, (rećimo stablo višnje),
sa kišom, sa mrtvim suzama
na žutoj kori, na umrljatom vratu.
To stablo višnje prestaje da diše.

Kiša na slepoočnicama, kiša.
Neću li iznenaditi zemlju,
ako otvorim kožu, ako budem nežan?
To stablo višnje prestaje da diše.

Likovna Umetnost

Milenko Šerban

Salon Muzeja savremene umetnosti

OBUHVAĆAJUĆI vremenski raspon od 1928. do 1966. godine retrospektivna izložba Milenka Šerbana pokazuje raznovrsna opredeljenja ovog slikara. Ali, iako je u pitanju ovako dugo vremensko razdoblje, Šerban je zastupljen relativno malim brojem radova — dvadeset i pet slika i dvanaest pastela — pa smo, otuda, onemogućeni da obuhvatnije i možda određenije sagledamo njegove orijentacije. Međutim, mada po obimu ostavljaju utisak fragmentarnosti, njegova različita slikarska opredeljenja sasvim su izvesna. Činjenica da je Šerban kao slikar gotovo iz godine u godinu dolazio na druge puteve, da se katkad i u jednoj godini bitno menjao — ovo naročito važi za međuratni period — može jedan, na prvi pogled, prividan utisak pretvoriti u pravo stanje, u savim realan stvaralački profil, kako u stilističkom tako i u produktivnom pogledu.

Šerban 1928. slika »Mrtvu prirodu s harmonikom«, dosta širokim pastoznim potezima, razvijajući pri tom široku oplemenjenu kolorističku skalu koja nije narušila izvestan volumen oblika. Sledeće, 1929. godine, nastaje njegov lazurni »Ležeći akt« sačinjen na osnovu lotovskih iskustava, a 1931. pojavuje se, s jedne strane, interesovanje za detalj i suptilno tkanje materije, za jedan enterijski ambijent poput bonarovskog (»Stara pijanistkinja«), a s druge strane, u »Dečaku«, prepoznacemo mativski, plošni tretman čistih boja, sintetičke strukture u kojoj se kao kompozicioni korelat pojavljuje gipka linija. Narednih godina — 1932. i 1934. — Šerbana privlači ekspresionizam; emotivni impulsi se oslobađaju, boje su jarke, dinamični potezi dolaze do izražaja, faktura postaje sočna, čulna. Ovakve Šerbanove plamsave slike — »Golo brdo«, »Pejzaž« — deluju snažnom ekspresijom, vizuelnim dejstvom. Posle nekoliko manje ili više rutinerski sačinjenih slika, na primer, »Portre žena«, »Kraj radija« iz 1935. odnosno 1942. godine, posle izvesnog perioda ispunjenog nemirnim kretanjem, Šerban će negde pred kraj četvrtve decenije potražiti mirne zone, orientišući se na intimizam kojem će ostati vezan gotovo do današnjih dana.

S obzirom da Šerbanovo međuratno stvaralaštvo karakterišu česte i nagle mene, koje markiraju samo po nekoliko njegovih radova ili čak jedan, može se, eventualno, izvući zaključak o autorovim lutanjima i njegovom nesnalaženju pred mnogim likovnim raskršćima. U vezi s tim treba istaći da je Šerban prilazeći izvesnim slikarskim tokovima i pravcima, makar i za kratko vreme, nastojao i uspevao da u svojim delima primeni, odnosno adekvatno interpretira, njihovu specifičnost ispoljavajući pri tom ubedljivu slikarsku kulturu i jedan svoj ukus.

Posleratno Šerbanovo slikarstvo, u stvari, je najvećim delom evociranje bonarovsko-vijarovskih shvatanja što svakako predstavlja tradicionalizam u odnosu na Šerbanovo ranije stvaralaštvo, a u odnosu na savremene, današnje slikarske relacije ono se može okvalifikovati i kao anahronizam. Nekoliko slika, iz poslednje dve-tri godine, označavaju autorov pokušaj da osavremeni svoje slikarstvo kroz asocijativni izraz; inak, ova težnja ostaje odved u granicama nedefinisanog.

Branko Protić

Galerija Kolarčevog univerziteta

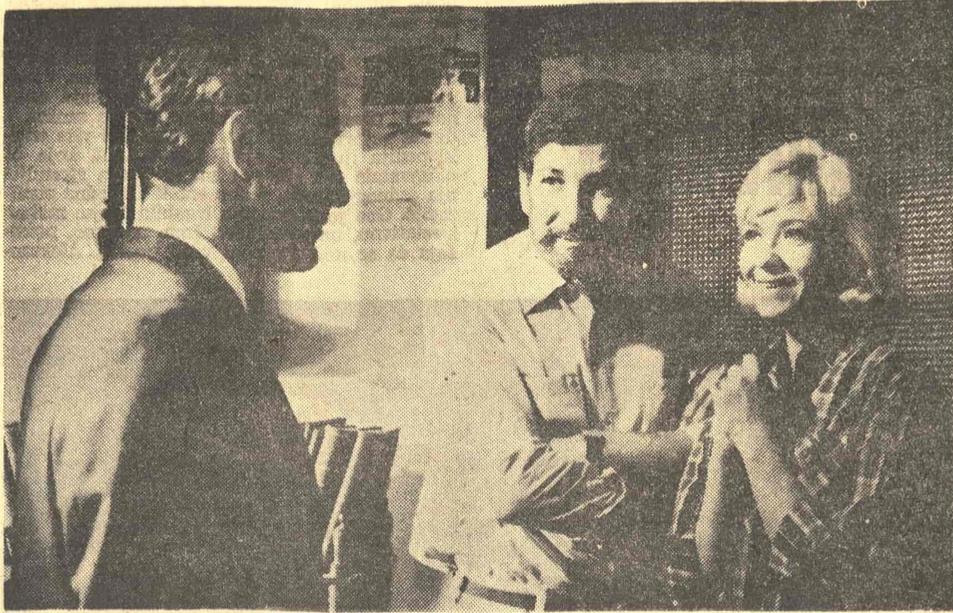
NASTALO kao plod individualnog saznanja, jednog istrajnog, ozbiljnog i nadasve aktivnog odnosa u prevladavanju izvesnih plastičnih konvencija, u traženju ličnog izraza — slikarstvo Branka Protića još u svom začetku imalo je specifično, o s o b e n o obeležje koje i danas karakteriše njegovo stvaralaštvo. Ako pod pojmom o s o b e n o podrazumevamo elemente kao što su individualni stil, svojevrsne plastične vrednosti, stvaralačka invencija... one kvalitete koji dosežu do značenja originalnog, kakav je slučaj sa delom Branka Protića, možemo konstatovati da se u današnjem njegovom slikarstvu ogleda lagani proces ovih fenomena ili, možda bolje rečeno, kontinuirani razvoj njegovog slikarskog izraza. Naravno, osnovno opredeljenje i estetički stav ostali su nepromenjeni; Protićev enformel sazdan klasičnim sredstvima i svojstvenim dramatičnim tonalitetom kreće se ka pronalaženju novih prostornih situacija i pojava likovnog i poetskog značenja. Umesto ranije organizacije relativno zatvorenog, deziluzionističkog prostora ostvarenog kroz tamnu, valerski izdiferenciranu, gamu, briljantnu slikarsku materiju, sve je to njegovom slikarstvu davalo i jednu unutrašnju napregnutost, specifičnu ekspresiju: Protić sada, bezmalo u svakoj slici postepeno diskretno i uvek na drukčiji način kroz rafinovanu gradaciju i svetlijih tonova oslobađa jedan dubinski imaćinaran i neuhvatljiv prostor. Protić je ovo učinio bežeći od svake konkretne asocijacije, što, međutim, nikako ne znači da je njegovo slikarstvo lišena asocijacija. Izvanredno sugestivno, konceptijski određeno, zrelo, Protićevu slikarstvo poseduje svežinu doživljaja. Ono je obogaćeno jednom magičnom dimenzijom.

Vladimir Rozić

Premijera filma
»Rondo«
Zvonimira
Berkovića

Muzička forma i dramska struktura

FILM



STEVO ZIGON, RELJA BAŠIĆ I MILENA DRAVIĆ U FILMU »RONDO«

U »RONDU« Zvonimira Berkovića — dobitniku »Velike srebrne arene« ovogodišnje Pule — dobili smo film čija tema za njegovog autora predstavlja samo pretekst da u okviru svog dela izrazi izvesne spoznaje do kojih je došao u svom opštenju sa svetom. Zato se ovaj film ne javlja kao novost i kvalitet na planu svoje tematske aktuelnosti — pošto njegova tema gotovo da predstavlja opšte mesto modernog filma uopšte — već su njegove vrline više u načinu estetskog plasiranja te teme, što znači gotovo isključivo na planu dramske celovitosti i psihološke dubine.

Nama se u ovom trenutku kada evidentiramo uspeh ovog filma čine malo važnim diskusije oko toga da li on izražava krizu ljubavi (shvaćene kao najsloženija afirmacija života) ili krizu braka (kao njene institucije u društvenom organizmu). Stoga odmah i bez ustajanja treba utvrditi da Berkovića očigledno nisu interesovale sociološke implikacije braka, već pre ljudske sudbine njegovih protagonista koje su se u ovom ljubavnom trouglu spojile u zajednički dramski čvor. Za nas ostaje pre svega interesantno kako je autor uspeo da polazeći od jedne oveselate teme, prebrodi sve plićake banalnosti, pošto nam u toku filma postaje jasno da se tu ne radi

samo o ogoljenom i šabloniziranom bračnom trouglu, već i o jednom vidu njegove psihološke i filozofske nadgradnje koja sobom nosi jedno poimanje ljubavi i prijateljstva.

Probleme koji su se konstantno pojavljivali u realizaciji ovog filma (uzak tematski okvir ljubavnog trougla, stalna opasnost da se iz kamerno-dramske strukture ne pređe u hibrid koji više liči na pozorište nego na film, potreba za pronalaženjem pravih glumačkih individualnosti, koje će sa uspehom kreirati komplikovane likove u filmu), rešija je izbegla zahvaljujući svojoj misaonoj usredsređenosti i stilskoj doslednosti. Uopšte, u celom filmu kao da je stalno prisutna težnja da se dođe do savršenstva fakture i zaokrugljenosti celine, što će potvrditi kompleksnost i slojevitost autorovih pogleda na svet. Otuda »Rondo«, — kao film muzičke forme i dramske strukture — zasniiva svoju nadgradnju na jednoj maloj kompoziciji koja postaje njegova muzička, dramska i filozofska osnova koja mu omogućuje da ostvari zadivljujući stepen preciznosti i artizma.

U ovom trenutku takođe je malo važno da li je režija pribegla »globalnoj metaforičnosti« ili principu »totalne iluzije« kada je ostvarila onu zajedničku prožetost između pustoši u

duši sudije i monotonije nedeljnog popodneva u praznoj kafani, u kojoj on sedi sa jednim poznanikom. U tome smislu i kasnije Fedino ispaljivanje raketa takođe odlikava jednu psihološku situaciju i jedno kretanje osećanja.

Tako se »Rondo« precizno uklapa u onu struju jugoslovenskog filma koja vrši izuzetno stvaralačku funkciju: to opredeljenje nije samo dobra fotografija uspešno režiranih prizora, ni dramski funkcionalni uglovi kamere nego samostalno umetničko delo vizuelne kompozicije u vremenu koje svoju lepotu ostvaruje sintezom dobro izabranih izražajnih sredstava. Izražajni jezik tog filma je vizuelno-dinamički jezik dok je njegova moć da se udubljuje u unutarnje i podsvesno kretanje svojih junaka što ga od spoljašnjeg zbivanja okreće ka unutrašnjoj dramatici, od događaja ga prenosí ka doživljaju.

Ostvarujući film precizno stepenovane kamernu dramatičku Berkovića je ipak izgubio bitku sa vremenom: »Rondo« je predug film, možda baš zbog svoje svesne težnje da se u konačnoj celini dobili vrednost misaonog zbira. Kao i njegov muzički lajtmotiv, »Rondo« ponekad neumereno varira jednu temu, što sve čini da pri kraju film gubi dah, kao i da njegova psihološka uverljivost prelazi u psihologiziranje. Međutim, pošto je alibi filma u njegovoj muzičkoj formi, ne smemo tražiti od autora ono što nije htio niti imao nameru da ostvari.

Zato po konačnom svođenju računa imamo pred sobom film koji je na zadovoljavajući način rešio sve artističke probleme od svetla i mizanscena do scenografije, dok gluma predstavlja posebno podneblje ovog filma. Od protagonista je Relja Bašić pokazao najveću sposobnost unutarnjeg preobražavanja, dok je Stevo Zigon sledio svoj portret sudije sa uobičajenim rafinmanom i akcentima mikro-glume nagoveštavao dramsku i moralnu poentu svog lika. U sastav trija se sa uspehom uklapala i Milena Dravić nalazeći direktne vizuelne izražaje za složene unutrašnje psihološke procese.

Ono što nam u Berkovićevom filmu posebno imponuje jesu forme pomoću kojih je autor uspeo da kreira svoj svet pošto je svoj motiv uzdigao do lične vizije koja uspostavlja svoj kontakt sa svetom oko sebe. Njegov »Rondo« nosi sva obeležja jedne lične imaginacije i ona je pomogla da se njegov film uzdigne iznad prostora građanske drame koja je stalno ugrožavala estetski princip njegovog dela. Zato Berkovićev debi ostaje značajno filmsko ostvarenje i pouzdani indikator onih stvaralačkih tendencija naše kinematografije koja znače njenu evoluciju.

Bogdan Kalafatović

TRAJNE VIZIJE

SA NIKOLOM Lopičićem sam se upoznao prvi put u hodniku stare zgrade Filozofskog fakulteta 1929. godine. Upisali smo se na jugoslovensku književnost. Od slovenskih jezika on je uzeo poljski, a ja ruski. U seminaru smo se često slagali u diskusijama. U prvim studentskim demonstracijama 1931. godine i on je učestvovao, ali se postepeno povukao. Bili smo zajedno od 1930. do 1932. u Domu studenata. Često smo zajedno učili i diskutovali. Ja sam bio strastveni i bučni demonstrant, a on marljiv i više tihi student, koji je istinski učio i bavio se uporno literaturom. Pisao je i stihove i prozu. Ja rijetko prozu a uglavnom poeziju. On je već saradivao u časopisima i listovima. Ja isto tako. Sve nas je to zbližavalo da čitamo jedan drugome. Iz tog vremena imam i njegovu sliku, kao najraniju uspomenu na njega: »Dragom drugu Mirku Banjeviću od njegovog Nikole« — bez datuma, rukopis latinicom. Saradnja je bila tješnja dok se nijesmo iselili iz Doma, mar-ta ili aprila 1932. poslije velikih demonstracija i barikada u Domu studenata, kao i na svim fakultetima.

Nikola Lopičić mi je čitao i priče i pjesme. Iako je on poslije objavio zbirku priča »Seljaci«, čini mi se, da je pod tim imenom imao i zbirčicu pjesama, od kojih je neke objavio, a bila tješnja dok se nijesmo iselili iz Doma, makar i ja njemu. On, iz grada Cetinja, pjevao je o selu i seljacima; ja iz sela pisao sam većinom inspirisan teškim utiscima iz grada. Neke od motiva iz grada unio sam u prvu svoju zbirku. Lopičić je bio nadmoćan u priči, a rado je slušao moje pjesme. On je pisao meko, čisto, čak i čedno o selu, a ja pomalo razbarušeno, buntovno i čudno o gradu da se njemu »kosa diže na glavi«, kako je govorio.

Prije nego je završio studije, učestvovali smo zajedno na jednom »književnom večeru«, o čemu sam sačuvao bilješku »Politike«, koja je najavila to večer, inače vrlo karakteristično: »Udruženje siromašnih studenata priređuje danas na Kolarčevom univerzitetu u 6.15 časova prvo književno večer savremene književnosti, na kome će čitati svoje radove književnici g. g.: Gustav Krklec, O spaljivanju knjiga u Nemačkoj; Velibor Gligorić, Osnovi književnog pokreta kod nas u novije vreme; A. R. Boglić, pripovetku; Jovan Popović, pripovetku; Nikola Lopičić, pripovetku; Mirko Banjević, pesme; Đorđe Lopičić, pesme. Prihod je namenjen za ishranu siromašnih studenata. Ulaznice se dobijaju na biletarnici Kolarčevog univerziteta«. Sa njim više nijesam istupao, jer je ubrzo dobio namještenje. Prvo je postavljen u Bijeljini. Ostao sam s njim u prepisci. Ponekad mi je i pomoć poslao. Premješten je poslije u Split, a to je za njega bio napredak. Meni je bilo zagonetno, jer sam u to vrijeme ja baš bio otpušten iz Gospića. No Lopičić je bio izvrstan nastavnik, a uz to objavljena mu i knjiga pripovijedaka u »Srpskoj književnoj zadruzi«, zato je napredovao. On je održavao vezu sa drugovima kao i sa

IZ PREPIŠKE Nikole Lopičića

Mirko
BANJEVIĆ

mnom. Preko pisama smo raspravljali o književnosti i objavljenim svojim radovima. Nijesmo raspravljali više samo o idejnom u literaturi, nego više o estetskom. Sačuvalo mi se slučajno u nekoj knjizi jedno njegovo pismo iz 1938. godine.

Dragi Mirko, Split, 17. I 38.

Danas sam dobio tvoje pismo. Očekivao sam ga duže vremena. Sigurno si bio zaposlen.

Tvoju pjesmu iz »Glasnika« »Stadarsko jezero« dao sam ovdšnjim Crnogorcima. Svima se neobično svidjela. Poslali su je u Crnu Goru, računajući da tamo neće doći, iako »Srpski književni glasnik« ima dosta veliki publicitet. Ovo amatrnam da treba da ti kažem, pošto, kao napredan književnik, moraš voditi računa o tome šta narod misli o tvome stvaranju i kako ga se stvari dojmaju.

Na dnu pisma dao si mi primjedbu da pazim u pričama na dijalog i dramatičnost. Računam da se primjedba tiče priče »Domaće ognjište«. Ta primjedba nije bez osnova. Ali uzalud je svaka primjedba ako je pisac sam ne uvidi. Uvidjeti nedostatak nije momentan odgovor: »imaš pravu«. Uvidjeti jednu stvar, nedostatak u stvaranju, vrlo je teško. Potrebno je da sam, kao književnik, osjetiš, u jednom momentu, da imaš taj i taj nedostatak t. j. da te vlastito stvaranje dovede do toga zaključka, da osjetiš u usponu umjetničkog doživljavanja da izvjesna tvoja stvar ne vredi i da te sam izraz, kao adekvatan tvojim opažanjima, odvede do one granice gdje vlastiti nedostatak možeš osjetiti. Ovo proširujem zbog toga što hoću da ti kažem da sam sam došao do zaključka da dijalog mora biti neposredniji i da je to opažanje išlo ovim putem. No, svi smo mi mladi pisci. Biće vrijeme i kad ćemo ni gledati na današnje stvari. Sjeti se sam-onoga što si prošle ili ranijih godina stvarao. Ali je potrebno obilježiti put. Dati nešto u obliku knjige. Lično mislim da, ako sve nedostatke, treba da izadem sa knjigom priča napolje.

Zahvaljujem ti na poslatoj pjesmi. Ja, kako sam ti i govorio, vjerujem u tvoj talent. Računam da si ti i Janko jedini pravi crnogorski pjesnici. Razlika je u tome: što ti, Mirko, zamisliš svoju pjesmu duže i ispoljavaš se u poemama, dok Janko u kraćim stvarima. Zbog toga je tebi teže održati se u cijeloj pjesmi na onaj umjetničkoj visini, kako se pokazalo u pojedinih dijelovima poeme. To je teškoća koju ćeš i sam uvidjeti. Ali to znači nešto više da iz tebe bukni, gori. Ti ćeš upravo moći da dajš sasvim uspjele poeme. A kakva je to dobit danas, kad znaš kakvih imamo pjesama, da ne govorim.

Poslata pjesma mi se sviđa. Ja ne mogu da kažem da nije dobra. Pojedini stihovi su vanredni. Ali cijela poema nije na visini njenih djelova. Ja mi slim da je kvario ovo: uopštavaš izraz koji su poznati u cijeloj Crnoj Gori, samo u izuzetnim slučajevima govori jezikom svog najužeg kraja, Pješivaca. I to onda: kad zbija nedostaje ti izraz. Govori uvijek narodnim zdravim jezikom. Ne miješaj izraz: plin i tome slično. Zogović ima nedostatak što, kad piše o Arnautima, uzima poređenja iz svijeta,

koji nije vezan s njima: krčag i tome slično. Navodim ti primjer iz Solohova, koji u svom romanu sa sela, kaže za mjesec da je žut kao kias. Kako je to prisno, makar malo romantično.

Pjesmu sputate i druga stvar: prokleta cenzura, koju podsvjesno nosiš u glavi, jer znaš kako je teško probiti stvarima. Ja bih ti preporučio da, uza sve to što ti se neće uvijek svidjeti, pročitaš pjesme češkog pjesnika Petra Bezruča. Pročitaj članak o njemu u »Glasniku«. Ja sam, čitajući ga, mislio na tebe.

Moje primjedbe, dragi Mirko, iskrene su, dolaze zbog toga što vjerujem u tebe i što bih htio da ti kažem sve ono što smatram za nedostatak. No, uzaludno je to: ako u procesu stvaranja ne dođeš sam do toga.

Tvoj položaj vidim kakav je. Ja sam pisao »Glasniku« za honorar. Čim ga dobijem, priskoću ti u pomoć. S onim administrativom u »Glasniku« ne govori. On ne zna ni šta priča. On je ropski sluga, koji osjeća svoj položaj čvršim, ukoliko više štiti interese gazde. Urednik je tu fini i kulturni čovjek, i onaj stari Popović. A drugi se dižu kao »nevarene noge«.

Hvala ti na informaciji za »Udruženje pisaca«. Odmah ću preduzeti korake koje smatram da su neminovni poslije tvoga obaveštenja. »Život i rad« reci da mi šalju: pa ću se odmah saradnjom. Interesuje me tvoja pjesma »Sjećanje«.

Ukoliko ti, ili Janko izdate knjigu pjesama, pošaljite mi 10 (deset primjeraka), da ih rasprodam. Ukoliko bude više potražnje, ja ću se javiti.

Što se tiče mene: momentano ne radim. Mislim na rad. Upravo na nešto duže.

Moje primjedbe su na poemu čisto estetske, jer, danas možemo i o tome da govorimo. To je veliki napredak da je naša mlada literatura došla do te visine.

Ja sam skoro uputio jednom holandskom piscu koji je bio ovde, jedan članak o mladom crnogorskoj književnosti. Svoje nađe vezao sam za tebe. Piši, samo piši, Mirko. Ne obaziri se na ljude koji su skroz lični. Ti, moja je duboka vjera, moći ćeš da daš i daćeš crnogorsku pjesmu.

Mnogo te voli i pozdravlja
Tvoj Nikola

Pismo je pisano latinicom, jer smo se tada njome služili više nego ćirilicom, da bi pokazali neku širinu i savremenost. U pismu se pominje moja pjesma, biće poema »Belveder« (objavljena u ilegalnoj zbirci »Ognjena jutra« 1940 — Paraćin). Kad se pominje Udruženje pisaca, reč je o novoosnovanom Udruženju naprednih pisaca, kulturnih i javnih radnika kome je na čelu bio Nušić, a koji je održao tada (u maloj svečanosti sali Fil. fakulteta) svoj poznati kratki govor, veoma značajan za ondašnje vrijeme i politički atmosferu. Kako se vidi, pisao sam tada Nikoli i o svom teškom položaju, jer sam bio otpušten ne samo iz gospićke gimnazije, nego, poslije, i kao novinar beogradске »Pravde«, gdje sam bio oko pola godine, pa sam posle živio od davanja časova.

LJUBICA RAVASI (veoma ubedljiva Mariškina baba), Mirjana Banjac (snažna i izražajna Žita), Milena Mijački — Bulatović (razli-grana i dopadljiva Rozara), Dobri-lja Sokica (dramatična Karolina) i Anđelija Vesnić (temperamentna Ilonka) svojom efektom igrom čine jezgro »Traktata o sluškinjama« Bogdana Čipčića koji se sa primetnim uspehom izvodi na sceni Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu. Njihovi likovi nisu samo individualne sudbine već i dublje unutarnje samosaznanje o tragičnosti čoveka u njegovom bivstvovanju.

Bora Hanauška je upravo tako i tumačio ovu neobičnu igru koja izmiče standardnim klasifikacijama i podjednako u sebi sjedinjuje parodiju (uvodni okvir predavanja o sluškinjama u kojima Jelica Bjeli kao gospođa postiže pravu transformaciju), dramu i komediju (prizori sa sluškinjama), satiru (čika Gaja uvek raspoloženog i impresivnog Stanoja Dušanovića i kapetan Vlade Matića) i baladu (poslednji prizor u kome iz mraka izranjaju samo kostimi obešeni o čiviluk i glasovi onih kojima su u predstavi pripadali). Sve to izvire iz čoveka i zato nema potrebe da se oni posebno naglašavaju u samom zbivanju. Reditelj je to shvatio kao sastavni deo glumačke igre i trudio se da ta individualna ispoljavanja dobiju pravi scenski oblik. S tim što se ipak ne insistira na preteranom realizmu kako bi se naglasila zajednička želja svih lica da do kraja osnovni kvalitet ove predstave bude kao neposredno iskazivanje o čoveku i njegovoj sudbini.

Siromašne devojke iz sela Sušnja izlaze se i opisuju uglavnom monološki i kroz popratne situacije, tako da smo uvek u stanju da se asocijativno izdignemo iznad onog što nam pruža scena i počnemo da i sami razmišljamo o tome kakav je položaj čoveka u njemu nenaklonjenoj stvarnosti. Verovatno je zato i zahtevano da kostimi budu pojednostavljeni i što ekspresivniji u osnovnim bojama (nacrti Ljiljane Dragović), a da istovremeno imaju određenu životnu sadržinu i posebnu funkciju. Jer, ka-



ZORAN RADMILOVIĆ KAO ALEKSANDAR U DRAMI MOME KAPORA »PASIJANS«

Ipak ostaje nada...

da išeznu likovi, ostaju pomalo zgasle boje kao određeni životni simboli — uspomene, istine i opomene. Ova rediteljska koncepcija nije ipak provedena do kraja, tako da scenografska rešenja (Milena Leskovic) deluju malo šturo i konstruktivistički, što protivureči i delu i predstavi. To se isto tako odnosi na igru senki kojom se bezrazložno skreće pažnja gledalaca, tako da ponekad umetničku aktivnost i život potiskuju sa scene racionalno posmatranje i prosudivanje samog reditelja.

Ono što posebno impresionira kod Bogdana Čipčića nije spoljna forma, koja je čak svesno zapostavljena, nego ona unutarnja snaga koja priziva sećanje, iskustvo, psihologiju, etnologiju i sva naša saznanja o stvarima, istoriji i istini. S tim što se prema ovome autor nijednog trenutka ne ophodi kao prema nečem dalekom ili prošlom. Poezija je skratila razdaljine prostora i vremena, tako da Čipčić sa podjednakim intenzitetom govori o prošlosti i sadašnjosti, a možda i nečem više. On nije sentimental kad saoseća i zato ga prepoznajemo ne samo u događajima koje pred nas iznosi, nego i van njih. »Traktat o sluškinjama« prepun je autentičnosti i gledalac mora da oseti piščevu prirodnu vezanost za vojvodanski ambijent, pa se u više situacija čini kao da je scena prekrivena zemljom. U-

»BALKON« Zana Zenea trebalo je da sa bešumne rotacije Ateljea 212 odjekne kao prvorazredna teatarska senzacija i izazov našim navikama, osećanjima i shvatanjima realnog sveta. Takav efekat, žalost, nije ostvaren i gledalac je ostalo manje ili više ravnodušno. Otkud to da odjednom budu izneverene naše lakoverne pozorišne nade. Pogotovo što su naši domaći sledbenici i učenici ovog avangardnog pisca uspešili da poslednjih sezona stvore atmosferu koja nas čini veoma bliskim samom Zeneu, pa i njegovom »Balkonu«. Ali, zar moramo nekoga kriviti što naš scenski avangardizam uvek nekako kasni jer mu nedostaje vlastita misao, revolt, trenutak i intuicija tako da i u samom Ateljeu on pokatkad pre deluje kao konvencija nego kao izazov.

Mate Milošević je svojom rediteljskom postavkom »Balkona« u pravu demonstrirao tu meru naše skučenosti, površne uzbuđenosti, maksimalne snage i ravnodušnog intelektualnog zabavljanja. Njega je jedino zabavljala erotska pikanterija i perverzno-

tako da je banalnost uništila svaku Zeneovu misao. Taj simbolični bor del predstavlja samopotvrđivanje pa otkuda pornografija umesto pozije? Treba li da podsećamo na Brukovu parisku predstavu?

Na sceni je do kraja zamagljen odnos pojedinca i realnosti, pa je i nevidljiv napor koji bi nam predočio njihov međusobnu vezanost i konačnost u prolaznosti. Zar Zeneaova stvarnost ne liči pre na smrt nego na život? Šta znači sav naš optimizam i želja za nekakvom egzistencijom? Jesmo li spremni da se do kraja suočimo sa istinom u nama samima? Pogrešno bi bilo na osnovu beležaka u prospektu za ovaj spektakl pretpostaviti da je za Zenea osnovni problem dobro i zlo u čoveku i njegovom svetu. On je potpuno ubeđen da ne može da bude izmirenja, sinteza, pa ni pobednika, i u tome valja videti korene njegovog modernog nihilizma. Revolucije, rušenje starih porredaka, pokušaji da se mrtvi čovek oživi lažnim dekorom i sjajem odve se ispoljavaju kao znaci jedne dublje i sudbonosnije krize u kojoj je sve ovozemaljsko dovedeno u pitanje. Ništa nije nemoguće ili sve je moguće u ovom ritualu smrti, i scena nužno mora da se pretvori u naš sopstveni žrtvenik.

Zene, prema tome, sam sugerira način interpretacije svoga »Balkona«. Te ritualne scene u kostimiranom bordelu ne mogu da budu koncipirane na konvencionalan način. One čak nisu ni standardni elementi u jednoj obuhvatnijoj kompoziciji, već predstavljaju čas sećanje živih ljudi, čas elegantno sa moubistvo, priznavanje životnog poraza, ili nemoć revolta, potpaljivanje vlastite lomače, odnosno predtekst za nekakav život posle smrti i išezavanje svih postojećih običaja. Ove indikacije zasnivaju se na značenju reči i unutarnjih ritmova koje nalazimo u samom tekstu. Mata Milošević se plaši su-ekspozicijom seksualne ekscitiranosti kao simbola zla i gadosti koje ispunjavaju čoveka. Za te spoljne napadnosti ne postoji strast i rosvosti ove vrste i zato je pribegao misao, tako da nam se pažnja vezuje za prirodne neprijatnosti. Ali, ako se i to prihvati, ubrzo ćemo se uveriti kako su ova zbivanja u suštini veoma bezazlena i nesposobna za bilo kakvo razobljčavanje odnosa u stvarnosti. A to je bitan preduslov da se vinemo do onih pravih i ustreptalih Zeneovih poetskih istina i tajni. Njegovo zlo nije tako crno kao što ni

dobro nije belo, pa se do poslednjeg trenutka ne zna kome pripada koja boja. Milošević se iscrpeo sav u prvom delu predstave i od scene u kojoj vlasnica bordela Irma oblači kostim kraljice svi prizori sunovraćaju se i gube u bezizražajnosti. Sasvim pojmljivo, jer kod Zenea, tog modernog mističara, vrednosti leže iznad poretka stvari na sceni i zato predstavljanje traži, i pored sve brutalnosti, izvesni iracionalizam; time bi se dalo naslutiti u čemu su pravi odnosi, a ne i do kraja serviralo određeno objašnjenje, pošto ono samim tim postaje lažno. Otuda poslednji prizori ove predstave degradiraju Zenea i svode ga u okviru u kojima on ne može da predstavlja značajniju pojavu. Uz to, sve situacije su shematizovane, scenske kretnje preterano logične i psihološki usklađene, a ličnosti sputane u svojim standardima; nijednog časa se ne podstiče uverenje da su to samo subjektivnosti u ovom vremenu u kome ništa nije definitivno. Zato je Zeneov »Balkon« u Ateljeu 212 i delovao kao bizarnost koja je sama sebi svrha, umetnički nefunkcionalna, naivna i neubedljiva u svojim ambicijama; gledalište ne uznemiruju piščev stav i ideje nego uverenje da mu se sugerira kao novo nešto viđeno i oveličano.

Što predstava odzvanja praznom krivi su i sami glumci. Odavno u jednom tako paradnom prikazivanju nije viđeno toliko primitivnosti, bahatosti, šablona i dreke kao u »Balkonu«. U tome su naročito prednjačili Danilo Stojković (Biskup) i Milutin Butković (General). Nikola Milčić (Sudac) žonglirao je poštapalicama, a Branislav Jerinić (Šef policije) dičio se bukvalnošću koja je na kraju bila nepodnošljiva. Božidar Drnić (Poslanik) džentlmenki se zadovoljio rafiniranom konvencionalnošću, dok su Slobodan Aligrudić (Prosjak) i Vladimir Popović (Rože) bili unekoliko prijatan izuzetak.

Ova predstava je trebalo da znači nešto posebno za Oliveru Marko vić koja je tumačila glavnu ulogu. Njena Irma, vlasnica bordela ili kraljica, imala je impresivnih trenutaka nabujale neposrednosti, superiorne stabilnosti i omagljenog zanosa; sve to doprinosi utisku da ovako predstavljena ličnost stalno protivureći i opire se stvarnim događajima. Ovaj bogati spektar unutarnjih vibracija išezao je pod kraljevskim kostimom i na videlo je izbio zamor, i finale je gotovo markiran. Objektivno gledano ovo je uspeh, pogotovo u odnosu na

ostale aktere, ali ipak nedovoljan za renome koji uživa umetnica.

Ružica Sokić (Devojka u društvu Generala) ostvarila je van okvira predstave efektu i do tančina izgrađenu rolu. Vesna Krajina ostavila je utisak glumački skromne i nemoćne Karmen, dok je Bosiljka Boci (famnosa Santal) neobjašnjivo tražila sebe u nekoj prigušenoj patetičnosti koju njena individualnost očigledno teško podnosi. Scenografija Petra Pašića zanimljiva je u detalju ali u koncepciji dosta neprecizna, dok su kostimi Vladislava Lalickog delimično prihvatljivi.

Za Zorana Radmilovića igra u »Pasijansu« Mome Kapora na sceni Savremenog pozorišta deluje uesoliko kao spasenje: doživljava Aleksandra je toliko intenzivan da ga i nesvesno oslobađa nadmene pasivnosti i nezainteresovanosti za doživljaj i artističko preobraženje. Tako je nakon dosta dugog oklevanja ovaj, možda, prerano uveličani mladi čovek konačno pokazao da u njemu tinja pravi glumački izraz. Jednostavne kretnje, stalna prisutnost u zbivanju, intenziviranje napetosti i neposrednost učinili su da se pred nama afirmiše jedna životno autentična ličnost sa svojim svakodnevnim velikim i malim problemima, ograničenjima i neostvarljivim željama.

Postoji veoma primetna sličnost sa situacijom u kojoj se našao i sam autor. Posle uspeha »Trule kobile« očekivalo se u »Pasijansu« ne samo potvrđivanje talenta nego i puno scensko ostvarivanje nagoveštenih mogućnosti. Moma Kapor se, po svemu sudeći, uplašio odgovornosti i zato časkajući sa svojim junacima krije zbunjenost i stalno odgađa to željeno prevazilaženje samog sebe, pa i ranije napisanih dela. U suštini — prijatno mu je u svetlu pozornice i svaki zahtev mu izgleda kao nasilno ukupljivanje u postojeće konvencije. Time on ipak postiže identifikaciju strogo ograničenog i gotovo šturog prostora sa samim životom, pa se pred nama materijalizuje opustošenost i otuđenost

Premijere: »Traktat o sluškinjama« Bogdana Čipčića, »Balkon« Zana Zenea i »Pasijans« Mome Kapora



Pogledaj dom svoj Angele

POSTOJE NA TELEVIZIJI one cakane emisije od desetak, petnaest minuta koje služe da se zapuše rupe između dva važnija događaja. Obično — to je mali mozaik, sačinjen od slatkih, šarenih kockica, koje ulepšavaju veče.

Te emisije retko ko prikazuje. Valjda zbog toga što o njima nema mnogo šta da se kaže. Ali kritičari obično zaboravljaju, da nije veliki hirurrg onaj koji ponekad ne secira i žabe.

Gledao sam pre nekoliko večeri novu emisiju »Nešto staro, nešto novo« ili obratno — svački takav naslov liči na neki drugi takav naslov, pa ga čovek lako zaboravlja. Režiser je bio čuveni Angel Miladinov.

Stvamo, lepa emisija! Prava televizija! Komponovana u neprestanom smenjivanju tamnog i svetlog, u brzim prelazima iz jedne svetlosne situacije u drugu, emisija »Nešto staro, nešto novo« svojom vizuelnom dimenzijom sasvim se približila modernoj ideji da televizija treba neprestano da bombarduje očni nerv, da bi ga razbudila i prenula iz blagoslovene letargije.

Kada kažem »prava televizija«, onda umesto sebe pred ekranom zamišljam meku ličnost sa druge planete koju ništa drugo ne zanima sem lepote svetlosnih promena.

Zatim, ta emisija prođe i čovek ostaje i dalje zavaljen u fotelji. Pošto u to vreme počinje večera, niko čestito ne stigne da razmisli o onom što je video maločas.

Zahvaljujući činjenici da ne večeravam, postavim sebi pitanje:

»Čemu sve ovo?«
Ponekad je dobro postaviti takvo pitanje. Jer, događa se da ako ga s vremenom na vreme ne postavimo, život prođe kao pod narokom. Budimo se isuviše kasno da bismo išta mogli sprečiti. Ne postoji odgađanje. Jer: »Srećan je samo onaj ko na kraju dana može reći: danas sam živeo, a sutra neka bude šta bude!«
»Živeo...«

Štalo, lepa emisija! Prava televizija! Komponovana u neprestanom smenjivanju tamnog i svetlog, u brzim prelazima iz jedne svetlosne situacije u drugu, emisija »Nešto staro, nešto novo« svojom vizuelnom dimenzijom sasvim se približila modernoj ideji da televizija treba neprestano da bombarduje očni nerv, da bi ga razbudila i prenula iz blagoslovene letargije.

Kada kažem »prava televizija«, onda umesto sebe pred ekranom zamišljam meku ličnost sa druge planete koju ništa drugo ne zanima sem lepote svetlosnih promena.

Zatim, ta emisija prođe i čovek ostaje i dalje zavaljen u fotelji. Pošto u to vreme počinje večera, niko čestito ne stigne da razmisli o onom što je video maločas.

Zahvaljujući činjenici da ne večeravam, postavim sebi pitanje:

»Čemu sve ovo?«
Ponekad je dobro postaviti takvo pitanje. Jer, događa se da ako ga s vremenom na vreme ne postavimo, život prođe kao pod narokom. Budimo se isuviše kasno da bismo išta mogli sprečiti. Ne postoji odgađanje. Jer: »Srećan je samo onaj ko na kraju dana može reći: danas sam živeo, a sutra neka bude šta bude!«
»Živeo...«

Štalo, lepa emisija! Prava televizija! Komponovana u neprestanom smenjivanju tamnog i svetlog, u brzim prelazima iz jedne svetlosne situacije u drugu, emisija »Nešto staro, nešto novo« svojom vizuelnom dimenzijom sasvim se približila modernoj ideji da televizija treba neprestano da bombarduje očni nerv, da bi ga razbudila i prenula iz blagoslovene letargije.

Kada kažem »prava televizija«, onda umesto sebe pred ekranom zamišljam meku ličnost sa druge planete koju ništa drugo ne zanima sem lepote svetlosnih promena.

Zatim, ta emisija prođe i čovek ostaje i dalje zavaljen u fotelji. Pošto u to vreme počinje večera, niko čestito ne stigne da razmisli o onom što je video maločas.

Zahvaljujući činjenici da ne večeravam, postavim sebi pitanje:

»Čemu sve ovo?«
Ponekad je dobro postaviti takvo pitanje. Jer, događa se da ako ga s vremenom na vreme ne postavimo, život prođe kao pod narokom. Budimo se isuviše kasno da bismo išta mogli sprečiti. Ne postoji odgađanje. Jer: »Srećan je samo onaj ko na kraju dana može reći: danas sam živeo, a sutra neka bude šta bude!«
»Živeo...«

Štalo, lepa emisija! Prava televizija! Komponovana u neprestanom smenjivanju tamnog i svetlog, u brzim prelazima iz jedne svetlosne situacije u drugu, emisija »Nešto staro, nešto novo« svojom vizuelnom dimenzijom sasvim se približila modernoj ideji da televizija treba neprestano da bombarduje očni nerv, da bi ga razbudila i prenula iz blagoslovene letargije.

Kada kažem »prava televizija«, onda umesto sebe pred ekranom zamišljam meku ličnost sa druge planete koju ništa drugo ne zanima sem lepote svetlosnih promena.

Zatim, ta emisija prođe i čovek ostaje i dalje zavaljen u fotelji. Pošto u to vreme počinje večera, niko čestito ne stigne da razmisli o onom što je video maločas.

Zahvaljujući činjenici da ne večeravam, postavim sebi pitanje:

»Čemu sve ovo?«
Ponekad je dobro postaviti takvo pitanje. Jer, događa se da ako ga s vremenom na vreme ne postavimo, život prođe kao pod narokom. Budimo se isuviše kasno da bismo išta mogli sprečiti. Ne postoji odgađanje. Jer: »Srećan je samo onaj ko na kraju dana može reći: danas sam živeo, a sutra neka bude šta bude!«
»Živeo...«

Štalo, lepa emisija! Prava televizija! Komponovana u neprestanom smenjivanju tamnog i svetlog, u brzim prelazima iz jedne svetlosne situacije u drugu, emisija »Nešto staro, nešto novo« svojom vizuelnom dimenzijom sasvim se približila modernoj ideji da televizija treba neprestano da bombarduje očni nerv, da bi ga razbudila i prenula iz blagoslovene letargije.

Kada kažem »prava televizija«, onda umesto sebe pred ekranom zamišljam meku ličnost sa druge planete koju ništa drugo ne zanima sem lepote svetlosnih promena.

Zatim, ta emisija prođe i čovek ostaje i dalje zavaljen u fotelji. Pošto u to vreme počinje večera, niko čestito ne stigne da razmisli o onom što je video maločas.

Zahvaljujući činjenici da ne večeravam, postavim sebi pitanje:

»Čemu sve ovo?«
Ponekad je dobro postaviti takvo pitanje. Jer, događa se da ako ga s vremenom na vreme ne postavimo, život prođe kao pod narokom. Budimo se isuviše kasno da bismo išta mogli sprečiti. Ne postoji odgađanje. Jer: »Srećan je samo onaj ko na kraju dana može reći: danas sam živeo, a sutra neka bude šta bude!«
»Živeo...«

Štalo, lepa emisija! Prava televizija! Komponovana u neprestanom smenjivanju tamnog i svetlog, u brzim prelazima iz jedne svetlosne situacije u drugu, emisija »Nešto staro, nešto novo« svojom vizuelnom dimenzijom sasvim se približila modernoj ideji da televizija treba neprestano da bombarduje očni nerv, da bi ga razbudila i prenula iz blagoslovene letargije.

Petar Volk

Momo Kapor

Svetozar Marković

O KNJIZEVNOSTI

POVODOM 120-GODIŠNJICE ROĐENJA

NEKADA kada se govorilo o ulozi Svetozara Markovića u razvitku i tokovima srpske književnosti zadržavalo se na njegovim člancima koje je posvetio književnosti: »Pevanje i mišljenje«, i »Realnost u poeziji«. Danas je kritička misao opravdano proširila bazu udela i uticaja Svetozara Markovića u srpskoj književnosti na čitavu njegovu delatnost, na čitavu njegovu društvenu kritiku. Istaknuta je potreba upoznavanja te kritike u celini, ukupnog rada i pokreta Svetozara Markovića da bi se bolje sagledali elementi srpskog književnog realizma, i srpske književne kritike.

Na studijama u Rusiji vaspitanje omladine je jedna od njegovih glavnih briga. Upućuje joj apel u kome joj savetuje da se orijentiše savremenim potrebama, odobrava joj što je namuila da putem prosvete, putem nauke, najpre vaspita sebe samu, no upućuje je na naučnu istinu da čoveka vaspitava sav život i prema tome, da bi se vaspitao jedan naraštaj treba uništiti uslove koji su stvorili takvo stanje u kome su kočnice napretku društva. Pred omladinu istupa sa velikim respektom prema naučnoj istini, i kao realist. Obrača joj se rečima »naš je cilj i dužnost da kažemo da svaku zgradu moramo početi od temelja, a inače nećemo imati ništa drugo do vazdušne kule«. On je protivnik »vazdušnih kula«, onog romantizma koji odvaja pogled od života, od stvarnosti, i to će imati svoju ulogu u njegovom kasnijem razlazu u pokretu ujedinjene omladine srpske, i u njegovom istupanju u književnosti.

Već u tom apelu koji je omladinski, i pretežno patriotske prirode, on nagoveštava i onaj njegov kasniji ustanak protiv romantizma u srpskoj poeziji i zabavi na omladinskim priredbama, na »besedama« i »selimama«. U Rusiji poaha omladinske kružoke revolucionarnih demokrata. Tamo je asketizam, strogost prema sebi i u ličnom životu. Svetozara Markovića buni što se srpska omladina u onakvim istorijskim danima zabavlja, po njegovom mišljenju, besposlicama, koje joj odvođe pažnju od ozbiljnih društvenih problema, što se povodi za modom i uživa u pesmama o »lučetu molovanom«. Nagoveštava novo vreme u kome srpska žena neće biti »luča molovano«, već dostojna žena s čovečanskim pravima i dužnostima. I kada izveštava o jednoj ruskoj priredbi, besedi, na kojoj je slušao Pisareva, oduševljen njegovim idejama o borbi protiv reakcionarstva, Marković je za onu književnost koja ima hrabrosti da udari na samu sistem državnju kada je reakcionarna.

Ležalo mu je na srcu, što se vidi iz njegovih privatnih pisama, da opiše opšte stanje prosvete u Srbiji, ono što je zastarelo i prevaziđeno u njoj, sve što u školama ubija duh i dar mladosti, i što dovodi mlade ljude do »mrtvog mora« po izlasku iz škole. Dao je ispovest u čuvenom članku: »Kako su nas vaspitavali«. Taj članak čita se i kao pripovetka, i kao oštra radikalna kritika. U njemu je istina izneta u reljefnoj punoći i sa velikom lucidnošću duha. Sve je u tom članku rečeno iz života, iz sopstvenog iskustva.

U Svetozaru Markoviću je revolt protiv nasilja nad slobodom i nad dostojanstvom čoveka, ustanak protiv terora. On ustaje u ovom članku protiv čitavog školskog sistema koji se služi batinanjem, prekim suđenjem, brutalnim fizičkim kaznama u kojima dolazi do izraza i šadizam da bi se u mlade ljude uterao strah, i sa strahom buduća ropstva birokratska poslušnost. Takva škola nije mogla vaspitavati slobodne duhove, već birokrate. Tuča i »sovka« pozleđivale su osetljive mlade ljude. Učionica je za njih mučionica. Mučeni su i takvim štivom koje, po Markovićevim rečima, »ogromna većina daka savršeno nije razumevala i nije mogla nikako da nauči«. Marković opisuje i teror uperen na moral učenika. »Kako se u tadašnjoj srednjoj školi podstiče i đacka surevnitost od strane nastavnika: laskanjem, nagradama, davanje vlasti nad drugima. Kaže: »Takvim načinom počima se još u detetu želja da bude pred drugim. Docije, kada je trebalo u mladici da vlada želja za naukom iz saznanja, on je težio da se istakne pred drugim ma kojim načinom, postajao je zlobljiv i lomio vrlo drugima... Od tih su izlazili najveći podlaci...«

Po Markovićevom svedočenju ogromna većina đaka nije iznela iz srednje škole osnovna znanja. Đake na Velikoj školi pak ne interesuje nauka. Uče, imajući uvek u svesti da ih na kraju školovanja čeka služba, uče za ispite. Bilo je među njima i sposobnih ljudi, ali nisu mogli da se izbave, od živog truljenja. Za literaturu, posebno za kritiku veoma su privlačne takve Markovićeve slike, koje se ispolje vrlo reljefno, naročito kada njegova misao uđe u sintezu. Tada potezi njegovog duha daju suštinska jezgra misli i obuhvatno slikovite preseke. U zaključku on kaže: »Tako se vaspitavala jedna polovina srpske omladine za birokratu, a druga za lole i skitnice, ili za grob.«

Na Markovićevu ispovesti: »Kako su nas vaspitavali« nije se dovoljno zadržavalo, a ona je veola sadržajna, jezgrovita i slikovita u kritici. I vrlo progresivna, jer kritika u njoj udara po svemu što je štetno za vaspitanje omladine, kako za ondašnje vreme tako i za docijna vremena. Progresivna je i u odnosu na kritiku, jer je rukovodena britkom i celom istinom, onom nepoštednom koja hvata srž u slikanju pojova i stanja, i koja oslobađa duh, jer slobodno misli i slobodno ocenjuje gledajući unapred. U Markovićevu ispovesti o školstvu koren su onih Domanovićevih satira, posvećenih školstvu i satiričnom humoru u Nu-

šičevoj autobiografiji, u odeljcima o doživljajima iz srednje škole.

Stil kritike u tom Markovićevom članku nasleđen je od Vuka. Oštrouman je, jezgrovit, prosijava inspirisanim, poetnim duhom. Takav stil ulazi kasnije i u kritiku kod Markovićevih sledbenika, u satiru Domanovića i kritiku Skerlića, a takođe i u kritiku kod njegovih protivnika, kod Ljubomira Nedića na primer. Kod Nedića mogu se naći ona markovićevska salivnija misli i ocena u topovska zrna kritike. Ta markovićevska jezgra duha biće inspiracija i za Petra Kočića u njegovim satirama.

Marković je već od rana obučio sebe da misli u generalnim linijama, da bude principijelan i da gleda unapred, da gleda i u svoje vreme i u ono koje dolazi. On ocenjuje da je srpski narod išao u svom razvitku ne po pravoj liniji, već po krivoj koji ševrda na stranu. Njegova misao je da se napredak društva dostiže ukupnom radnom svih njegovih članova, a da ljudi budu voljni i sposobni za rad nužna je svest, znanje. I kada o tome razmišlja dolazi do onih misli u kojima je sadržan čitav snop duha, do onih vidovitih misli koje nisu samo od vrednosti za njegovo vreme, kada kaže: »I nas će daviti neznanje i nemanje dok se ne naučimo da upotrebljavamo svoje sile, dok jednom ne smislimo šta treba da radimo«. On se ne miri sa »prirodnim tokom stvari«. U opštim frazama, takozvanim »obštim mestim«, on nije video utehu. Propovedao je borbu i rad, onu borbu koja vodi napretku društva. Marković je uverenja da napredak naroda u svim granama zavisi jedino od njegovog umnog razvitka, a umni razvitak zavisi jedino od mogućnosti svakog pojedinog da upotrebi svoj um, od slobode i narodne samouprave. Marković se izjašnjava za javnost rada i slobodu kritike.

On pridaje veliko značenje ulozi nauke i književnosti u oslobođenju čovekovom. U pisanim zalagao se da se srpskoj omladini odredi realan pravac u radu i životu. U članku »Pevanje i mišljenje« želeo je da opredeli realan pravac u književnosti. Osnov je: savremena nauka sa materijalističkim pogledima na književnost i njenu funkciju u društvu. Uzor su mu pogledi Dobroslubova, Pisareva i Černiševskog. Černiševski mu je predstavnik savremene nauke. No najveći udeo u njegovom angažovanju za realan pravac u književnosti je njegova društvena kritika, kritika društvenog, ekonomskog i političkog stanja u Srbiji. On u kritici književnosti i u zauzimanju stavova u njoj istupa kao sociolog, moralist i ideolog.

Markoviću su oslonac estetska rasuđivanja Pisareva i Černiševskog, kada je teoretski pobijao idealističke poglede metafizičara na knji-

ževnost i na pesnike, kao na božanska bića. U argumentima estetske prirode nije bio mnogo uverljiv. Primer sa Sekspirovim »Otelom«, kojim je hteo da pokaže da se menja doživljaj tragičnosti sa uslovima života, nije imao snagu ubedljivosti, već i zbog toga što mu sadržina te tragedije nije bila dobro poznata. Njegova razmišljanja o književnosti imaju veću ispoljenost duha kada se nađu u sintezama. Tada on istupa sa kondenzovano formulisanim ideološkim stavovima kao što je ovaj u kome se zalaže za utilitarnost i savremenost književnosti: »Od književnosti se zahteva da donosi samo ono što je zaista korisno društvu, da pretresa i podiže savremena pitanja, da predstavlja istinski život narodni sa gledišta savremene nauke, jednom reči da je po mislima i osećajima svojim suvremena. A književnik je dužan da razume život ljudski sa svima raznostručnim prilikama što ih život stvara, da razume potrebe koje se rađaju u životu i da ume da odgovori na pitanja što ih život zadaje svakim trenutkom. A to može samo čovek sa suvremenim obrazovanjem.«

On traži od pesnika i pisca istinu o životu. Protivnik je idealizacije i idiličnosti. I sentimentalnosti. Oštro kritikuje romantičarsku ljubavnu poeziju, onu koja po njegovom mišljenju potpomaže da se gaje »sentimentalne gospođice«. Želja mu je da spoji književnost sa naukom, a za ostvarenje te želje video je, sledeći svojim gledištima na funkciju književnosti, više mogućnosti u prozi, nego u poeziji. On se zauzima za savremeni društveni roman. Savremeni društveni roman je po njegovom ubeđenju epos devetnaestog veka. Realan je i istinit. Kritički realizam je poziv takvom romanu. Angažovan je u smeru društvenog napretka. Kod nas mu je poziv, po Markovićevom mišljenju, da izobličava sistem nasilja nad čovekom, da iznosi istinu i da izvlači narodne mase iz zaostalosti. »Naš društveni život zaudara truležom« dovikuje piscima i pesnicima. Glavni impuls Markoviću je kritika, ona koja pomaže da se izvrše korenite promene u društvu. On u tom istorijskom času zahteva i od književnosti društvenu kritiku. Pruža ruku bugarskom piscu Ljubenu Karavelovu koji se kao emigrant zalaže za istu stvar.

U članku »Realnost u poeziji«, inspirisanim revolucionarnim duhom, solidarnošću sa borbom protiv svih ugnjetača u svetu, sa borbom proletarijata, on je izrekao dalekosežne, veoma svetle, postojeće misli o vezi poezije sa životom narodnim. Tamo je uklesan njegov zapis: »One ličnosti u narodu koje su dublje i silnije osetile sve patnje što tište ceo narod i koje su kadre da iskažu ta osećanja u veštackoj formi — to su pravi pesnici; to su probuđeni delovi naroda, to je narodna svest o sebi samom i svojim

Velibor GLIGORIĆ



SVETUZAR MARKOVIĆ

patnjama«, takav je njegov zapis, krilatica za naš književni realizam: »Život narodni, to je sadržina — realnost poezije«. U članku »Realnost u poeziji« još više je potertano njegovo uverenje sociologa i ideologa da se u tadašnjim pesničkim proizvodima sveta ogleda savremena društvena nauka i da je prirodan razvitak poezije da se slije s naukom.

Svetlost poezije video je u narodnim pesmama, u poeziji Petra Petrovića Njegoša, u pokojoj pesmi Đure Jakšića i Jovana Jovanovića Zmaja čiju satiru je visoko uzdigao. Domanovićeva satira sleduje društvenoj kritici Svetozara Markovića. Društvena kritika Svetozara Markovića daje impuls satiri. Svetozar Marković je veliki borac za istinu. On ratuje protiv obmana. Njegova kritika je svestrana i odano poštrovana revoluciji. Zalaže se za naučnu istinu, za istorijsku istinu, za istinu u svim sferama ljudskog duha. Njegovo delo »Srbija na Istoku« nadahnuo je privrženo revoluciji i onaj istini koja je njen plod. To delo, pokraj svega onoga što u njemu nosi pečat vremena u kome je stvarano i onih zabuda o kretanju društva kod nas, i danas je privlačno kao analiza, i kao kritička ocena, i blisko upoznavanje povesnice našeg naroda.

Dejstvo Svetozara Markovića, njegovih ideja, društvene kritike, njegove borbe i njegovog pokreta, prekretničko je za razvitak srpske književnosti, za ulaz u epohu srpskog realizma i njegova vezivanja za životom. Onaj koji izučava u književnosti srpski realizam susreće se u delima njegovih tvoraca sa zračanjem toga dejstva u mnogim vidovima. Ne mora pisac biti sledbenik, no njegovo delo pobrnilo je ta zračnja. Slično je i sa književnom kritikom u srpskoj književnosti. Načelnost njegove kritike je uzorna kao što su uzorna i njegova poštrovana angažovanja za svoja ubeđenja. I stil njegove kritike sa jezgrovitim rasuđivanjima i slikovitim opservacijama je prenosiv. On je tvorca društvene kritike, one prave, one revolucionarne. One koja traži stvarne dokaze i ličnu odgovornost, koja otkriva jezgra istine, koja otvara nove perspektive i stvara nove vrednosti rušeći prevaziđeno.

aktuelnosti

15 DANA

Nastavak sa 2. strane

a od posleratnih pozorišnih kritičara izostavljeni su Eli Finči, Jovan Popović, Stanislav Bajčić. Ali zato ovu antologiju ukrašavaju svojim prisustvom takvi »izvanredni« pozorišni kritičari, ljudi koji svojim delovanjem označavaju pravi »preokret« u istoriji jugoslovenskog pozorišta. Da li treba navoditi njihova imena, ili se samo po sebi razume da su to Milosav Mirković, Slobodan Selenić, Dejan Đurković, Dušan Popović, koji su se — pod pretpostavkom da o sebi mogu objektivno da sude — verovatno i sami iznenadili kada su saznali da su postali — antologijski pozorišni kritičari!

Jovan Čirilov može da pravi antologiju kakvu hoće. On ima pravo čak da bude neutik i tendenciozan. Međutim, za pojavu ove knjige daleko veću odgovornost snose Matica srpska, Srpska književna zadruga i urednici ove edicije.

SMRT FILMSKE KNJIGE

NA VIŠE JAVNIH skupova raspravljano je o sudbini domaće filmske literature. Izdavači odbijaju da takva dela uvršćuju u svoje izdavačke planove, a upravni odbori republičkih fondova za unaprednje kinematografije ne pokazuju interesovanje za subvenciju takvih poduhvata. Čak i na godišnjoj skupštini filmskih reditelja i scenarista bilo je podeljenih mišljenja oko toga da li je pisanje eseja, teoretskih rasprava i knjiga isto tako filmska delatnost ili ne.

Stiče se utisak da je bez subvencija gotovo nemoguće u sadašnjim uslovima publikovati dela domaćih autora. Njihovi rukopisi stoje u ladicama i čekaju bolja vreme-

na. Izvesni autori nudili su ih izdavačima čak besplatno, odričući se unapred svakog honorara — ali ni to nije pomoglo. Čak je nemoguće naći nekog ko će uložiti svega pet-šest miliona u štampanje istorije jugoslovenskog filma, mada škole i šira javnost stalno ukazuju na potrebu takve publikacije. Uobičajeno je da se u našoj zemlji potroši sto miliona za gotovo svaki igrani film. Mnogi od njih se nikada neće isplatiti na tržišni niti će postići umetničku afirmaciju. Čak je legalizovano pravo da svako, bez obzira na obrazovanje, talenat i iskustvo, može da traži i dobije od društva desetine i desetine miliona za svoje filmsko-amaterske egzibicije. Ali — dok se milijarde ulažu u produkciju — nemo guće je godišnje odvojiti ni desetak miliona za knjige o filmu. Zašto ili onda uopšte pisati?!

NA VEST O SMRTI VESELINA HANČEVA

U MALOJ susednoj Bugarskoj umro je veliki pesnik. I kako to biva već kod malih, o njegovoj smrti ja sam saznao naknadno — preko novina iz jedne druge, velike zemlje. »Živ sam« nosi naslov jedan stari ciklus pesama ovog pesnika, od kojih sam dve-tri svojevremeno bio preveo baš za »Književne novine«. Živ sam — tako više nikad na bolesničkoj postelji neće napisati tužni čovek s veselim imenom. Živ je — pišaće potomci čitajući Veselina Hančeva.

Vesna Parun, veliki prijatelj naših južnih suseda, donela mi je pre nekoliko godina Veselinovu knjigu lirike. U posveti Veselin se zahvaljivao na pažnji koju sam mu ukazao prevodom tih dveju-triju

pesama. Otada Bugarska je za mene bila i Veselin Hančev. Bila je to dobra Bugarska! Svakog Bugarina koga bih sreo na ovim našim književničkim putevima, pitao bih i o Hančevu. Je li živ, kao što kaže i u naslovu svog ciklusa? Umirao je zahtevajući od doktora da ga smeste u sobu u kojoj bi bio sa čitavim svetom. Živ je — ponavljamo iza njega. Životom svojih stihova živ!

Izet Sarajlić

PORNOGRAFIJA — REKLAMA ZA POZORIŠTE ILI...

PREMIJERA »BALKONA« Zana Zenea u Ateljeu 212 reklamirana je u »Ekspresu«, pored ostalog, i jednom izrazito pornografskom fotografijom koja prikazuje dve poznate glumice u lezbijskoj pozi. Do sada su slične fotografije, a posebno erotizovani i golišavi portreti, bili nešto što se smatralo sasvim prirodnim kada je javnost trebalo obavestiti o novostima na filmskom ekranu.

Kako veliki broj čitalaca, kojima je namenjeno ovo obaveštenje, verovatno neće nikada ni videti predstavu o kojoj je reč — postavlja se pitanje: zašto je iskorišćen upravo taj fotos u trenutku kada se čine ozbiljni napori za širu afirmaciju teatarske avangarde koja sa svim sigurno ne računa sa ovako jeftinim efektima? A Zene pogotovo! Otuda se veoma teško oteći utisku da je zloupotrebjeno i samo pozorište da bi se reklamirao — neukus.

GAVRILO PRINCIP POSTAJE FILMSKA ZVEZDA

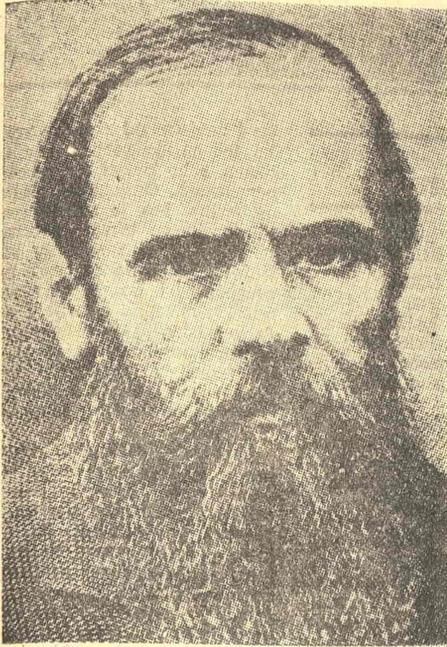
OTKAKO POSTOJI domaći film — prave se kombinacije sa Gavrilom Principom i ekranizacijom saraževskog atentata. Od pokojnog Alde Vergana profilmovalo je kroz

Sarajevo desetak stranih reditelja, a slične ambicije potajno su gajili i mnogi domaći stvaraoći. Ali — niko nije imao hrabrosti da se upusti u ovaj poduhvat. Ređale su se političke konsultacije, izmišljali razni problemi, prepričavale veoma sumnjive teze, tako da na kraju i nije moglo da se iz svih ovih kombinacija rodi ništa ozbiljno. Ljudi iz »Bosna-filma«, po nekakvoj tradiciji, smatraju da je ova tema njihovom nasledno pravo i veoma neprijatno im je pala vest da i »Avala-film« priprema svoju verziju prema knjizi dr Vladimira Dejičera.

Ko će biti brži i kome će se Gavriilo Princip privoleti — ostaje da se vidi. S obzirom na prilike koje vladaju u našoj kinematografiji, može veoma lako da se dogodi da uskoro vidimo dva filma o saraževskom atentatu. Hoćemo li, sebi svojstvenom nespretnošću, kompromitovati ovu toliko ljubomorno čuvanu temu?

OBNOVLJENA BRANKOVA NAGRADA

VOJVODANSKA SEKCIJA Udruženja književnika Srbije obnovila je tradicionalnu Brankovu nagradu za poeziju koja je poslednji put bila dodeljena 4. decembra 1960. godine. Ovu nagradu su do ove godine dobili Vasko Popa, Gordana Todorović, Pavle Ugrinov, Aleksandar Tišma, Borislav Radović i Duško Trifunović. Odlukom žirija (Miroslav Antić, Feher Ferenc, Jasna Melvinger, dr Draško Redep i Florika Stefan) Brankova nagrada za poeziju za 1966. godinu dodeljena je Tanji Kragujević za knjigu pesama »Vratio se Voloda« i Radetu Tomiću za knjigu pesama »Za sutra uveče«. Obe knjige izdala je Matica srpska u ediciji »Prva knjiga« (urednici dr Draško Redep, Jasna Melvinger i Stevan Stanić). Nagrade su uručene na tradicionalnoj svečanosti koja je, u okviru Meseca knjige, održana u svečanosti dvorani gimnazije u Sremskim Karlovcima 25. novembra 1966.



F. M. DOSTOJEVSKI

PRIMER F. M. DOSTOJEVSKOG

usporava i čini složenim. Oni nas vraćaju na veštinu Dime-Sina, Ožijea i čitave tradicije Francuske komedije koju Džejmz izučava sa mnogo prilježnosti.

Za alhemičare devetnaestog veka tragedija je bila postojano zlato. Kod znatnog broja pesnika i filozofa nalazimo skladne delove tragičke vizije. Bodler i Niče su neosporni primeri. Ali samo u dva maha, uveren sam, susrećemo realizaciju kroz književne oblike — »konkretizaciju« — zrelog i razgovetnog tragičnog prizvuka života. U oba slučaja radi se o romansirima. Melvil i Dostoevski. I moramo odmah da dodamo da je neophodno praviti između njih razliku u vezi sa metodom — jer Melvil je dramatičar samo u izuzetnom slučaju — i na temeljima usredsređenosti. Melvilovo prikazivanje prilika među ljudima čudesno je snažno, i malo je pisaca razvilo odgovarajuće simbole i dekor koji odgovara svojoj svrsi u većoj meri. Ali vizija je pomeren, odsečena od opštih tokova postojanja, poput broda odsečenog od kopna na trogodišnjoj plovidbi. U Melvilovoj kosmologiji ljudi skoro da su ostrvlja i brodovlje. Zahvat

bratu da je samo Šilerovo ime »ljubljen i prisna lozinka koja budi nebrojene uspomene i snove«. Zavelo je znao i »Mariju Stjuart« i nezavršenog »Demetrija« — veličanstveni fragment koji je odista mogao da postane Šilerovo remek-delo. Ne možemo znati koliko je Dostoevski odmakao u pokušaju da dramatičnije priču o caru samozavcu, ali i Šilerov uticaj i motiv o Dimitriju odjekuje u »Zlim dusima«.

Da je misao o pozorištu i dalje zaokupljala um Dostoevskog, i da je, možda, u stvari imao u rukama nekakav rukopis, dokazuje primedba u pismu upućenom bratu 30. septembra 1844. godine:

»Kažeš da moj spas leži u mojoj drami. Ali dugo će vremena proći pre nego što se ona bude igrala, a još duže dok za nju dobijem novac.«

Do tog vremena, međutim, Dostoevski je bio preveo Balzakovu »Evgeniju Grande« i skoro završio svoje »Jadnike«. Ali njegove opčinjenosti pozornicom nikada nije potpuno nestalo. U zimu 1850. godine čujemo o nacrtima za tragediju i komediju, a pred sam

Kornej svojim titanskim likovima i romantičarskim duhom bezmalo približuje Šekspiru. Bedni stvore! Znaš li slučajno da se tek pedeset godina posle tog nesretnog jadnog žodela (pisca one odvratne »Kleopatre«) i Ronsara, preteče našeg rođenog Tredjakovskog, pojavio Kornej, i da je bio skoro savremenik onog bljutavog stihoklepa Malerba? Kako možeš od njega da očekuješ formu? On je od Seneka pozajmio taman onoliko forme koliko bi se od njega i moglo da očekuje. Da li si pročitao »Cinu«? Šta se dešava sa Karlom Murom, Fieskom, Telom, Don Karlosom, pred božanskom ličnošću Oktavija? Ovo delo služilo bi i Šekspiru na čast... Je li čitao »Sida«? Pročitaj ga, nesrećniče, i padni u prah pred Kornejem. Ti si bogohulnik. U svakom slučaju pročitaj ga. Šta uopšte predstavlja romantizam ako nije postigao svoj vrhunac u »Sidu«?

Ovo je značajan dokument koji je sastavio — moramo se podsetiti — strasni obožavalac Bajrona i Hofmana. Zapazite izbor etiketa za Rasina: »vatre«, »strastan«, »idealista«. Sud koji se tiče uzvišenosti »Fedre« očigledno je vrlo temeljit (činjenica da je Šiler preveo taj komad možda je ojačala uverenje Dostoevskog). Odlomak o Korneju još više otkriva da Dostoevski zna Zodelovu »Kleopatru«; to prilično iznenađuje; ono što ostavlja neobično dubok utisak jeste pozivanje na nju u odbrani arhaičnih grubo tesanih činilaca Kornejeve tehnike. On, štaviše, opaža da se rani Kornej može uspešno povezati sa Senekom nego sa antičkom tragedijom i da je zbog toga moguće porediti ga sa Šekspikom. Konačno, veoma je zanimljivo to što je Dostoevski vezivao Korneja a naročito »Sida« za pojam romantizma. Ovo gledište slaže se sa takvim modernim tumačenjem Korneja kao što je Brazilahovo, i sa savremenim shvatanjem da je bilo »romantičnih« primesa u herojskom stihu, španskoj obojenosti i retorskoj bujnosti francuskog predklasicizma.

Iako je Dostoevski zauvek ostao vezan za Rasina — on je veliki pesnik, hteli mi ili ne, kaže junak »Kockara« — Kornejev uticaj bio je prodorniji. U nacrtima i beleškama za poslednji deo »Braće Karamazovih«, na primer, nalazimo sledeće: »Grušenjka »Svetlova«. Kaća: Rome unique objet de mon ressentiment«. Cilja se, naravno, na početni stih Kamilinog proklinjanja Rima u Kornejevom »Horaciju«. Možda je Dostoevski oko ove rečenice zbio sirovu građu za susret između Grušenjke i Kaće u zatvoru kod Dimitrija. Stih iz »Horacija« ističe pogodni ton neumoljivosti:

»Kaća brzo krenu ka vratima, ali kad stiže Grušenjku naglo se zaustavi, pobebe kao kreda i zajeca tiho, skoro šapatom: »Oprostili!«

Grušenjka se zagleda u nju i počutavši, odgovori zlobnim, osvetničkim glasom: »Pune smo mržnje, kećeri moja, i ti i ja. Obe smo pune mržnje. Kao da bismo mogle da jedna drugoj oprostimo! Spasi ga, i obožavaću te celog života.«

— Nećeš da joj oprostiš — uzviknu Mitja s pomnanim prekorom.«

Isto je tako moguće da se grobni ton Dostoevskog odnosi na Kačin iznenadni nagon za osvetom i njeno sudbonosno svedočenje na sudenju. I u jednom i u drugom slučaju pisac se priseca Korneja da bi kristalizovao i obeležio jednu etapu u svom stvaralaštvu. Kornejev tekst se, sasvim bukvalno, upio u tkivo una Dostoevskog.

Shvatimo ovo kao jedan od mnogih naročitih primera za glavnu temu: više, možda, nego što je slučaj ma kog pisca sličnih razmera, osećajnost Dostoevskog, vidovi njegove mašte i njegove jezičke veštine bili su prezasićeni dramom. Odnos Dostoevskog prema onom što je dramsko — sličan je u srži i u razradi Tolstojevom odnosu prema epu. On odlikuje izuzetnost njegovog genija isto toliko koliko ga suprotstavlja geniju Tolstoja. Navika Dostoevskog da mimizira svoje ličnosti dok piše — slično Dikensu — jeste spoljni znak dramskog temperamenta. Njegovo maistrovsko vladanje tragičnim raspoloženjem, njegova »stragična filozofija« bili su specifični izrazi jedne osećajnosti koja je iskusila i dramatski pregradila svoju građu. Ovo važi u odnosu na ceo život Dostoevskog, počev od njegove mladosti i dramske predstave ispričane u »Zapisima iz mrtvog doma«, do njegovog smišljenog i sitničavog korišćenja »Hamleta« i Šilerovih »Razbojnika« kako bi ovladao dinamikom romana »Braća Karamazovi«. Tomas Man za romane Dostoevskog kaže da su »divovske« drame, podesne za scenu, bezmalo, celom svojim strukturoj; radnja koja remeti dubinu ljudske duše, a koja je često zbijena u nekoliko dana, predstavljena je u nadrealističkom i »grozničavom dijalogu...« Odavno je priznato da se ove »divovske drame« mogu zaista podesiti za pozorišnu predstavu. Prva dramatičacija »Zločina i kazne« izvedena je u Londonu 1910. godine. Imajući na umu Karamazove, Zid primećuje da »od svih stvorenja iz mašte i glavnih junaka u istoriji, nijedan nema veća prava da bude predstavljen na pozornici.«

Lista dramskih adaptacija romana Dostoevskog svake godine biva sve duža. Samo tokom zime 1956-7, devet »komada Dostoevskog« izvedeni su u Moskvi. Postoje opere komponovane prema libretu Dostoevskog: među njima »Kockar« Prokofjeva, »Braća Karamazovi« Otakara Jeremijasa, Janačekova bizarna, ali duboko potresna opera »Iz mrtvog doma«.

Tumači toliko različiti kao što su Siores Berdajev, Sestov i Stefan Cvajig, pribegavali su rečniku drame kad su se obraćali Dostoevskom. Ali tek sa objavljivanjem (i delimičnim prevodom) pismene zaostavštine Dostoevskog omogućeno je običnom čitaocu da zapazi ustaljenost dramskog elementa u metodi Dostoevskog. Sada možemo u pojedinostima da dokazujemo da su »Zločin i kazna«, »Idiot«, »Zli dusi« i »Braća Karamazovi«, zamišljeni po Džejmsovom principu scenarija; da predstavljaju primere one vrste vizije kojoj se obraća F. R. Livis kada govori o »romanu poput drame«. Često kada ispitujemo usaglašavanje i radnje koje prethode stvaranju, dobijamo utisak da je Dostoevski pisao drame, zadržavao suštinsku građu dijaloga, a onda razrađivao uputstva glumcima (koja se jasno raspoznaju u nacrtima) u ono što je nama danas poznato kao njegova pripovedačka proza. Tamo gde njegova prozna tehnika odaće slabosti, obično nalazimo da materijal ili trenutni kontekst pripada onom tipu koji se ne prepušta dramskom postupku.

Ovo ne znači da jedno završeno i objavljeno delo treba procenjivati u svetlosti prethodnih i u suštini privatnih ogleda. Takav dokaz ne oslanja se na ocenjivanje već na razumevanje. »Glavni ideal kritike«, kaže Kenet Berk, »jeste da se iskoristi sve što je moguće.«

Prevele Ljubica Popović i Ljiljana Mirković

prevedeni esej

ROMAN

Džordž
Štajner

utočište drame

»Il faut en venir au théâtre...«
(Balzak g-di Hanskoj, avgusta 1835)

UPRAVO KROZ MUZIKU ispunio se san devetnaestog veka da ostvari tragične forme koje se po plemenitosti i skladnosti mogu da poredi sa klasičnom i renesansnom dramom; kroz svečanosti i tuge u Betovenovim kvartetima, kroz Šubertov C-dur kvintet, Verdijev »Otelu«, i, najpotpunije kroz »Tristana i Izoldu«. Velika želja koja je zaokupljala romantičarski pokret, da tragediju u stihu vaskrsne, ostala je neostvarena. Kad je pozorište, sa Ibzenom i Čehovom, ponovo stupilo u život, stari vidovi heroizma bili su neizlečivo promenjeni. A ipak, ovaj je vek u ličnosti Dostoevskog rođio jednog od najvećih majstora tragične drame. Kad se duh kreće napred kroz vreme, polazeći od »Kralja Lira« i od »Fedre«, u neposrednom prepoznavanju zastaće tek kad, i samo kad, stigne do »Idiota«, »Zlih duha« i »Braće Karamazovih«. Kao što Vjačeslav Ivanov, u težnji za određenom slikom kaže: Dostoevski je »ruski Šekspir«.

Mada se ističe u lirskoj poeziji i prozi, devetnaesti vek gleda na dramu kao na vrhunski književni rod. Istorijski razlozi postoje za ovaj pogled. U Engleskoj su, u ime elizabetanske drame, Kolridž, Hazlit, Lem i Kits već formulisali kanone romantizma; predvodili Vinjijem i Viktorom Igoom francuski romantičari su na Šekspira gledali kao na sveca — zaštitnika, a pozorište su izabrali kao glavno bojište protiv neoklasicizma; teorija i praksa nemačkog romantizma, počev od Lesinga pa do Klajsta, bila je opsednuta uverenjem da se šekspirovska i sofoklovska tragedija mogu stopiti u neku celovitu formu. Romantičari su verovali da stanje dramske književnosti treba da bude merilo zdravlja, kako jezika tako i države. Šeli u svojoj »Odbrani poezije« piše:

»Neosporno je da najviša dostignuća ljudskog društva oduvek odgovaraju najvišim dramskim postignućima; da izopačenost i gašenje drame u narodu u kome je ona jedanput cvetala jeste znak izopačenosti običaja i gašenje sila koje su duša društvenog života.«

Pred sam kraj veka istu misao nalazimo u Vagnerovim ovdima, a otelotvorena je u samom shvatanju Bajroita.

Ova istorijska i filozofska načela ogledaju se u sociologiji i ekonomici književnosti. Pesnici i romansireri na pozorište su gledali kao na glavni način sticanja ugleda i materijalne dobiti. Septembra 1819. godine Kits je pisao svom bratu cilijajući na »Ota Velikog«:

»Postoji velika mogućnost da u Kovent Gardenu komad bude osuđen na propast. Ako bi i tamo doživio uspeh, mene bi izvukao iz krala. Hoću da kažem iz krala rdavih glasova koji se stalno protiv mene dižu. Moje ime među književnicima u modi važi kao prostačko — ja sam za njih tkač — jedna napisana tragedija izvukla bi me iz ove nevolje. A nevolja odista jeste ako je reč o našem džepu.«

Podražavajući iz prevelike blizine svoje elizabetanske uzore, engleski romantičari su potpuno promašili u pokušaju da stvore živu dramu. »Cenči« i Bajranove venecijanske tragedije ostaju nesavršeni spomenici nekog joganastog napora. U Francuskoj samo je trinaest godina prohajalo između skupo zadobijene pobeđe »Ernanija« i propasti »Birg-rava«. Živi procvat nemačke drame ne nastavlja se posle smrti Getae. Pozorište i »belles — lettres« odeljuju se međusobno sve dublim jazom posle 1830. godine. Uprkos Makredijevom izvođenju Brauninga i Miseovom postepenom ulasku u Francusku komediju, i uprkos usamljenom geniju Bihnera, ovaj jaz će da se premosti tek u Ibzenovoj eposi.

Posledice su bile dalekosežne. Principi dramske umetnosti — prvenstveno dijaloga i pokreta, strategija sukoba u kojoj se ličnosti otkrivaju u trenucima krajnje napetosti, pojam »tragičnog agon« — prilagođeni su književnim formama koje nisu namenjene pozorištu. Jedan veliki deo romantičarske poezije jeste istorija dramatičacije lirskog (Brauningovi dramski monolozi najupadljiviji su primer). Na sličan način su dramske vrednosti i pozorišna tehnika odigrale važnu ulogu u razviku romana. Balzak je smatrao da roman ne može nadživeti romansijera ako ovaj nije bio u stanju da ovlada »dramskim elementom«, a Henri Džejmz je u »božanskom principu« scenarija video ključ svoje umetnosti.

Oblast dramskog prostrana je i raznovrsna, a roman se na nju raznoliko oslanja. Balzak i Dikens jesu majstori svetlosti i senke pozornice; idu nam na nerve, kao u melodrami. »Nespretno doba« i »Ambasadori« jesu »dobro načinjeni komadi« koje pripovedački ritam

Dostoevskog mnogo je veći; obuhvata ne samo arhipelag ljudskih zbivanja — krajnosti i usamljenosti u nerazboritosti, već i kontinente. Nigde se devetnaesti vek rečima nije toliko približio da uzdigne iskustvu veliko ogledalo tragedije — kao u »Mobi Diku« i »Braći Karamazovima«. Ali količina i svojstvo sakupljene svetlosti veoma su različiti, a razlika je takva kakvu osećamo između dostignuća Vebstera i Šekspira.

Zelim da istaknem u ovom poglavlju one vidove genija Dostoevskog koji nam omogućuju da u »Zločinu i kazni«, »Idiotu«, »Zlim dusima« i »Braći Karamazovima« prepoznamo arhitekturu i materiju drame. Ovdje, kao u slučaju tolstojevskog eoa, ispitivanje tehnike vodi neposredno i razumno ka raspravi o piščevoj metafizici. Prethodni tekst je neophodan početak.

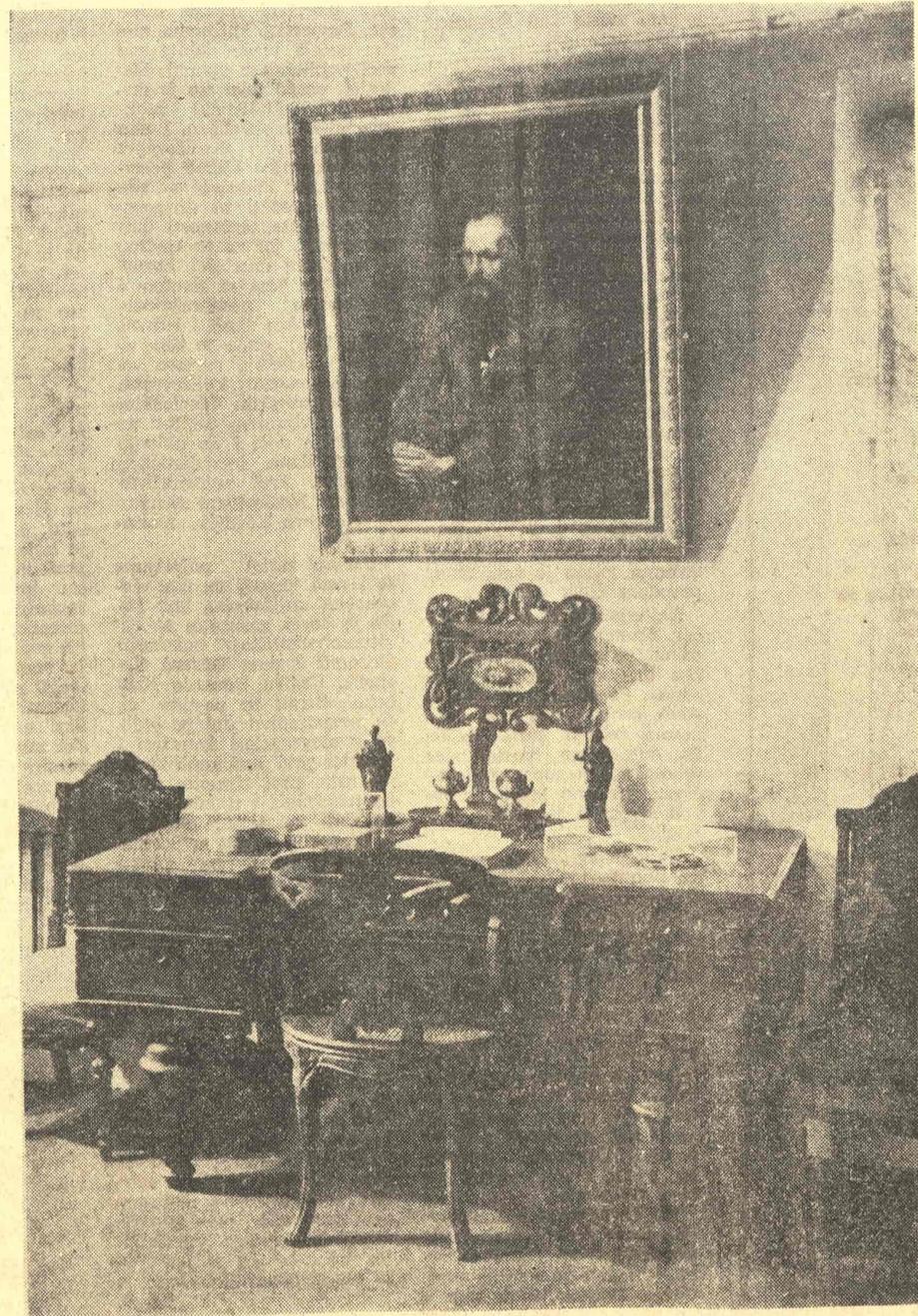
Izgleda da su među najranijim napisima Dostoevskog postojale dve drame ili dramska odlomka. Koliko znam ništa od toga nije sačuvalo. Ali je pouzdano da je tokom 1841. godine radio na »Borisu Godunovu« i »Mariji Stjuart«. Tema o Borisu bila je osnovna građa ruske dramske književnosti i Dostoevski je nesumnjivo znao za »Dimitrija Samozavca« od Aleksandra Sumarokova i za Puškinovog »Borisa Godunova«. Postavljanje Borisa uz škotsku kraljicu ukazuje na Šilerov uticaj. Ovaj drugi bio je jedan od »duhova čuvara« genija Dostoevskog. Pisac poverava svom

kraj njegovog stvaralačkog života, dok radi na jedanaestoj glavi »Braće Karamazovih«, Dostoevski se pita ne bi li mogao da jednu od glavnih epizoda romana preobrati u pozorišni komad.

Njegovo poznavanje dramske književnosti bilo je prisno i široko. Bio je utonuo u Šekspirova i Šilerova dela, ta tradicionalna božanstva romantičarskog Panteona. Ali je Dostoevski isto tako znao i cenio francusko pozorište sedamnaestog veka. Napisao je ocarano pismo bratu januara 1840. godine.

»Reci mi, molim te, kako si mogao da govoreći o formama izneseš stav kako ni Rasin ni Kornej ne mogu da nam se dopadnu jer su njihove forme rdave? Bedniče! I dodaješ sa takvom uvredljivošću: »Misliš li onda da su oni obojica loši pesnici?« Zar da Rasin nije pesnik — vatrešni Rasin, strasni, idealista Rasin, nikakav pesnik! Usuduješ li se da postavljaš takva pitanja? Jesi li čitao »Andromahu« — a? Jesi li čitao »Ifigeniju«? Da nećeš slučajno da tvrdiš da to nije izvršno? I zar nije Rasinov Ahil od iste rase kao Homerov? Priznajem ti — Rasin je krao od Homera, ali na kakav način! Kako su čudesne njegove žene! Pokušaj da to shvatiš... Brate, ako se ne slažeš da je »Fedra« najuzvišenija i najčistija poezija, ne znam šta ću da mislim o tebi. U njoj je snaga jednog Šekspira čak ako materijal i jeste gips umesto mermera.

A sad o Korneju... Pa zar ne znaš da se



PISCEV RADNI STO U MUZEJU DOSTOJEVSKOG U MOSKVI



Gijom Apoliner

POSLEDNJI FRANCUSKI ELEGICAR i jedan od najvećih pesnika ljubavi. Apolinerova »Pesma nevoljenog« bolno je nervalovsko traganje za iščezlom dragom. Već je u toj pesmi iz 1903. godine došao do strofe od pet stihova koja bi s pravom mogla da se nazove »apolinerska«; upotrebom asonansi, neočekivanim izmjenjivanjem pravih i nepravilnih rima, osećajnim vajanjem rečenice koja se skoro uvek proteže od prvog do poslednjeg stiha, ostvario je strofe koje su isto tako blizu muzičkoj modulaciji koliko i govorenju. Tu, kod te muzike, Apoliner stoji između Verlena i Valerija. Zbog te muzike, a ne zbog pesničkih novotarija po svaku cenu, izostavio je Apoliner interpunkciju u pesmama prve zbirke, »Alkohol«. Jer: »muzika pesme je njena najistinitija interpunkcija«. Međutim, nije mali broj pesama u slobodnoj formi — kao da je blistava granata pala usred pesme, razorivši je.

Kada se pažljivo baci pogled na celokupno Apolinerovo pesništvo, otkriva se neobična povezanost između pojedinih pesama, neka sudbinska povezanost izražena ponavljanjem stiha, ili stiha, iz nekog davnog, mladalačkog napeva u pesmi skorijeg trenutka. Pravilno shvaćeno, ovo ponavljanje ne može da podstakne izdavanje osnovnih tema Apolinerovog pesništva. Ali, ono je još jedan dokaz da je Apoliner pre svega elegičar, jer to ponavljanje redovito deluje bolno, kao udaljeni zov »lovačkog roga«, kao žal za mladošću.

Posmatran kao nesrećni ljubavnik, većito u potrazi za istinskom dragom, posmatran kao »plavi vojnik sna«, uvučen u mračne događaje prvog svetskog rata, Apoliner je istovremeno i ljupka i tragična pojava sa samog praskozorja dvadesetog stoleća, pojava koja će i u predvečerje tog istog stoleća blistati, slično zvezdi koja se pojavljuje na nebu, deleći sa visine svoj ravnodušni sjaj.

Ružasveta

DUGO i ispod trema kuće
Gde uđe dama a tu damu
Sledio sam uporno tuče
Dva dobra sata po Amsterdamu
Prstima bacah poljupce vruće

Al pusto beše šetalistihe
I niko nije ugledao
Poljupce moje što otkriše
Onu kojoj sam život dao
Dva dobra sata i još više

Nazvao sam je Ružasveta
Da pamtio bih usnu njenu
U Holandiji koja cveta
I polagano potom krenuh
U traganje za Ružom Sveta

Bolesna jesen

JESENI BOLESNA i draga,
Umrečeš kad kroz ružičnjake zavizdiš
uragan

Kad sneg padne
Na vinograde

Jesent jaдна
Mreš u belini i izobilju
Snega i zrelih plodova
U dubini neba
Kopci krstare
Nad lakovirnim nimfama kosa zelenih
I koje ljubile nisu

Na udaljenom visu
Rikali su jeleni

Volim o doba tvoje šumove sve jače
Opale plodove koje niko ne zbira
Vetar i šumu koja plače
List po list u jesen punu mira

Lišće
Na stazi
Voz
Tutnji
Život
Prolazi

Maj

MAJ LJUPKI MAJ u barci na Rajni
Gospo se gledale sa vrha brega
Tako ste ljupke al barka bega
Ko rasplaka rečne vrbe u potaji

Voćnjaci se cvetni u daljini stišću
Opale latice majskih trešanja
Nokti su one koju dugo sanjao
Trepavice njene slične svetlom lišću

Polako po drumu uz obalu reke
Medved majmun i pas s ciganima su se
Klatili uz kola što je vuklo kljuse
Dok kroz rajnske vinograde guste
Minu pesma puka sa frule daleke

Maj ljupki maj i ruševine osu
Bršljanom čednim i obiljem resa
Vetrić s Rajne na obalu stresa
Ive trske bučne i ocvatu tozu

MLADOSTI moja napuštena
Kao sasušeni venac
Evo već je stiglo doba
Prezranja i sukoba

Pejzaž je stvoren od kulisa
Gde lažna reka krvi cveta
Pod stablom što od zvezda blista
Klovij je jedini šetač

Hladan i prašnjav zrak se splaza
Niz dekor preko tvog obraza
Revolverski hitac krič
U sencu se nasmeši lik

Razbijeno je staklo slike
Neodređeni lik se sklanja
Između misli i muzike
Budućnosti i sećanja

Mladosti moja napuštena
Kao sasušeni venac
Evo već je stiglo doba
Razbora i teskoba

Preveo Kolja MICEVIC

LE FIGARO LITTÉRAIRE

Bog pred Sartrom ili Sartr pred Bogom

OVIM REČIMA katolički pisac Rober Kanters počinje svoj prikaz knjige Fransisa Zansona o Sartru. Govoreći o jednoj ničeovskoj temi (o smrti Boga) Sartr nije izneo samo opšta mesta, kaže Kanters, već je izjavio da je suviše malo ako kaže da ne veruje u Boga, nego i da sve što zna da Bog nije nikad ni postojao. A kad je već tako, i mi se pitamo — kaže dalje Kanters — zašto onda i pokušavati da Sartra dovodimo pred Boga ili Boga pred Sartra? Šta imaju oni jedan drugom da kažu? Ipak, Zanson to čini, i to zato da bi dao bolju sliku o Sartru, a takođe, i bolju ideju o Bogu.

Pre svega, pozicija ove materije je jednostavna, čak i simplicitička: smatrati Sartra kao đavola. Slično tome, i Gabrijel Marsel u trenutku Sartrove Nobelove nagrade, nije se ustručavao da uzme ulogu Anitosa protivu Sokrata, i da izjavi, dobro meredići reči, da je Sokrat »okoreli klevetnik i sistematski bogohulnik... I sve bi bilo u redu — kaže dalje Kanters — da mi već četvrt veka ne gledamo Sartra kao »dobrog đavola«, čitamo njegove romane, gledamo njegove komade i, buneci se, ne slažemo sa njime u svemu.

U isto vreme čovek je malo razočaran kada vidi u knjizi Kloda Tremontana »Kako se postavlja danas problem postojanja Boga«, naročito u onim dvema glavama koje su posvećene sartrovskom ateizmu, i u kojima pomenuti pisac analizira isključivo Sartrov roman »Mučnina«, kao i u brošuri Kolete Odrri »Da li je egzistencijalizam humanizam?« kako se potpuno zanemaruje jedno veliko filozofsko delo. Zanemarujući protivnika, rizikuje se da se zanemari i istina.

Gabrijel Tremontan je i pak otkrio kod Sartra jedan dokaz postojanja Boga. To je ono mesto kad Rokanten u »Mučnini« ima osećanje da je svet suviše i apsurdan, i rezonovanje dalje sleduje: ateistička hipoteza je da je univerzum nezamisliv, ali univerzum postoji. A ako se može žaliti zbog izvesne indiferentnosti sartrovski misli prema nauci, zar se Sartru može prebaciti nešto na planu kartuzijanskog »cogita«, a njegovo je pravo da bude dezinteresovan za prirodne nauke, astrofiziku, fiziku, hemiju i biologiju.

Dokaz postojanja Boga u delu Z. P. Sartra može da zauzme mesto u lepom društvu ostalih dokaza koje je opisao Andre Zid u romanu »Plodovi zemlje«. »Istina je da niko već davno nije više prišao hrišćanstvu zbog argumentacije svetog Bonaventure i sv. Anselma, ali ni jedan vernik nije napustio hrišćanstvo zbog suprotnih dokaza«, pisao je sam Sartr povodom Zida.

Najoriginalnije je kad Rober Kanters kaže za Sartra da on po prirodi nije bezbožan duh, jer uopšte nije »duh«. Po Sartru, mi nismo »duh, osoba«, već smo »ona«, prema rečima naših roditelja, dok nismo postali »ja« prema našim sopstvenim rečima; mi smo samo »proizvod života, i to života socijalnog«.

Najveći deo Sartrovog opusa ispunjen je »raskrinkavanjem« čovekovog izvitoperavanja, njegove travestije, nje gone laži. A svet je vrlo vešt kad mu je potrebno da nas prevvari. Kod Sartra uopšte ne dolazi u pitanje problem da se čovek predstavlja boljim, još manje problem ljubavi prema bližnjem, jer ta ljubav se obično pretvara u ljubav prema Bogu. Taj Sartrov stav čoveka prema samom sebi ne upravlja se ni prema ničeovskom nadčoveku, a još manje prema nekome hožanstvu.

Na kraju svoje autobiografije Sartr kaže: »Ateizam je poduhvat sumnjivog širokog daha, i mislim da sam ga sproveo do kraja.« Ali, da li je u

to on sasvim siguran? On se predstavlja kao neki Kjerkegor XX veka. Možda je to i zato što mi danas više i ne znamo upravo šta je to bezbožnik. A sve je to iz zato što ne znamo ni šta je Bog. Ako reč treba da nađe svoju sadržinu, trebalo bi da su filozofi ti koji bi nas pomogli da to definišemo. A to definisanje veoma je važno za budućnost religije i njene sinhronizacije. Sigurno važnije nego kakva će biti, recimo, odeva kaluderica — kaže Kanters na kraju svog članka.

N. T.

DIALOG

O posleratnom slovenačkom eseju i kritici

U 9. i 10. broju »Dialoga« Franc Zadravec je objavio deo gradiva iz rasprave o posleratnom slovenačkom eseju i kritici (1945 — 1965). Objašnjenje koje se odnosi na način kojim je prišao ovoj materiji pokazuje da je kritičar posebno obrađivao »izrazitiju granicu u slovenačkom posleratnom duhovnoj nadgradnji u godinama od druge polovine 1948. do 1952. godine i period koji dolazi iza ove godine. Napredna slovenačka estetska misao — kaže Zadravec — nije usahnula ni u toku samog rata, ali nove razvojne mogućnosti otvaraju se tek posle 1945. One su prvi put zacrtane u »Slovenskom zborniku« stavovima Josipa Vidmara, Juša Kozaka, Filipa Kalana. Shvatanje da umetnost mora biti autentična, da mora sadržati realnost čovekove individualnosti i društvenog bića, biće veoma važno za dalji razvoj slovenačke književne i estetske misli. Ali pored ovog načela javlja se takođe i poziv za heroizacijom čoveka, tako da se u posleratnoj slovenačkoj književnoj misli trve dva vidika: unutrašnja umetnička sloboda i tematizacija čoveka heroja. U slo bodan izbor građe stvarnog umetnika počeo je da proviruje teoretski ocrtan obrazac. Sovjetska književna teorija počela je da dobija sve veći publicitet u štampi. Međutim, pored toga što je prihvaćen, socijalistički realizam nije bio veličan. I ako je 1947. u knjizi »Književnost i demokratija« Lukač potvrdio — kaže Zadravec — »da nijedna uredba ni dirigovanje ne može umetnosti dati nov smer«, jer za to »jedino su sposobni umetnici. naravno ne bez veze sa životom i društvenim preobražajem« (Ervin Šinko: »Laži i istina«, VND, 1951), onda je time opisao i tadašnje stavove većine slovenačkih književnika.

Jugoslovenskim ideološkim suprotstavljanjem SSSR-u ne će odmah doći i do kidanja sa estetikom socijalističkog realizma. Prvi autoritativni prigovor ždanovizmu sadržan je u govoru Kardelja decembra 1949.

Uskoro zatim pojavljuju se i prvi napadi na dva slovenačka književnika kod kojih je čovek zasnovan na egzistencijalističkoj ontologiji (Vitomil Zupan, Edvard Kocbek). Knjiga Edvarda Kocbeka »Strah in pogum« biće neuporedivo dublja pojava u slovenačkoj literaturi i stvorice prvi veći konflikt po sle rata, prvi obračun između marksista i njihovih simpatizera na jednoj strani i hrišćanskog egzistencijalizma i personalizma, na drugoj strani. Kocbekova teza o davanju jednakih vrednosti delanju i odlukama pred istorijom — dakle teza koja je stajala blizu tadašnje Kamijeve teze o dobru i zlu — bila je svakako i zahtev za politički pluralizam i za ravnopravnost kulturno-političkih planova. Zadravec dalje kaže da su nosioci eseja i kritike u Sloveniji od 1945. do 1952. uglavnom bili stariji književnici koji su umetničke kriterijume stekli 30-ih godina. Izložena pritisaku estetike socijalističkog realizma, ova generacija biće istovremeno i svedok završetka tog bezličnog odnosa sa umetničkom slobodom.

Lj. Đ.

VAPROSI LITERATURI

Oko socijalističkog realizma

VEOMA ŽIVA književna aktivnost uoči Četvrtog kongresa sovjetskih pisaca ogleda se i u mnogim diskusijama za »okruglim stolom«, koje u ove prekongresne dane organizuju redakcije književnih časopisa. Tako je u redakciji »Vaprosi literaturi« održan sastanak posvećen pitanjima u vezi sa teorijom i praksom socijalističkog realizma. Materijali sa tog sastanka objavljeni su u oktobarskom broju ovog časopisa i iznose skoro sedamdeset strana. Ali pošto sam karakter razgovora za »okruglim stolom« nije imao pretenzije, kako kaže A. Dimšić, jedan od urednika »Vaprosi literaturi«, da bude »naučna konferencija ili široka mnogodnevna diskusija«, razumljivo je što u izlaganjima učesnika ima puno opštih mesta i ne manje improvizacija. Ono što se lako zapaža to je da su svi diskutanti mnogo sigurniji kad objašnjavaju šta socijalistički realizam nije, nego što jeste. Poneki stavovi izazivaju čuđenje i neodmoću kao na primer tvrdnje A. Dimšića da »tradicija socijalističkog realizma nije samo poezija prvih proleterskih književnika, nego su to i Šekspir i Servantes, Puškin i Gete, Balzak i Dostojevski, Merime i Tolstoj, Zola i Čehov, Tomas Man i Hemingvei«. Bezmalo svi klasični svetske literature! Zato nam se čini sasvim opravdano pitanje V. Galinisa: »Do kojih granica se mogu širiti okviri socijalističkog realizma, ako hoćemo da stavimo jednu pored drugih sve raznolike pojave savremene sovjetske literature, a među njima i one čija je veza sa realizmom prilično sporna?« Nesumnjivo da se dela sovjetskih književnika danas, bitno razlikuju od dela stvaranih pre jedne decenije i ranije, ona su mnogo šira, dublja, obuhvatnija, bez doemat-skih ograničenja, a vidljiv je i formalni napredak: u njima su prisutne sve nove tekovine savremene svetske literature — uslovnost, refleksija, unutrašnji monolog, asociativnost, novi vidovi psihološke analize, »rečju — novo umetničko mišljenje i novi arsenal stvaralačkih sredstava«. (V. Galinis). Zbog svega toga izvela da u najmanju ruku neobična težnja nekih književnih teoretičara i estetičara da sve ta dela etiketiraju kao proizvode socijalističkog realizma. B. Šragin u svome oštro intoniranom tekstu misli da su uzroci takvog stanja u primetnom zaostajanjju estetike za tokovima života, u njenom konformizmu i konzervativizmu u odnosu na tekuće probleme. »Dovoljno je makar letimično prelistati, piše B. Šragin, bilo koju knjigu ili članak o estetici poslednjih godina i uveriti se: novim, »savremenim«, »avangardnim« se smatra umetnost desetih i dvadesetih godina našeg veka. Kasnija vremena se rastvaraju u magli skoro potpune neodređenosti i nepoznavanja. Veliku smetnju razvoju teoretske misli predstavlja prilično čvrsto ukorenjeno shvatanje da socijalističko društvo ne karakteriše borba protivučnosti, nego harmonija koja se prihvata kao aksiom »da danas principijelno ne može biti nikakvih grešaka. Oslanjajući se na takvu osno-

vu i zavisno od stepena koliko im ostaje verna, estetika lišava sebe prava na neresen-pitanja. Ona je tim dalje od istine, što je manje sposobna da se uhvati ukoštac sa istorijskim razvitkom koji joj sledi. Ona se gradi na pretpostavci da je savremenost vrh, venac istorije i zato predstavlja sve neophodno za konstruisanje apsolutnih teoretskih stavova. Drukčije rečeno, teorija neizbežno postaje apologija savremenog stanja.

Rezultate diskusije sumirao je A. Dimšić u svojoj završnoj reči, okarakterisavši ovaj sastanak kao »koristan razgovor«, dodajući da je krug pitanja u vezi s teorijom socijalističkog realizma neobično širok i da se ne može u celini obuhvatiti na jednom ovakvom sastanku, zbog čega su »mnogi problemi ostali nedodirnuti, a drugi nisu ni izdaleka potpuno osvetljeni.

D. D. M.

WELT UND WORT

Problem prenošenja literarnih dela na film

PISUĆI O KNJIZI Alfreda Estermana »Prenošenje literarnih dela na film«, Aleksander Baldus kaže da je o toj temi već davno očekivana jedna dokumentacija. Očekivali su je ne samo stručnjaci nego, pre svega, i zainteresovani laici, prijatelji filma. Jer bitno uslovljena naizmenična delovanja između pisanog dela (koje je isključivo umetnost reči) i filmske umetnosti (čija vrednost i delovanje počivaju uglavnom na slici) dosad su nedovoljno istraživana, a još manje naučno utvrđena.

Alfred Esterman je — veli Baldus — na ovu temu objavio osežno delo: jednu začinjivom temelitošću pisanu doktorsku disertaciju, kojoj je cilj da skoro preoblično postojeća fakta fiksira i da ih čisto naučno istražuje, a ne da na već bilo koja osnovna pitanja pruži odlučan i konačan odgovor. Da bi pravilno mogao oceniti i procentiti Estermanov ostvareni rad za čitaoca je — po Baldusu — važno da ima u vidu sve pretpostavke ove vrste, jer Esterman je, posle različitih borbi s faktima, imenima, podacima i brojkama utvrđenim u pet opširnih poglavljima tek u šestom delu svoje knjige prešao u odlučni i glavni napad na sam problem, u napad čiji uspeh mu, po jednoj najdiferenciranijoj dijagnozi, obezbeđuje i verodostojnu prognozu.

Ako, dakle, u prvi mah izgleda da je naslov knjige suviše uopšten i da je duboko zahvatio i da shodno tome pruža čak i lažnu predstavu, onda poslednji odjeljak knjige »Poetski jezik i optička slika — literarno delo i filmovane« pogađa neposredno u ono osnovno, a iz toga ugla se brojna ustanovljena pokazuju kao nužne pretpostavke za zahtevano umetničko dejstvo. Ova tako trudnim sitnim radom dobijena saznanja u odnosu na bitno uslovljene naizmenične odnose dostižu vrhunac u sledećem:

»Naglašeno oslanjanje na jedno već postojeće delo iz neke druge umetničke oblasti prouzrokuje to da prenošenje na film ponajčešće postaje prosek filmske umetnosti. Ako je neka filmska verzija »dobra«, onda je ona to ne zato što je prenesena na film, nego zato što je filmski radena«. (To je, u ostalom, već i Bruno Reinger 1938. prepoznao i priznao u svome spisu »O pojmu filmski«) »Između te filmske verzije i njene podloge nema više zajedničkog nego što Klajstov Amfitrion ima s Molijerovim. Kriterij film-skog je najbitniji moment ocenjivanja za filmove. Pri tome se iz toga tim oštrije konturiraju filmovi koji to film-sko poriču u korist literarnog preobražaja. Oni zato samo u retkim slučajevima prave filmsku istoriju. Nju, kao i svaku istoriju umetnosti, pišu velika originalna dela«.

Svoj prikaz Baldus završava konstatacijom da ova obimna studija Alfreda Estermana pruža toliko bitnoga da se međusobno osvetljavanje ova dva stvaralačka roda više ne može nje odrediti.

A. P.



KANTATA

KNJIGI SI OTVORIO, više je nećeš zatvoriti.
Postaješ slovo. Tijesna ti je riječ,
Nejasan put, lutajuća prašina.

Prvi glas

Bilo je zvonika da najave rođenje, smrt,
Oslove, spomenu grešnika. Bilo je grešnika.
U novoj abecedi hijerarhija je zbrisana:
Svjetlost i moj grijeh, pobožnost i sveopći seks
Pružaju jedno drugome ruku, izjednačuju se, nastavljuju, ne
razlikuju.

Bitka je odavno započeta. Odajemo konačno počast kraljevstvu
Belzebuba.

Drugi glas

U onome što predajemo plaću,
U nečemu od frenetičkog veselja,
U nečemu od onoga što zubi hvataju...
Ništa nije izgubljeno, ako je vidljivost i loša.

Prvi glas

Pod provom Madona s djetetom
Do ulja i vina. Ali zaludu spominjanje unazad.
Brodovi sada plove s većim teretima,
Brodolom ti bio teži.

Drugi glas

Koji su otvorili vrata očaja,
Učinili su to zbog uske radosti ne muks,
S očajem ukrašavaju kosti,

Putuju, s njim na poseban način vezuju šal, i uvijek s nova
čekaju proljeće.

Pouzdanja, pouzdanja u ono za što je pilot
Leteći po nebu slijep, ono što se čeka ne posjeduje,
Da imamo vremena slušati ne zapovijedati,
Da imamo vremena imati vremena.

Prvi glas

Gledao sam kada se rađao, čuo sam plač,
Asmodej se užurbao, ostavio mu je pod jastukom privjesak sreće.
Bit će s nama u revolucijama, u bankama, na kongresima.
Tko će noći reći Ne?

Drugi glas

Ljubavniče ozlojeđen od neuspjelih početaka.
Sto mjeriš, znaš, zamjeraš i svladavaš,
Prva će luda hrabrost sve izmijeniti, naprijed.
Ogledalo stoji iznad stola, spasilac to nije.
To je samo žedna životinja, to je samo gladan čovjek
Koji treba svoje pravo lice;
Putnika na raskršću uputite prema gradu, jedinom gradu.

Prvi glas

Mnogi su gradili, na danjoj svjetlosti sve se raspadalo.
Vraća nam se samo naše konačno tijelo.
Gomilaju se geste, akcije, misli.
Znanje i vještina od staraca prave moćnike,
Čekaju se turisti koji se sjate u ovo doba godine.
Vraća nam se naše konačno tijelo.

Drugi glas

O tople naše čimbenice, i onda kada su okrutne,
Radije s njima nego sa svjetlošću.
Uzmimo blato, odbijmo blato; uzmimo sunce, odbijmo sunce,

Ne pobjeđuje ni sunce ni kiša, ako ne klija sjeme. Što je u
sjemenu?

Ima ih koji rastu ne cvjetaju,
Koji cvjetaju a ne donose plod, u sebe pouzdani
Sivomastvom stiču nepregledna blaga,
Njega hvalimo!

Prvi glas

U bedekerima nema, mi također ne znamo gdje je što ne znamo
i pogrešno slutimo.
Izlazimo po svježoj travi, s mišlju oko jezika, za novim
radostima,
I odmah na čistini pretvaramo anđele u želje, želje u
posjedovanje,

Posjedovanjem se svršava. To je radosno.
Na povratku, u ovom danu zdravlja i blagostanja,
Dok pada jedno kršćansko veče, gledamo
U zoološkom vrtu orla kako s mesom u kljunu
Udara u žicu i pada, i ponovo širi krila.
Djeca se smiju. I to je radosno.

Drugi glas

Kada si izašao iz kuće i nisi joj se vratio,
Ostaje ti da savnjuješ pokrete, pismena i instrumente: i što
onda, kuda dalje?
Tako i najbolji idu od lagodnoga bijesa do očaja,
Tako i najbolji ostaju na putevima,
Ptice svoj put znaju i djetelina čeka ranu kišu,
A mi, uviđajući sljepilo, ostavimo pred vratima staro odijelo
I udimo tiho. S mukom i nadom već smo našli domovinu.
To je put gdje nema prevarne igre. To je put i dom.

Knjigu si otvorio, više je nećeš zatvoriti.
Postaješ slovo. Tijesna ti je riječ,
Nejasan put, lutajuća prašina.

U GOVORENI POSJET HIPODROMU pomo-
gao mi je da se sjetim zgoda iz ranog
dječastva u kojima su konji, zamagljeni
vrudicom, uzbuđenjem, u svjetlu priškiljene pe-
trolejke, preskakivali preko moga kreveta a ja
se bacao, otkrivao znojno tjelešće i užasno bojao
da će zadnjim, nedovoljno skvrćenim nogama
zapeti o moju bradu i tresnuti svojim ogrom-
nim, zaobljenim trbuhom na moj, tanak i nje-
žan. Hladne obloge prekrivahu mi čelo. Privi-
đali su mi se konji s puzdrom do zemlje, velikih
crnih jaja i oštih, jakih repova. Penjao sam
se uspuhano uz njihove glatke skliske slabine,
a oni kao da su se smijali frkajući gornjom us-
nom, otkrivajući žuto zubalo. Nisam bio u stan-
ju da svladam sklisku dlaku njihovih bokova.
Ničega za što bih se uhvatio, nikakve petlje u
koju bih ugurao stopalo i vinuo se na topla, gu-
zvom slame izribana leđa. Udarao sam ruka-
ma potrbušnicu, štipao pupak jer ga nogom,
ma kako je visoko izbacivao, nisam dosizao.
Stajao je, taj konj, nepomično i izazivački, ali
mimo kao da je svjestan da ga ne mogu s mje-
sta pomaknuti. Pazio sam da se slučajno ne na-
dem iza stražnjih nogu. Vidio sam ljude koji su
čitavog života patili od želučanih bolova sa-
mo zato što su jednog kišovitog dana, prije ne-
go što izađu na blatne puteve, neoprezno vezi-
vali rep nekom poganom čudljivom vranicu.

To veče u našoj staroj štali (još je živio
djeda, zidar zvonika i čitač knjige narodnih bi-
linih lijekova po koju je išao čak u Trebinje)
sluga koji je napajao konje sjedeći na jaslama
i zviždeći, pozvao me da pridržim kantu. On je
s praznima otišao na dvorište, k bunaru. Često
bih otrčao iz polumračne sobe u kojoj je maj-
ka novinskim papirom čistila zagaravljene cihle
dre, hukajući u otvor i prinoseći ih prozoru, u
štalu i tamo vrhom bicala čačkao po krav-
ljim šupcima. Krave su ljutito šibale repovima i
smiješno migoljile sluzavim konusnim miši-
ćima. Sluga me je nagovarao da mokrim po gu-
bicama. Veliki jezik hvatao je kapljice mok-
raće i obilizivao oko vlažnih nosnih šuplija.
Pijanci koji su teturali i sami sa sobom razgo-
varali praznili su svoje mjehure kraj vrtno og-
rade, pa su krave, dolazeći s livada, požudno
lizale daske ne dajući se od tog mjesta.

Radio sam još razne stvari na koje me je
sluga nagovarao jer sam stalno trčerao za
njim i najradije se muvao po štali. Kao i to
veče kad je on otišao po vodu na bunar, a me-
ne ostavio između jaslala i konja da pazim na
kante. Konji već bijahu nahranjeni, a stelja za
noć ravnomjerno razmrnjena. Od vremena do
vremena podigli bi prednju nogu i obijesno spu-
stili kopito na pod od cigala. Onda bi još dublje
u kantu turili glavu.

Sluga se vratio s punim kantama. Voda se
bibala i pljuskala na slamu. Bio sam sretan
što sam ga uspješno zamjenio, pa poskočih vra-
ćajući se starom poslu, zadirkivanju krava.

Vjerojatno se konj glave zagnjurenje u kantu
preplašio mog skoka i instinktivno ritnuo straž-
njom nogom. Dobio sam udarac u prsa i one-
svijetšten pao na naviljak sijena. Željezni paro-
šići vila virili su nekoliko centimetara od mog
bedra. (Mama je to puno puta prepričavala
rodbini i gostima spominjući moje nemoćne
i najdramatičnije trenutke.) Sluga me kao
dolenče umotao u stari gunj i prskao vodom.
Ali nisam dolazio k svijesti. Onda je pozvao
roditelje koji su gotovo poludjeli.

Kažu da sam čitavu noć govorio naglas i
gorio u vatri. Snovi u kojima su konji galo-
pirali ravno na me s kolima punim krompira
a neki put i trulih bundeva koje su odeskale
i prskale trulež padajući na put, mišili su me
mjesecima i u raznim varijantama. Jednom sam
jurio na pomahnitalom ždrepcu držeći se za
kratku grivu grebena i uzalud pokušavajući
da dohvatim uske. Lario sam ivis i padao na
leđa i sve više preko slabina i krsta spuštao se
prema repu koji bijaše divlje podignut. Budio
bih se padajući niz taj bujni rep, u pjenu iz-
među stražnjih nogu, na oštre potkove. Drugi
puta gazili smo široku sivoprljavu rijeku. Ri-
lekom je plovilo lišće i stare konopljine stab-
ljike. Na samoj sredini konj bi se pakosno pro-
peo i zbacio me na šiljate vrhove konoplje i ja
bih drugi dan od otrovanja umirao.

Dugo sam poslije te zgrade zaobilazio konje.
Zamišljavao sam da sam čekajući priliku na da
me pregaze. Bojao sam se da će se istrgnuti iz
ruku kad su ih vodili preko dvorišta, nad or-
mom, da ih upreanu u kola. Ponekad su se no-
ću odvezali, izletili na dvorište i tutnjali kopi-

PRIČA "KNJIŽEVNIH NOVINA"

fantazija
LOKONJIMA

tama. Mama se brinula da li je uklonjena sje-
kira s drvlanika na kom smo predveče cjepali
drva i hoće li se konji rasjeci na njenoj ostri-
ci pri toj ludoj noćnoj jurnjavi. Budila bi oca
pa su ih on i sluga hvatali za ulare i smirivali.
Ako bi se to desilo danju i ja bio prisutan, s
vriskom bih se sklanio iza oraha ili trčao u
štagalj. Umjeli su biti neobuzdani! Razigrani,
grizli su se, igrali i propinjali jedan prema dru-
gome, lupajući kopitom o kopito. Tada sam im
se divio i volio ih.

Vraćali su se i pokunjeni, umorno i jedno-
lično klimajući glavama, blatnjavih sapi i po-
šprianih repova, s dugih i za me nedostižnih
vožnji kroz šume, pored tajanstvenih humki i
trošnih kuća, kroz prazne poljane pod kosim
mlazevima kiše. Pušilo im se ispod trbuha. S
leđa i sapi dizala se para i vonj tople vlažne
dlake. Tada su sami nalazili stajska vrata i od-
lazili u svoju pregradu i čupali ostatke sijena.

Bio sam već deran kad sam prvi put ushiće-
no gledao svijet s konja. Više nisam sanjao
konjsku zlobu i kopita na svom trbuhu mada je
strah i dalje dominirao. S njim sam se već bio
srodio. Tek puno kasnije san se izjednačio, kao
i kod svih odraslih ljudi, s neusporedivim užit-
kom. Moje prvo jahanje zbiljo se na nivju ku-
kuruzu, u zoru kad je zemlja još crna od noćne
vlage i izmučena urokljivim pipcima mjeseci-
ne. Bijasmo sami na njivi, ja i moj rođak Va-
lent. On je od malena prijateljevan s konjima,
hranio ih i timario. Ispregli smo jednog i pri-
veli ga plugu za okopavanje kukuruza. Drugi
se odmarao prebirući suhu djetelinu. Valent
mi je pomogao da ga uzjašem i smjestim se
na deki. Bio je to dobroćudan i poslušan konj.
Ravnao sam njime bez poteškoća. Željezne lo-
patice pluga zarivale su se u zemlju podrezujući
korov u korijenu i ostavljajući usku traku pra-
vih redova neobrađenom. Maštao sam i nepo-
trebno potezao vodice, tako da je konj primivši
signal preko zategnutih žvala ubrzavao ko-
rak, a Valent teškom mukom zadržavao plug u
rukama pazeći da ne posiječe strukove kuku-
ruza. Osjećao sam da sam podaren rijetkom
privilegijom, jer je praksa da se konji kad rade
vode a ne jašu. Izlazak sunca iz jutarnjih ob-
laka dočekao sam liublajući se na toplim leđi-
ma. Noge su mi se klatile u ritmu kojim je
konj vukao plug što je parao i prevrtao koru
nive. Bilo je još plušova na okolnim nitvama
ali ni jedan diećak nije jahao konja. Jedini sam
ja zadobio tu povlasticu i prozio sam da je ne
osramotim. Onda bih se ukločio i izahao prsa u
pozi preonosna konjanika što mlad i lijep pri-
lazi vojskovođinoj pratnji da iz ruku naočito
prvog adutanta primi kolačinu za hrabrost koju
je pokazao u jurišu zadnje b'tke. spiroviši za-
stavu i na kraju je zabovši u neprijateljski gru-
dobran, među mrtve i ranjene vojnike. I bio
sam saret u svečanoj odori s puno sjajnih pu-
ceta, širita, zlatnih obruba i pridodatom tro-
bojnom lentom preko prsa. Ili sam s jednom
od tužnih i zamišljenih Zrinjskih, okružen čo-
porom pasa lovio po šumama oko Čakovca.

Prenuo bih se na zaokretu kad je trebalo
pažljivo uvesti konja u novi red. Rodak Valent
na rukama nosio teški plug i spuštao ga tek
kad bi konj začao među redove. Orma bi zaškri-
pala, a probodena kora lila suho prskala odr-
ćući se trave i divlieg poljskog cvijeća.

Kad sam na kraju posla skočio s znočnih
konjskih leđa (sunce se ustremilo na nas kao
da smo jedini kopački par i kao da bez njego-
va odobrenja diramo zemlju koja je pod nje-
govom paskom i u njegovoj zaštiti) rođak Va-
lent stao se veselo smijati mom promijenje-
nom hodu: kao da imam bačvu između nogu.

Zvonimir
MAJDAK

Uistinu našuljao sam žile u preponama i nabio
osjetljive karlične kosti. Ali bio sam konjanik
i nije mi ni na pamet palo da se potužim na
bolove. Ponašao sam se kao kraljevski teklić
kod izmjene konja. Trpio sam ničim ne odajući
slatki neplebejski bol. Popodne sam proveo le-
žeći, nautznak, raskrečenih nogu, ispod jabuke.

U ratu konji su ležali naduvenih trbuha i u-
vis podignutih, očajno bačenih, ukrućenih ili
jednostavno smrznutih nogu na fatalnim uzma-
cima s trodnevnim marševima, na dnu blatnja-
vih jaruga, na crnom slijepljenom lišću, izva-
ljeni glavom i vratom u vodu potoka, a ispod
njihova grlišta rojile su se pijavice, ležali su
isto tako u punom sjaju nepokošene livade jed-
nog ljetnog dana kada se po rascvjetalom svi-
jetu nije moglo zaključiti da se vodi rat i da
u male rovove ispod međa padaju vruće čaure
iz nauljenih magazina, kada je žito pored svih
grmljavina haubica i rasprskavanja mina kla-
salo na najsposobnijem podnevnom povjetra-
cu, malo nagnuto i prošarano makovima; ko-
nji su grleno rzali nastojeći se osloboditi stu-
pova za koje su bili privezani i ostavljeni jer
su konjanici ostali ležati u čudnim položajima
u malim zagušljivim šljivcima iza slamom po-
krivenih suša, s bombama oko pasa; nitko ih
nije došao odriješiti pa su četvoronožno nabi-
jali po šuploj goloj zemlji koja je prešla u
kolo sablasti, dok su se neki te noći uspjeli
osloboditi uz pomoć rafala i raketa pa začeli
goropadnu besciljnu utruku po napadnutom mje-
stu, zvali su gospodare u sedla ali se gospodari
nisu pojavljivali, ni komesar zagorske brigade
koji je uoči napadaja čitao novine a onda se
oprostio posavjetovavši nas da utrnemo lam-
pu, ni on nije stizao, pa su konji poletjeli skliskim
sokakom lomeći noge i mršave vratove,
zauzlati uzdama i vodicama, a ujutro su ih ci-
ljali s vrha strmine, čekajući da se skuha jelo
u kazanu, dok su neki preskočivši sve zapreke
ostali mirno pasti na pašnjaku, čitav dan su ih
uzaludno dozivali pravi i krivi, on s brjega i
oni ušančeni u dolini, konji su pasli i španci-
rali sve do podnoč, a onda su se dali namamiti
i ponijeli su ranjenike kroz paprat.

Poslije rata jahao sam usopljenog visokog
konja oficira Udbe kad su iznenada petorica
njih dogalopirali jedne nedjelje na vatrogasnu
godišnjicu s velikom vježbom i defileom, pa u
našem dvorištu izvukli čizme mekih namreš-
kanih sara iz ostruga i dozvolili nama dečki-
ma koji smo igrali sa štrcaljkama, u po-
sudenim kacigama, da ih vruće i prekrite pra-
šinom vodamo u krug, sjeđeci umišljeno gore
u finim škriljavim sedlima. Ti su mi konji iz-
gledali tako visoki, a sedla teška, pomalo tvrda
i gruba, još nova i neulaštena trenjem jahače-
vih hlača.

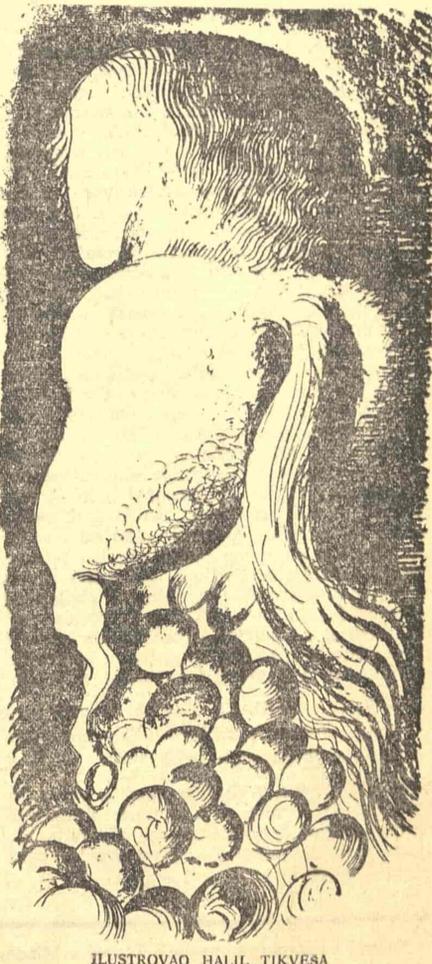
Isprva bijasmo zadovoljni što ih ne mora-
mo rashladivati hodajući uz njih kako je obi-
čaj, a neko smo se vrijeme navikavali na ne-
svakodnevni položaj tijela u sedlu skrojenu za
jaka muška bedra i neumjereno uznosili svaki
svoga konja, nalazeći mu skrivene i vidljive
kvalitete, ljepotu noge i eleganciju hoda, ali
bi nam to dojadilo i već smo željeli nešto uz-
budljivije, nešto što se ne izvodi potaice: po-
kazati se javno pred zablenu svijetom koji
je došao iz bližih i daljih mjesta da pije pivu i
čeka janjetinu. Oficiri su se za to vrijeme češ-
ljali i prali ruke i nisu nam mogli odbiti mol-
bu. Kroz otvorena dvorišna vrata izvli smo
konje na ulicu i našli se pred zavidiivim po-
gledima vršnjaka, neranjivi, nepobjedivi i ne-
dokučivi na svojim ridanima i doratima, na po-

četku dogodovštine o kojoj ćemo tjednima hva-
lisavo pričati mjereći i vrijeme od tog datuma,
od te nedjelje, vraćajući se neprestano na ve-
liki događaj. Konji su nas neposlušno i nevolj-
ko trpjeli primjećujući slabašnost i neenergič-
nost ruke koja poteže uzdu i nemoć nogu koje
ne uspijevaju da ih pravo stegnu listovima i
nagnaju na brzi korak. Nosili su nas kud su
htjeli i mi smo ih očajnički podbadali bosim pe-
tama ne bi li ih natjerali u kakav-takav kas
pred ljudima koji se za nama osvrtahu. Ljudi
su se smijali, pijani vatrogasci su u nas blesa-
vo škiljili pridržavajući se plota išaranog mla-
zevima, a nama svejednako nije polazilo za ru-
kom da prekinemo i zaustavimo taj posrdni
smijeh, jer su konji tvrdoglavo išli svojim pu-
tem, a mi smo ko kepeci groteskno bješneli
na njima, davali im bubotke nogama i rukama,
naprijed i odostraga, vukli za grvu i uši ko-
jima su potom gadjljivo strigali kao da smo im
prinijeli šugu, rugajući se i čineći nas još smi-
ješniji. Nismo im znali imena niti zapovijedi
koje slušaju: jednostavno ne napipasmo opru-
ge koju treba pritisnuti da bi oni poskočili i
prešli u kas, odgovorili na zaklinjanja i u
bradu promršene psovke. Kao da su se dogo-
vorili da nas neće poslušati.

Nismo računali s umorom, mada se na sa-
mom dolasku moglo vidjeti (po pjeni i umor-
nom stavu) da su oficiri na njima veći dio pu-
ta prešli u bjesomučnom galopu međusobno se
utrukujući i pretičući. Konji su bili umorni ali
su prepoznali nevješte jahače, dječjački glas i
zapovijed. Uspjeli smo samo da ih svojim do-
sadnim i bešćutnim inzistiranjem natjeramo u
kratak trk i da se pri tom jedva održimo u sed-
lima koja su nam se učinila nedovoljno priteg-
nuta. Nesigurno smo u njima poskakivali i kao
lutke prebijena vrata nekontrolirano klimali
glavama i tako odgovarali na lijevi i kao nam-
jerno neuskledeni korak. Dvojica su zamalo iz-
letjela iz sedla dok smo ostali probedjeli i po-
zelenjeli od muke i straha.

Uto su oficiri ispili svoja vina, a prije toga
pojeli dva kilograma mlade janjetine koju je
općinski pisar donio zauotanu u papiru: pleč-

Naštvak na 12 strani



ILUSTROVAO HALIL TIKVESIA

